



# Trabajo Fin de Grado

Tipos y motivos folclóricos comunes entre cuentos japoneses y españoles: de la Edad Media a nuestros días

Common Folkloric Types and Motifs between some Japanese and Spanish Folktales: from the Middle Age until Nowadays

Autora

Marta Añorbe Mateos

Directora

M<sup>a</sup> Jesús Lacarra Ducay

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Filología Hispánica

Septiembre, 2019

**Resumen:** este trabajo es un estudio comparativo de dos motivos presentes en *Konjaku Monogatari-shū* (*Colección de Relatos Ahora Pasados*), compilación japonesa de cuentos o *setsuwa* escrita a finales del siglo XII, y en la tradición hispánica. Debido a la gran cantidad de relatos que conforman la colección, se han seleccionado dos cuentos que inspiraron a Akutagawa Ryūnosuke para su narrativa breve moderna: el cuento 19 del capítulo XXVI (motivo M341, «Death prophesied») y el cuento 14 del capítulo XIX (submotivo V229.2.7, «Flowers grow on graves from the mouths or hearts of holy persons»). En el primer caso, se explorará el origen del motivo de la muerte predestinada como posible sustrato indoeuropeo (origen común) y, en el segundo, se analizará la gran cantidad de coincidencias que nacen de un motivo religioso a pesar de tratarse de culturas separadas con creencias diferentes (tesis poligenética).

**Palabras clave:** *Konjaku, setsuwa, cuentos folclóricos, literatura comparada.*

**Abstract:** this essay is a comparative study of two motifs present in the Japanese folktales (*setsuwa*) collection *Konjaku Monogatari-shū* (*Tales of Times Now Past*), written in the late 12<sup>th</sup> century, and in the Hispanic tradition. Due to the large number of folktales in the collection, we have selected two tales that inspired Akutagawa Ryūnosuke in his short modern narrative: the tale 19 of chapter XXVI (motif M341, «Death prophesied») and the tale 14 of chapter XIX (submotif V229.2.7, «Flowers grow on graves from the mouths or hearts of holy persons»). In the first case, we will explore the origin of the motif as a possible Indo-European substratum (common origin) and, in the second case, we will analyze many coincidences that rise from a religious motif, despite the fact that they are separated cultures with different beliefs (polygenetic thesis).

**Key words:** *Konjaku, setsuwa, folktales, comparative literature.*

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	4
2. LA COLECCIÓN JAPONESA: <i>KONJAKU MONOGATARI-SHŪ</i> .....	7
2.1. Caracterización y contextualización histórica del género .....	7
2.2. Descripción de la colección.....	11
3. ANÁLISIS COMPARATIVO DE MOTIVOS COMUNES .....	21
3.1. Muerte predestinada .....	22
3.2. Flor que nace de la boca de una persona santa fallecida .....	33
4. CONCLUSIONES .....	39
APÉNDICE .....	44
BIBLIOGRAFÍA .....	54

## 1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que aquí se presenta es un estudio comparativo de dos motivos presentes en *Konjaku Monogatari-shū*<sup>1</sup> (*Colección de Relatos Ahora Pasados*), compilación japonesa de cuentos o *setsuwa*<sup>2</sup> escrita a finales del siglo XII, y en la tradición hispánica. La colección, como se detallará en las páginas siguientes, contiene cuentos provenientes de la India, China y Japón, siendo los últimos los más abundantes. En total, consta de poco más de mil cuentos y se erige como la colección de *setsuwa* más extensa e importante de Japón. De esta forma, aquí se vincularán la tradición literaria japonesa, lengua de una belleza especial, con la tradición literaria hispánica, estudiada en el grado universitario al que pertenece este trabajo. Todo ello dentro de la línea temática de las literaturas hispánicas en relación con otras literaturas.

Debido a la gran cantidad de relatos de la colección japonesa, para esta comparación se han seleccionado primeramente aquellos que causaron admiración al famoso escritor japonés de la época Meiji Ryūnosuke Akutagawa (1892-1927) y en los que se inspiró para su creación literaria. Por esto, hay una evidente conexión, también, con la modernidad y la pervivencia de los textos medievales. El interés que las historias de *Konjaku* ha suscitado en los lectores puede ser deducido por la cantidad de cuentos incorporados en obras posteriores. Un ejemplo serían varias piezas del teatro *nō* que se basaron en historias de esta colección, entre las que se encuentra la inspirada en el cuento 3 del capítulo XIV, titulado «Historia de un monje del templo Dōjō-ji en la provincia de Kii<sup>3</sup>, quien trae la salvación a dos serpientes copiando el *Sūtra del Loto*».<sup>4</sup> Escritores del siglo XX también se han sentido llamados a crear obras sobre personajes y situaciones de *Konjaku*, realizándolos con mayor profundidad psicológica y la habilidad propia de escritores profesionales. Este es el caso, pues, de Akutagawa, quien se inspiró en quince obras de esta colección —y, en algunos casos, en historias de otras colecciones— para elaborar diez de sus narraciones breves, en las que demuestra su fascinación por la descripción de los aspectos más oscuros de la vida del Japón antiguo y por los detalles psicológicos al estilo de Edgar Allan Poe (Kikuchi, 1985; Nagano, 1967).

Es así cómo, a través de dos de los quince cuentos que deleitaron a Akutagawa, se va a abordar la comparación entre dos motivos presentes en ellos y la tradición hispánica.

---

<sup>1</sup> 今昔物語集

<sup>2</sup> 説話

<sup>3</sup> Actualmente se corresponde con la prefectura de Wakayama y la parte sur de la prefectura de Mie).

<sup>4</sup> 紀伊国道成寺僧写法花救蛇語

El primer caso es el del cuento 19 del capítulo XXVI de la colección, titulado «Historia de una persona que viajaba hacia el este, quien pasó la noche en una casa donde se dio a luz»<sup>5</sup>, en el que se encuentra el motivo de la muerte predestinada. El segundo objeto de análisis será el motivo del nacimiento milagroso de una flor en la boca o en el corazón de una persona santa fallecida, presente en el cuento 14 del capítulo XIX, titulado, «Historia del cortesano de quinto rango del gun de Tado, en la provincia de Sanuki, quien escuchó la palabra y decidió tomar los hábitos al instante».<sup>6</sup> En ambos casos, será posible encontrar sus respectivos motivos presentes en la tradición hispánica, aunque no resultará sencillo esclarecer con total certeza si su coincidencia es fruto de un origen común o si, por el contrario, responde a la tesis poligenética. Todos los cuentos en los que se inspiró Akutagawa son de origen japonés, por lo que cabría pensar que es menos probable que la coincidencia de motivos sea consecuencia del origen común indio y su viaje desde este país hacia la península ibérica, por el oeste, y hacia el archipiélago japonés, por el este. Sin embargo, al margen de estas primeras suposiciones, resultará interesante explorar el origen del motivo de la muerte predestinada como posible sustrato indoeuropeo (origen común), así como la gran cantidad de coincidencias que se encuentran cuando se habla de un motivo religioso, como es el caso del nacimiento milagroso de la flor en la boca, a pesar de tratarse de dos culturas separadas y con creencias diferentes (tesis poligenética).

Estos quince cuentos de la parte japonesa de la colección están tomados de la edición en japonés moderno de Nagazumi Yasuaki e Ikegami Jun'ichi (1966-1980). El estilo literario original en el que fueron escritos, como se explicará más adelante, es denominado *wakan konkō-bun*<sup>7</sup>: una mezcla de japonés y chino. Es por esto por lo que su lectura entraña una dificultad especial que queda superada gracias a esta edición en japonés moderno de la que fueron extraídos los cuentos, los cuales no habían sido traducidos al español hasta el presente trabajo. La edición modernizada conserva fielmente su estructura original pero facilita la lectura de la excesiva cantidad de ideogramas chinos para transcribir palabras propiamente japonesas, así como actualiza fórmulas pasadas. Sin embargo, se ha ido contrastando su fidelidad con el texto original de *Konjaku* para tener la certeza de que los elementos clave se han mantenido constantes en ambas versiones. Las traducciones al español serán incluidas en el apéndice, junto a algunos cuentos castellanos con los que han sido comparados. Estas han procurado ser lo

---

<sup>5</sup> 東下者宿人家値産語

<sup>6</sup> 讃岐国多度郡五位聞法即出家語

<sup>7</sup> 和漢混交文

más fieles y literales posibles al texto japonés, por lo que quizá haya expresiones que podrían sonar al lector un tanto forzadas. En general, las traducciones al español —y a cualquier otro idioma— suelen perder la belleza y profundidad literaria tan especial de la lengua japonesa, sobre todo si se tiene en cuenta las grandes diferencias que hay entre ambos idiomas. Con todo, es posible que, en el caso de estos cuentos, el estilo literario de la traducción de muchos de ellos sea sobrio simplemente como reflejo del estilo original de la obra medieval.

La razón por la que nunca habían sido traducidos a nuestra lengua es la escasez de trabajos en español que aborden esta temática, ya sea aislada o comparativamente. La mayoría de la bibliografía empleada en este trabajo se halla en inglés o en japonés debido a que los estudios en castellano sobre literatura japonesa son limitados en cantidad y en calidad. Los trabajos más importantes, pues, se encuentran en inglés o en japonés principalmente, aunque estos últimos son de muy difícil acceso desde España y sin pertenecer a ninguna institución japonesa como podría ser una universidad. Frente a esta innegable dificultad, cabe destacar la utilidad de los catálogos tipológicos y de motivos de los cuentos folclóricos de todo el mundo y de los específicamente japoneses. No obstante, conviene recordar las limitaciones que estos catálogos implican, ya que son una simplificación de una vasta realidad y, por tanto, no dan cuenta de los aspectos ideológicos, sociológicos, etc. de cada cultura que hablan de la esencia de cada cuento frente a la aparente semejanza superficial. En el caso concreto de este trabajo, se pondrá cuidado en este aspecto mediante una contextualización histórico-social previa de la colección japonesa, pues es una realidad totalmente ajena al filólogo hispánico en comparación con el conocimiento que pueda tener del contexto literario peninsular de la Edad Media.

Con todo esto, se intentará exponer el tratamiento del motivo de la muerte predestinada y la flor milagrosa en la tradición japonesa y en la tradición hispánica partiendo de estos casos concretos de la Edad Media. Para ello, se dará cuenta de las funciones sociales e implicaciones doctrinales de las narraciones en sus diferentes contextos culturales y de las posibles razones que habrían permitido estas coincidencias. En este proceso, se dedicará espacio a la revalorización que Akutagawa Ryūnosuke hizo de los cuentos japoneses para, de alguna manera, ser capaces de reconocer la importancia y la vigencia de las narraciones breves medievales en la modernidad literaria y cultural del país nipón.

## 2. LA COLECCIÓN JAPONESA: *KONJAKU MONOGATARI-SHŪ*

### 2.1. CARACTERIZACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA DEL GÉNERO

La colección de cuentos<sup>8</sup> o *setsuwa* de la que parte este trabajo es, pues, la que podríamos llamar *Colección de Relatos Ahora Pasados* o *Konjaku Monogatari-shū*, escrita en las últimas décadas de la época Heian (794-1185 d. C.). *Setsuwa* es un término acuñado por los estudiosos japoneses modernos para aludir a este tipo de narraciones cortas en prosa que suelen estar agrupadas en colecciones y que sirven para contar hechos concretos sobre ciertas personas, lugares, etc. seculares o para ilustrar las enseñanzas religiosas como lo podría hacer un *exemplum* castellano. Al ser una palabra moderna, los creadores de estas colecciones no tenían conciencia de sí mismos como escritores de *setsuwa* (Howell, 2002: 2). La literatura cuentística o *setsuwa bungaku* tuvo un notable desarrollo en la última parte de este periodo histórico, siendo la colección del siglo IX titulada *Nihonkoku genbō zen'aku ryōiki*<sup>9</sup> (*Crónicas de milagros de Japón de la retribución del bien y del mal en la vida presente*) la más antigua y *Konjaku* la de mayor extensión e importancia.

Para contextualizar y definir los *setsuwa*, podemos sintetizar primero lo expuesto en *Breve historia de Japón* (Hane, 2003: 36-38), donde se explican los acontecimientos históricos que marcaron el curso de la cultura y literatura japonesas que dieron como resultado este subgénero breve. Las muestras de civilización china llegaron a Japón principalmente a través de Corea alrededor de los siglos IV y V, pues muchos chinos habían huido a Corea durante un tumulto que siguió a la caída de la dinastía Han. Según las crónicas, a finales del siglo IV, un coreano del reino de Paekche, llamado Wani, llevaría a Japón las *Analectas de Confucio* y los *Mil caracteres clásicos*, incorporando, así, el sistema de escritura chino de una manera más profunda. El acceso a los relatos históricos y a otras narraciones procedentes de China y Corea supuso un impulso para los japoneses en el desarrollo de su propia tradición cultural y literaria. Aparte del conocimiento de este sistema de escritura, las *Nihon Shoki*<sup>10</sup> (*Crónicas de Japón*) cuentan cómo en el año 552 también fue introducido el budismo a través de ese mismo reino coreano, aunque es posible que se conociera incluso antes. Este posee una doctrina bastante compleja que llevaría muchas líneas explicar adecuadamente, pero a

---

<sup>8</sup> En general, se considera que tanto el término *cuento* en español como el término *tale* en inglés no son equivalentes exactos de *setsuwa*, pues parecen indicar que son historias completamente ficticias. Sin embargo, los *setsuwa* suelen tener una base histórica, por lo que se acercarán más al concepto de *anécdota*.

<sup>9</sup> 日本国現報善悪靈異記

<sup>10</sup> 日本書紀

continuación se van a explicar los términos básicos para comprender el contexto religioso de los *setsuwa* y su temática más abundante. Antes de todo, hay que mencionar la creencia en el *sanjin*<sup>11</sup> o las tres categorías ontológicas del cuerpo de buda: el cuerpo físico de buda (por ejemplo, el cuerpo del Buda histórico o Buda Śākyamuni), el cuerpo del goce perfecto o del éxtasis (en este, el *bodhisattva*<sup>12</sup> completa sus votos y accede a la *budeidad*) y el cuerpo de la verdad y la ley, que sería la base de todas las cosas.

La rama del budismo que floreció en China, Corea y Japón fue la Mahāyāna, según la cual la salvación se alcanza mediante la fe en los varios budas y *bodhisattvas* (en japonés, *bosatsu*<sup>13</sup>) que residen en diferentes mundos y tierras puras, pero esta rama desarrolló a comienzos de la época Heian dos corrientes diferentes: la Tendai<sup>14</sup> (Plataforma Celestial) y la Shingon-darani<sup>15</sup> (Palabra verdadera-dharani). *El Diccionario Akal del budismo* (Cornu, 2004: 508-509) nos explica que la primera fue fundada en el año 805 por el monje Saichō<sup>16</sup> (767-822) a su regreso de China, donde había recibido las enseñanzas de la escuela china Tiantai por parte de Daosui. La ermita del monte Hiei que había arreglado antes de su viaje, muy cerca de la capital Heian-kyo —actual Kyōto—, se convirtió en la sede de la nueva escuela y fue llamada Enryaku-ji<sup>17</sup> en el año 823, cuando devino un gran complejo monástico autónomo y se convirtió en el primer centro de formación de monjes de la escuela Tendai. La doctrina de esta corriente, que después desarrollaría otras ramas, se centra en las Tres Verdades o *santai*<sup>18</sup>, el predominio del *Sūtra del loto* o *hokke-kyō*<sup>19</sup>, la clasificación de los *sūtra* en cinco periodos o *goji*, los cuatro métodos, los cuatro tipos de enseñanzas de buda y, por último, la práctica de la meditación. A estos elementos, Saichō les añadió enseñanzas de la escuela Chan (en japonés, *zen*<sup>20</sup>), como el *nenbutsu*<sup>21</sup> o recitación del nombre de buda, y, sobre todo, de la

---

<sup>11</sup> 三身

<sup>12</sup> Este término tiene varias acepciones. *A dictionary of Japanese Buddhist terms: based on references in Japanese literature* (Inagaki, 1989: 17) nos ofrece dos acepciones: I. Persona que promete los votos para obtener la iluminación y salvar a los seres vivos sufrientes mediante las seis perfecciones o *ropparamitsu*. II. Un título de respeto otorgado por el emperador a un monje de virtud sobresaliente. Sobre la primera acepción, hay que concretar que el budismo Mahāyāna pone el acento en la compasión por todos los seres hundidos en el sufrimiento del *saṃsāra*, de manera que el *bodhisattva* hace voto de alcanzar el Despertar con el fin de ayudar a los seres a liberarse del sufrimiento y de sus causas.

<sup>13</sup> 菩薩

<sup>14</sup> 天台宗

<sup>15</sup> 眞言陀羅尼宗

<sup>16</sup> 最澄

<sup>17</sup> 延暦寺

<sup>18</sup> 三諦

<sup>19</sup> 法華經

<sup>20</sup> 禪

<sup>21</sup> 念仏

escuela Shingon, de la que se hablará a continuación. Desde su fundación, una de las ideas principales de la escuela Tendai ha sido el universalismo, pues se presentaba como aglomeradora de todas las corrientes del Mahāyāna y deseosa de llegar al pueblo japonés. De hecho, Saichō se aproximó al sintoísmo, la religión autóctona de Japón, integrando, por ejemplo, algunos *kami*<sup>22</sup> de esta. Tendai, tras haber tenido gran relevancia en las luchas políticas del país, experimentó un brutal corte en seco en el siglo XVI, cuando Oda Nobunaga destruyó Enryaku-ji, matando a todos sus ocupantes.

Paralelamente, la segunda corriente fue introducida por Kūkai<sup>23</sup> (774-835) a comienzos del siglo IX, tras recibir las enseñanzas de Huiguo (en japonés, Keika<sup>24</sup>), séptimo patriarca de la escuela china Zhenyan. Así, regresó a Japón en el año 806 y, tras haber sido olvidado por el emperador Heizei durante tres años, Kūkai fue llamado finalmente a la capital en el año 809 por el nuevo emperador Saga. Bajo su protección, pudo formar oficialmente la escuela Shingon, que se centraba en el buda cósmico y daba mucha importancia a las Tres Prácticas Místicas o *sanmitsu* (relacionada cada una con la mente, el cuerpo y la palabra), los rituales, la recitación de *dharani* y la contemplación de mandalas. Kūkai hizo del templo Kongōbu-ji<sup>25</sup>, en el monte Kōya, el centro de sus enseñanzas en el año 832, aunque esta escuela, al igual que la anterior, terminó por subdividirse en varias ramas. Cabe destacar que, durante gran parte de este periodo, el budismo fue una doctrina profesada fundamentalmente por las clases altas, sobre todo si se habla de una verdadera comprensión intelectual de sus enseñanzas.

Normalmente, los *setsuwa* suelen ser contrapuestos al subgénero denominado *monogatari*, narrativa de ficción cortesana de mayor extensión y que jamás incluiría personajes de clases humildes, como los que podemos observar en los *setsuwa*. Desde un enfoque simplista, sí que podrían ser contrapuestos los primeros, prosa de larga extensión escrita por mujeres mediante los silabarios japoneses dentro del mundo aristocrático con una finalidad lúdica, frente a los segundos, prosa breve escrita por hombres mediante la inclusión de ideogramas chinos sobre el mundo fuera de la corte con fines predominantemente didácticos. Sin embargo, la realidad es más compleja, pues los *setsuwa* pueden ser tanto de temática religiosa como secular —es decir, se sitúan en un

---

<sup>22</sup> 神 (aunque esta palabra sea habitualmente traducida como *dios*, en el caso del sintoísmo es una traducción que conviene evitar debido a que el sintoísmo alude a un concepto más amplio de entidades que son objeto de adoración).

<sup>23</sup> 空海

<sup>24</sup> 惠果

<sup>25</sup> 金剛峯寺

punto intermedio entre la propaganda y la literatura—, mientras que los *monogatari* también pueden descomponerse en varias tipologías. Howell (2002: 6) afirma que esta dificultad de definir la esencia de los *setsuwa* puede ser superada «if we grasp *setsuwa* neither as an offshoot of Buddhist preaching nor as a type of literature, but as occupying a third category, as a form for imparting general knowledge». Esto significa para este autor que los escritores de *setsuwa* estaban intentando reconciliar la verdad absoluta contenida en las escrituras con la realidad cotidiana de las personas. Así, los *setsuwa* serían producto de una mezcla de materiales del canon literario de la época que, como lo define el profesor Hiraō Shirane (*Ibidem*: 8), tendría la siguiente jerarquía: I. Escrituras budistas, II. Textos confucianos, III. Textos históricos, concretamente chinos, IV. Poesía china y prosa elegante como *Wen Hsüan*, V. Poesía japonesa (*waka*) y cuentos vernaculares o *monogatari* y otros textos en los silabarios japoneses, incluyendo los diarios o *nikki*.<sup>26</sup> Los *setsuwa*, pues, no formarían parte del canon pero retomarían elementos de casi todos los niveles anteriores. *Konjaku*, por ejemplo, no tendría apenas material del cuarto nivel pero la colección *Jikkishō*<sup>27</sup>, aproximadamente cien años posterior, sí que tomaría materiales de todos los niveles.

El famoso japonólogo Donald Keene (1956: 87) reconoce la gran importancia que tuvieron los *setsuwa* en la historia de la literatura japonesa y la literatura universal al afirmar que fueron uno de los dos orígenes de la novela japonesa, la cual tiene en Japón una historia más antigua que en cualquier otro país. Muchas de estas historias, continúa, puede que fueran transmitidas oralmente de generación en generación como parte del folclore nacional pero otras serían historias de origen chino o indio que entraron a Japón al introducirse allí el budismo en el momento histórico descrito anteriormente. Aunque su contenido sea, como se ha dicho, muy variado, predominaban los asuntos extraordinarios o milagrosos, lo cual resulta esperable dada la inspiración religiosa de la mayoría de ellos. Algunos guardan semejanzas con otras historias conocidas en cuentos de otras partes del mundo pero otros, sin embargo, parecen haber sido creados específicamente para explicar los orígenes del nombre de algún lugar, costumbre o rasgo del mundo japonés.

---

<sup>26</sup> 日記

<sup>27</sup> 十訓抄

## 2.2. DESCRIPCIÓN DE LA COLECCIÓN

Nuestra colección consta de treinta y un capítulos o *maki*<sup>28</sup> divididos en tres grandes bloques siguiendo el orden de expansión del budismo a través de Asia: cuentos de fuentes indias (capítulos I-V), cuentos de fuentes chinas (capítulos VI-X, con historias mayoritariamente budistas y algunas confucianas) y cuentos propiamente japoneses (capítulos XI-XXXI). Dentro de este último grupo, se pueden distinguir, primero, los de temática religiosa o *buppō*<sup>29</sup> (capítulos XI-XX) y, finalmente, los de temática mundana o *sezoku*<sup>30</sup> (capítulos XXI-XXXI). Sin embargo, hay que señalar que faltan los capítulos VIII, XVIII y XXI.

En total, se reúnen poco más de mil historias y se erige, así, como la mayor colección de cuentos jamás creada en Japón. Siguiendo la descripción de Mariam Ury (1979: 3), cada capítulo puede ser sintetizado de la siguiente forma:

Capítulos I-V: cuentos de la India, comenzando con la fundación del budismo.

- I. El nacimiento, iluminación y ministerio de Śākyamuni, el Buda histórico.
- II. La muerte de los padres de Buda; parábolas y otras historias en las cuales buda enseña el funcionamiento del karma.
- III. Más historias del ministerio de Buda, incluyendo a todo tipo de creyente. El capítulo se cierra con el nirvana de Buda.
- IV. Historias sobre los discípulos de Buda tras su muerte; cuentos de milagros de las Tres Joyas del budismo.
- V. Cuentos jataka que tienen lugar antes del nacimiento de Buda; cuentos misceláneos sobre la India.

Capítulos VI-X: cuentos de China, comenzando con la fundación del budismo.

- VI. La transmisión del budismo a China; su propagación; cuentos de milagros sobre las imágenes de buda.
- VII. Cuentos de milagros sobre los *sūtra*, especialmente el *Sūtra Mahāprajñāpāramitā* y el *Sūtra del Loto (Saddharmapuṇḍarīka)*.
- VIII. Falta este capítulo. Se cree que estaba destinado a contener más milagros.
- IX. Cuentos seculares con enseñanzas sobre la piedad filial; cuentos de visitas al infierno; cuentos budistas sobre el principio del karma.

---

<sup>28</sup> 卷

<sup>29</sup> 仏法

<sup>30</sup> 世俗

X. Historia secular, comenzando con la fundación del imperio chino; anécdotas biográficas y romance.

Capítulos XI-XX: cuentos de budismo en Japón.

XI. La trasmisión del budismo a Japón; su propagación; cuentos sobre la creación de los grandes templos.

XII. Cuentos sobre la creación de las ceremonias budistas y los festivales; cuentos de milagros sobre los varios budas y el *Sūtra del Loto*.

XIII. Cuentos ilustrando el mérito que conlleva la recitación del *Sūtra del Loto*.

XIV. Más cuentos de milagros sobre el *Sūtra del Loto* y otros *sūtra*.

XV. Historia de hombres y mujeres renacidos en el Paraíso de Amida.

XVI. Milagros de la *bodhisattva* Kannon.

XVII. Milagros de otros *bodhisattvas*, principalmente Jizō.

XVIII. Falta este capítulo. Se ha sugerido que pudo haberse querido que siguiera el modelo de los dos capítulos precedentes.

XIX. Cuentos de conversiones religiosas; extraños cuentos ilustrando el principio del karma.

XX. Unos pocos cuentos sobre un tipo de *yōkai* llamado *tengu*; cuentos de visitas al infierno; cuentos de retribución del karma en la vida presente.

Capítulos XXI-XXXI: cuentos seculares de Japón.

XXI. Falta este capítulo. Se cree que pudo haber contenido una historia anecdótica de la casa imperial.

XXII. Anécdotas sobre la familia Fujiwara (regentes hereditarios y primeros ministros), desde su fundación.

XXIII. Anécdotas sobre hazañas de fuerza y audacia.

XXIV. Anécdotas sobre maestros de ciencias (por ejemplo, medicina), artesanía y artes.

XXV. Cuentos sobre guerreros.

XXVI. Cuentos populares cuyos eventos son explicados a través del karma.

XXVII. Cuentos de criaturas sobrenaturales malévolas.

XXVIII. Historias humorísticas.

XXIX. Cuentos de robos y violencia; cuentos sobre animales.

XXX. Cuentos-poema (cuentos derivados de otros más antiguos en los cuales el evento central es la creación o el intercambio de poemas).

XXXI. Cuentos extraños de las provincias.

Generalmente los cuentos japoneses son considerados la parte más interesante y abundan en las antologías de editores modernos debido, no solo a su cantidad, sino también a su capacidad para mostrar aspectos de la vida diaria de los japoneses de la época y a su falta de repetitividad en comparación con los cuentos de milagros. Algunos estudiosos japoneses han situado a esta colección japonesa al nivel del *Panchatantra*, *Las mil y una noches* y otras grandes colecciones de narrativa tradicional (Hopkins, 1952: 5). Cada una de sus historias comienza con la fórmula *Ima wa mukashi*, que podríamos traducir como *Hace ahora mucho tiempo*, y cuya forma abreviada solamente con los ideogramas es pronunciada *konjaku*, dándose, de esta forma, título a la colección. También hay otra fórmula al final de cada historia, *to nan kataritsutaetaru to ya*, que se puede traducir como *así es como ha sido contado y transmitido*. Sobre estas dos estructuras, no está claro si son originales de la colección o fueron tomadas de una tradición anterior, ya que la mayoría de las probables fuentes de *Konjaku* se han perdido. No obstante, sí que se conocen algunas de las principales fuentes (Keene, 1993: 574):

Many tales of India and China found in *Tales of Times Now Past* have been traced back to two collections of Buddhist tales compiled by Chinese monks: fifty-five came from *San-pao kan-ying yao-lüeh-lu* (Outline Account of Responses of the Three Treasures) by Fei Cho (d. 1063), not only the main source of stories but the model for the entire collection with respect to the arrangement of the tales; and forty-eight tales were drawn from *Ming-pao chi* (Account of Retribution in the Afterworld) compiled about A.D. 650 by the monk T'ang Lin. The editor of *Tales of Time Now Past* did not borrow directly from the sutras or other sacred works of the Buddhist tradition for his religious tales but from these and other secondary Chinese collections. The Confucian tales were similarly borrowed from popular works, rather than canonical Four Books. The religious tales set in Japan borrowed from *Account of Miracles in Japan*, *The Three Jewels*, and other secondary works. The secular tales came from a greater variety of sources: tales that dealt with military matters were derived from such works as *Shōmonki* (The Story of Masakado) and *Mutsu Waki* (Tales and Records of Mutsu); stories of court life from *Tales of Ise*, *Tales of Yamato*, and various anthologies of poetry, and other tales from lost collections. It was long assumed that many tales must have been based on orally transmitted folktales, but most scholars now believe that the tales were all derived from written sources.

La lengua japonesa ha estado desde sus orígenes estrechamente vinculada al chino, lo cual ha ocasionado una gran diferencia entre las manifestaciones escritas y las manifestaciones orales japonesas. Las formas de escribir que se usaban en épocas pasadas son leídas con mayor dificultad por los hablantes nativos de japonés que la que puede tener un texto medieval castellano para los hablantes nativos de castellano. El estilo que encontramos en esta obra de la época Heian y en otras como el cantar épico *Heike Monogatari*<sup>31</sup> es denominado *wakan konkō-bun*, una mezcla de japonés y chino que combina los caracteres, la pronunciación, la gramática y el léxico de ambas lenguas. Sin embargo, salvo algunos altos cargos o términos budistas, son pocas las palabras del texto de origen chino. Es por esto por lo que resulta llamativo que los ideogramas chinos sean usados con tanta frecuencia para representar las palabras japonesas del texto que incluso provoca que pueda parecer a primera vista un texto escrito completamente en chino (Keene, 1993: 573). Con respecto al registro, en los relatos budistas el estilo literario es dignificador mientras que en el resto de cuentos los autores no tienen reparo en incluir un lenguaje más vulgar.

En cuanto a las hipótesis sobre su cronología, la más exacta propone el año 1120 como fecha más temprana del final de su escritura, año en el que un libro chino citado en la colección fue importado por primera vez a Japón. La fecha más tardía para su finalización resulta más difícil de determinar, pero los rasgos estilísticos sugieren que podría tratarse del año 1140 aproximadamente. La autoría, por su parte, también es incierta. La inmensa mayoría de fuentes bibliográficas recogen la hipótesis tradicional de que pudo haber sido escrita por Minamoto no Takakuni<sup>32</sup> (1004-1077). Este —conocido como Gran Consejero de Uji o *Uji Dainagon*— fue un recopilador entusiasta de cuentos tradicionales de quien se cuenta que incluso llegaba a parar a los transeúntes que pasaban por delante de su casa para preguntarles si conocían algún cuento interesante (Keene, 1993: 573). Esta propuesta, no obstante, fue descartada, pues en la antología de cuentos se recogen varios acontecimientos posteriores a la muerte de este cortesano. El renombrado estudioso Kunisaki Fumimaro, por su parte, describe en su obra *Konjaku Monogatari-shū Sakusha Kō*<sup>33</sup> (*Consideraciones sobre la autoría de Konjaku Monogatari-shū*) las sutiles pistas que lo llevaron a pensar que la colección podría haber

---

<sup>31</sup> 平家物語

<sup>32</sup> 源 隆国

<sup>33</sup> 今昔物語集作者考

sido recopilada por el poeta Minamoto no Toshiyori, cuyos escritos habrían sido la fuente de los cuentos de *Konjaku* y de otras colecciones de *setsuwa*.

Al margen de esta particular propuesta, la que cuenta con mayores adeptos es la que atribuye la composición de la colección a uno o varios monjes del monte Hiei —el gran centro de la escuela Tendai y, por tanto, del budismo japonés en general durante el periodo Heian—, quienes la habrían creado probablemente con fines homiléticos. Sobre quién o quiénes fuesen los autores, Ury (1979: 2) afirma:

Whoever this hypothetical compiler was, he was a man of a lively, ironical, and pragmatic turn of mind, with an eye for the absurd and for the telling detail. He had a keen interest in the supernatural, especially its unpleasanter manifestations, and gave practical advice on how to deal with it. Living a century later than Lady Murasaki, the author of the *Tale of Genji*, in a different milieu, he was not unaware of those finer feeling her romance celebrates. [...]. He had a broad but often sketchy education. He lacked the aristocratic love of poetry, although he could appreciate the composition of a poem as virtuoso feat, comparable to those performed by carpenters, painters, musicians, and Taoist diviners. His interest in the secular world was as vigorous as his piety. [...]. The compiler's stance, in any event, is determinedly didactic, and no doubt he felt that good advice is good advice, whether it has to do with accumulating good karma, or how to get on in the world (which may amount to the same thing), or how to keep from looking ridiculous, or keep from being cheated when you buy food.

Confinada en su hogar, sin que ninguna cuestión de Estado la importunara, la aristocracia de la corte encontró en la literatura y en el arte su más seria ocupación. Esta fue la gran era de la literatura femenina, en la que destacan Murasaki Shikibu, autora de *Genji Monogatari*, Sei Shonagon, Akazome o Konachi y en la que los hombres imitaron el estilo de dichas mujeres (Okakura, 2018: 140-141). Los deberes menores del arte de gobernar, prosigue Okakura, eran confinados a los subalternos, ya que el refinamiento extremo de la época consideraba que las obligaciones mundanas eran triviales además de indignas y, por consiguiente, el manejo del dinero y de las armas eran funciones adecuadas solo para individuos pertenecientes al servicio doméstico. Incluso la administración de la justicia fue delegada en clases inferiores. La sociedad de finales de

la época Heian estaba sumida en un proceso de cambio caótico y problemático y este debilitamiento de la aristocracia propició el fortalecimiento de la clase guerrera o *bushi*.<sup>34</sup>

El budismo, por su parte, se extendió a la gente de las áreas rurales, lo cual causaría un incremento de las clásicas tensiones entre sus necesidades prácticas como la caza de animales o la explotación de los recursos forestales y sus creencias religiosas. Además, la estricta disciplina masculina de las doctrinas monacales de épocas anteriores tuvo como reacción una renovación de la concepción de la escuela Tendai, que había sido la predominante desde la llegada del budismo a Japón. Con el aumento de la creencia budista del *mappō*, según la cual el mundo estaría en una edad de degeneración cercana al final, las enseñanzas budistas cambiaron su enfoque para centrarse en cómo obtener la salvación para la vida tras la muerte. Genshin<sup>35</sup> (942-1017), un monje de la escuela Tendai preocupado por esta situación de decadencia, expuso de manera más clara la doctrina de la devoción a Amida Butsu<sup>36</sup> o Budismo de la Tierra Pura<sup>37</sup>, defendiendo que la única esperanza para la salvación durante el *mappō* descansaba en el poder del otro o *tariki* —es decir, el poder de Amida— frente al poder propio o *jiriki*. Hōnen-bō Genkū<sup>38</sup> (1133-1212), posteriormente, fue un monje del monasterio de Hiei cuyas innovaciones religiosas no solo alteraron la tradición del Budismo de la Tierra Pura, sino que se iniciaría una nueva fase en la historia religiosa de Japón denominada Nuevo Budismo del periodo Kamakura (Andrews, 1994: 96-109). Este nuevo pensamiento, más sencillo, tenía como creencia principal que invocar el nombre de buda era la única práctica necesaria para la reencarnación. Los cuentos de *Konjaku* y de otras colecciones de finales de esta época nos muestran las ideas religiosas que venían del Este pero que estaban floreciendo en Japón en ese momento y se aprecia cómo la salvación de la reencarnación se expande a todas las clases sociales e incluye a la mujer. Las prácticas más frecuentes son la

---

<sup>34</sup> 武士

<sup>35</sup> 源信

<sup>36</sup> Amida es el más antiguo de los cinco budas trascendentales, pues su culto se testimonia ya en la India del siglo I. Ninguna otra forma búdica del Mahāyāna será objeto de tanta adoración como Amida, cuyo nombre original significa «el de incomparable fulgor». Este reside en el Oeste y el color de su cuerpo es rojo, como el sol que se pone. Su condición de buda trascendental la habría obtenido mediante su trabajo kármico, pues con el paso de muchas reencarnaciones habría realizado todos sus propósitos o votos hasta convertirse en el buda Amida, que ahora reina en el Oeste sobre el paraíso intermedio o Sukhāvātī (Schumann, 2007: 88-89).

<sup>37</sup> Nombre genérico de las diversas escuelas chinas, coreanas, vietnamitas y japonesas del Mahāyāna que preconizan la devoción al buda Amida como medio de renacer en su campo puro o Sukhāvātī. En Japón, esta devoción se propagó en la época Heian esencialmente en la escuela Tendai y se basaba en textos chinos, algunos de ellos con prácticas provenientes de la India y Asia central.

<sup>38</sup> 法然房源空

veneración del *Sūtra del Loto*, mediante su canto o su copia escrita, o la devoción al nombre de Amida, buda de los *Sūtra de la Tierra Pura*.

Podríamos encontrar dos claros ejemplos de estas prácticas entre los quince cuentos empleados por Akutagawa. El primero, el cuento número 47 del capítulo XV titulado «Historia de una persona que creaba mal karma pero que rezó el nombre de buda antes de fallecer», nos cuenta cómo un hombre que ignoraba las leyes budistas se asustó tanto ante la visión de un carro de fuego en su lecho de muerte que hizo llamar, arrepentido, a un monje para que le dijera si había alguna forma de salvarse. Entonces, el monje le aconsejó que repitiera el nombre de Amida miles de veces hasta que, en lugar de un carro de fuego, vio una flor de loto dorada y expiró. El segundo, por su parte, es el cuento número 36 del capítulo XII y se titula «Historia de Dōmyō Azari<sup>39</sup>, el *bettō*<sup>40</sup> del templo de Tennōji». El protagonista, Dōmyō Azari, fue un monje budista y poeta japonés nombrado sirviente o *bettō* de aquel templo en el año 1016. Sobre él se cuenta que, tras subir al monte Hiei y aceptar el *Sūtra del Loto*, se dedicó a cantar muy concentrado estos escritos. Su canto era tan maravilloso que hasta los dioses acudían a escucharle, e incluso pudo hacer que el espíritu de una persona fallecida y condenada al infierno por su mal comportamiento en vida pudiera salvarse. Tras la muerte de Dōmyō Azari, todos se preguntaban qué habría sido de él hasta que vieron en un sueño que tenía que seguir cantando unos años más antes de poder ir al Paraíso debido a los pecados que había cometido en vida, entre los que se encontraba el haberse aprovechado de su cargo de *bettō* para su beneficio personal.

Ante el completo desconocimiento de la intención del autor —pues no hay ni prólogo ni epílogo en la colección— algunos autores como Hopkins (1952) afirman que su principal valor no es tanto literario como histórico, ya que considera que, con su estilo narrativo rudimentario, preserva una gran cantidad de aspectos históricos y culturales que hubieran sido perdidos de no ser por ella, ofreciendo una vívida imagen de la sociedad en la que fueron escritos. Además, no solo manifiesta su originalidad en la inclusión de personas de clases bajas, sino que incluso las personas de clases altas son especímenes poco frecuentes en las obras de la tradición cortesana. Keene (1993: 577), de hecho, afirma que, cuando la misma historia aparece tanto en la colección *Konjaku* como en la

---

<sup>39</sup> 道明阿闍梨

<sup>40</sup> 别当

colección posterior *Uji Shūi Monogatari*<sup>41</sup>, la versión de la última suele tener mayor calidad literaria.

Existe, sin embargo, otra corriente de pensamiento que defiende la calidad literaria de los cuentos, no solo de los de temática secular, sino también de los religiosos. Frente a la idea de que estos últimos son mera propaganda con escaso valor literario, otros autores como Kelsey (1975) o Niehans, Tsukakoshi y Nagano (1956) argumentan que estos relatos, para lograr su finalidad proselitista, han de saber captar la atención del lector mediante una buena técnica narrativa. Fumimaro (1959: 57-85) se da cuenta de la intencionalidad del autor de crear todo un patrón de vínculos temáticos entre dos historias contiguas: el denominado patrón de *ni wa ichi rui*<sup>42</sup> (*dos cuentos, un tipo*), el cual ha sido relacionado con el proceso de ligación de los *haikai no renga* y con la obra *Shin Kokin Wakashū*.<sup>43</sup> Esta cohesión y unidad artística es vista como un factor literario unificador de la colección que ha de ser tenido en cuenta para su buen estudio pues, a través de él, se hace evidente cómo cada cuento está ligado al cuento siguiente por un elemento diferente. Además, este mismo estudioso intentó averiguar cuál era el lector ideal al que se dirigía la colección. Para ello, se ciñó al análisis de los seis últimos capítulos, todos ellos dedicados a cuentos seculares de Japón, y concluyó que estaba destinada a los miembros más tratados en estos cuentos y que contrastaban con las obras de la literatura *heiana* destinada a las clases altas: la clase *zūryo* del quinto grado aproximadamente (Keene, 1993: 597). Esta clase, *zūryo*, la conformaban los gobernadores provinciales que ejercían el poder a través de distintos departamentos como el departamento de impuestos, el militar, etc. y, durante el siglo XI, empezaron a delegar cada vez más responsabilidades a los cargos locales, probablemente para incrementar la eficiencia (Batten, 1993: 103-134).

Dentro de los relatos de temática religiosa, Kelsey (1975: 125) destaca la importancia de los cuentos 1-18 del capítulo XIX por su calidad literaria. Todos estos tratan de la toma de los hábitos o *shukke*<sup>44</sup> y sobre ellos explica:

The *Konjaku* compiler explains each *shukke* as the result of *kien*<sup>45</sup>, a term which I have provisionally rendered as 'fate'. *Shukke* and *kien* thus become the focal points around

---

<sup>41</sup> 宇治拾遺物語

<sup>42</sup> 二話一類様式

<sup>43</sup> 新古今和歌集

<sup>44</sup> 出家

<sup>45</sup> 機縁

which the tales are organized. Thematically this group of stories is devoted to a thorough examination of the nature of piety and the reasons for *shukke*; the act of *shukke* provides a common basis for the narrative of the individual stories.

To Nishio, the fact that *kien* takes the form of actions which stand in contradiction to Buddhist ideals —actions such as the taking of life or excessive sexual desires— makes the stories interesting. The tales have a literary interest which is not generally found in the rest of the collection including the secular stories, and certainly the dramatization of good rising from evil adds to this interest. It is precisely this dramatic narrative technique which so greatly pleased the novelist Akutagawa Ryūnosuke, and makes the stories seem so timeless to the modern reader. It must be remembered, however, that such narrative technique is possible because of the compiler's desire to dramatize certain thematic concerns, and the integration of elements from one story to the next and the development of theme make the stories come alive as literature.

Dentro de los quince relatos en los que Akutagawa se inspiró, se hallarían dos cuentos que se corresponden con esta mecánica *kien-shukke* que define Nishio como forma de organización en torno a la cual giran los relatos 1-18 del capítulo XIX. La primera de estas historias budistas con mayor calidad literaria que leería Akutagawa sería la del cuento 5 de ese capítulo, titulada «Historia del marido de la princesa Roku no Miya, quien decidió tomar los hábitos». En ella se cuenta la historia de la princesa o *himegimi*<sup>46</sup> Roku no Miya, quien queda huérfana y abandonada pero cuya nodriza le consigue un matrimonio beneficioso —que ella no deseaba pero que era necesario para sobrevivir— con un buen hombre que era gobernador provincial. Sin embargo, el padre de él es nombrado un alto cargo gubernamental de la provincia de Mutsu<sup>47</sup> y su hijo tiene que partir a su lado pero sin la compañía de su esposa, la princesa Roku no Miya, pues había sido un matrimonio que su padre desconocía. Tras varios años de abandono, el marido —quien se había vuelto a casar— regresa a buscar a su antigua esposa, quien ya no vivía donde antaño, ya que aquel lugar se había sumido en la ruina y no quedó nadie que se hiciera cargo de la princesa. Al escuchar de una monja lo que había pasado, el hombre quedó inundado de una profunda tristeza y se paseó por las calles en su busca. Cuando se refugió de la lluvia bajo la puerta Suzakumon<sup>48</sup>, la encontró demacrada junto con una monja muy anciana. La mujer, al reconocer a su marido, muere y él decide convertirse en

---

<sup>46</sup> Título honorífico para las hijas de personas de alto linaje.

<sup>47</sup> 陸奥国 (actualmente se corresponde con las prefecturas de Fukushima, Miyagi, Iwate y Aomori).

<sup>48</sup> 朱雀門

monje debido al impacto causado por aquella experiencia. La última línea de la historia afirma que este hecho también se cuenta en la famosa colección lírica del periodo Nara titulada *Manyōshū*.<sup>49</sup>

La segunda de estas historias del capítulo XIX que Akutagawa incorporó a sus cuentos fue la del cuento 14, titulada «Historia del cortesano de quinto rango<sup>50</sup> del *gun*<sup>51</sup> de Tado<sup>52</sup>, en la provincia de Sanuki<sup>53</sup>, quien escuchó la palabra y decidió tomar los hábitos al instante». Aquí se narra la conversión de un cortesano de bajo rango conocido como Gendayū, quien era un asesino temido por todos debido a su falta de respeto a las Tres Joyas del budismo o *sanpō*<sup>54</sup> (buda, sus enseñanzas y el sacerdocio). Un día en que él y sus lacayos fueron a cazar ciervos, encontraron un templo en el que se estaba celebrando el oficio de los difuntos. Al verle entrar, algunas personas salieron corriendo y otras, tal y como se cuenta poéticamente con la siguiente imagen, «le abrieron camino como si fueran briznas de hierba medidas por el viento». El hombre llegó hasta el sacerdote y le obligó a intentar convencerle de sus enseñanzas. El sacerdote pidió ayuda a buda y le dijo al cortesano que, si iba al oeste —donde vive Amida Butsu— y atravesaba muchos mundos, el piadoso buda, quien perdona a todos y en especial a sus discípulos, se le aparecería si invocaba su nombre. Al escuchar esto, el cortesano le pide que le rape la cabeza para convertirse en monje. Una vez vestido así, parte hacia el oeste hasta que llega a un templo donde se halla otro sacerdote. A este, le pide que vaya a buscarle allá donde esté al cabo de siete días, pues iría marcando el camino atando briznas hierba. A la semana siguiente, el sacerdote lo encontró sentado en la rama de un árbol tocando una especie de gong denominado *konku*<sup>55</sup>: buda había respondido. El cortesano le pide que vuelva dentro de siete días más pero, antes de irse, se da cuenta de que aquel hombre apenas estaba comiendo. Cuando el sacerdote regresa, lo encuentra muerto en la rama del árbol con una flor de loto creciendo dentro de su boca. El sacerdote cortó aquella flor pero nunca se supo qué ocurrió con ella. Del motivo de este cuento, que recuerda a la historia real del monje Kūya, se hablará más adelante.

---

<sup>49</sup> 万葉集

<sup>50</sup> 五位 (este término, *goi*, es conservado en algunas traducciones inglesas como si fuera el nombre del protagonista).

<sup>51</sup> Término en desuso para denominar cada uno de los territorios administrativo en los que se subdividía cada provincia (también puede ser leído *kōri*).

<sup>52</sup> 多度郡

<sup>53</sup> 讃岐国 (actualmente se corresponde con la prefectura de Kagawa).

<sup>54</sup> 三宝

<sup>55</sup> 金鼓

Al final de este relato, se afirma que esta historia es muy antigua, pero hay una laguna que nos impide conocer la época a la que pertenece. En la colección, existen dos tipos de lagunas, según explica Kelsey (*Ibidem*: 126) antes de proceder a su traducción de los cuatros primeros cuentos del capítulo XIX. El primer tipo son las lagunas intencionales, omisiones de nombres de personas, épocas, lugares y otro tipo de elementos que aparentan haber sido omitidos intencionadamente. El segundo tipo son las no intencionales, las cuales probablemente se deban a errores de transmisión o por los daños causados por los insectos, etc. a los manuscritos.

En cualquier caso, las historias de *Konjaku* comprenden todos los aspectos de la vida tal y como el autor la concebía, quedando representados los tres países del mundo conocido, todas las provincias de Japón y las actividades de los miembros de cada clase social. A pesar de su gran importancia histórica y literaria, algunos estudiosos argumentan que no se le ha prestado la atención que le correspondería desde Occidente y la gran cantidad de cuentos que quedan por traducir sería prueba de esto. La primera traducción de algunos de sus cuentos a una lengua europea fue *Konjaku: Altjapanische Geschichten aus dem Volk zur Heian-Zeit*, de Max Niehans, Tsukakoshi Satoshi y Nagano Jōichi en 1956.

### 3. ANÁLISIS COMPARATIVO DE MOTIVOS COMUNES

Tras haber definido y contextualizado brevemente el género literario y haber expuesto la situación de la colección japonesa de cuentos, hemos llegado por fin al grueso del trabajo. Los conceptos clave que lo articularán serán el concepto de tipo y el concepto de motivo dentro de la teoría cuentística, dos unidades narrativas establecidas por Antti Aarne y Stith Thompson. La primera alude a cada uno de los cuentos tradicionales que tiene una existencia independiente (Thompson, 1946: 415). El motivo, por su parte, sería el elemento más pequeño con el poder de persistir en la tradición, pues posee algo inusual o llamativo (*Ibidem*).

Los motivos se combinan de forma variable entre sí para formar un tipo, aunque estos pueden estar compuestos de un motivo solamente o de varios. El cuento que ahora se presentará encaja con el tipo de la muerte predestinada pero, en su interior, no contiene exclusivamente el motivo de la muerte predestinada sino que se desarrolla junto a otros motivos. A su vez, existen también los submotivos, que son las distintas realizaciones de un mismo motivo. En seguida observaremos, por ejemplo, que dentro del motivo de la

muerte predestinada, será posible hallar distintas maneras en que esa muerte ocurre: dentro de un determinado tiempo, con un objeto en particular, en un lugar concreto, etc. La mayoría de los motivos son de tres clases: actores o personajes, objetos o costumbres e incidentes aislados. La última clase puede tener una existencia independiente y, por tanto, puede servir como un tipo completo.

Esta clasificación de los tipos y motivos del cuento es ampliamente utilizada por los folcloristas como base para exponer la identidad o semejanza entre los cuentos de todo el mundo y sus elementos. Fue comenzada dentro del método histórico-geográfico, desarrollado principalmente por la escuela finesa, en el año 1910 por Aarne y ampliada por él y el estadounidense Thompson, quien primero la tradujo en 1928 y, después, la amplió con mayor profundidad en 1961. Finalmente, el catálogo fue aumentado y simplificado por Hans-Jörg Uther en el año 2004.

### 3.1. MUERTE PREDESTINADA

El primer motivo que será objeto de comparación —el cual, si va exento, también existe como tipo— será el de la muerte vaticinada desde el nacimiento, es decir, el motivo M341, llamado «Death prophesied», del catálogo de motivos de Thompson (1955). Este motivo se puede encontrar en la revisión actualizada publicada por Uther del catálogo anterior de Aarne y Thompson, dentro del tipo «Tales of the Predestined Death (previously The Prince and the Storm)» (2004: 573). Lleva el número 934 —aunque recoge los tipos 934A, 934B, 934E, 934A\*, 934A\*\*, 934B\*–E\*, 934\*\*, 937\* y 937A\* de Aarne y Thompson— y se trata de una miscelánea de varios cuentos relacionados con la predicción de la muerte:

The time and manner of the future death [M341.1, M341.1.4] of a newborn child (adult) is forecast by norms [M301.12] (nurse, judge, etc; in dream). The parents of the child overhear the prophecy (they learn it from another person).

Different manners of death are predicted: Death by natural forces (storm [M341.2.2], thunderstorm, falling tree), by an animal (wolf [M341.2.6], tiger, snake [M341.2.21], horse), by drowning [M341.2.3], when drinking water, when shearing sheep, by poisoning, on the wedding day [M341.1.1], by hanging [M341.2.21]. The three-fold death of a person caused by e.g. starving, burning and drowning [F901.1, F901.1.1, M341.2.4] is prophecied. Various precautions are taken in order to evade fate [M370] (the person is immured in a wall, isolated, hidden in a tower [M372]). Nevertheless, the prophecy is fulfilled [M341.2, M372.1].

In some variants, the predestined fate is averted (by a helper, stepmother, eagle, ruse). Cf. Types 506\*, 899, 934D.

El cuento 19 del capítulo XXVI de la colección *Konjaku*, titulado «Historia de una persona que viajaba hacia el este, quien pasó la noche en una casa donde se dio a luz», sigue este desarrollo. Aquí se narra cómo un viajero que se marcha de la capital hacia el este tiene que hacer noche en una casa de buen aspecto de una región desconocida. La mujer que lo recibe y lo acoge tiene una hija que da a luz esa misma noche, pero al huésped no le supone ninguna molestia. Sin embargo, los gritos aumentan a altas horas de la noche y, cuando el viajero cree que el bebé ya habría nacido, aparece un ser terrorífico en su cuarto que le dice: «A la edad de ocho años, [laguna de un signo] se matará». El viajero se marcha al amanecer sin hablar con nadie. Cuando regresa al cabo de nueve años, pues tiene que volver a subir a la capital, habla con la abuela del niño y le pregunta cómo se encuentra el bebé que nació aquella noche. La mujer le responde, entre lágrimas, que el niño había fallecido el año anterior al caerse de un árbol del que estaba cortando las ramas con una hoz y clavársele esta herramienta en la cabeza. El hombre recuerda las palabras de aquella especie de espíritu maligno y se lo explica a la abuela del niño. El cuento concluye con unas líneas de reflexión religiosa acerca de que la vida de las personas está determinada por las acciones o karma de su vida pasada.

Efectivamente, coincide ampliamente con el tipo descrito por Uther, siendo el submotivo M341.1.4. «Prophecy: death at certain age», dentro de M341.1. «Prophecy: death at (before, within) certain time», la realización específica del motivo M341 de la muerte predestinada. Ese espíritu maligno o *kishin*<sup>56</sup> sería quien profetiza la muerte — quizá, aunque no se haga explícito, en un sueño— y la caída del árbol la causa de esta. No se sabe si la madre del niño escuchó la profecía o no, pero sí que fue conocida por su abuela materna al final de la historia. En este catálogo se nos indica que podemos encontrar el caso japonés en los tipos 934A y 934B —este último, si la muerte fuese evitada— del catálogo de tipos y motivos de la literatura folclórica japonesa de Ikeda (1971: 210-211), donde el primero se denomina «Death by a Horse-Fly and a

---

<sup>56</sup> 鬼神, también leído como *onigami*, es un espíritu que poseía poderes sobrenaturales y se creía que hacía daño a la gente. También puede referirse a un *yasha* (夜叉), que pueden ser, popularmente, un tipo de demonio aterrador que llega a devorar hombres; o un tipo de semidiós, concretamente uno de los ocho tipos de seres naturales que protegen el budismo, están bajo las órdenes del dios Bishamon y protegen la parte norte del mundo.

Hatchet...*Abu to choona*». Aquí se cita que, de hecho, es la tipología del cuento 26:19 de *Konjaku* y se describe su estructura en cuatro partes:

I. Overhearing Gods. (1) A man whose wife is pregnant [...], or a pilgrim or a monk [...], a beggar [...], or a villager [...] stays overnight at a mountain shrine, and overhears gods go and come back from a childbirth and talk about the fate of a newly born baby (F321). It is believed that gods are to preside over a childbirth (Cf. F312). Those who do so are gods of childbirth (A477), gods of mountains (A495), gods of stone (A498), gods of roads (A413), gods of brooms, etc. [...]. (2) A fortune-teller comes and predicts the baby's death [...].

II. The Prophecy. (1) The baby is to die at a certain age (M341.1) by a horse-fly and a hatchet (M306; M341.2). (2) He will die of a flea-bite [...] (the word *nomi* means both “flea” and “chisel”) or in water (the objects directly causing his death such as a curtain which strangled him are found bearing a Chinese character “water”) [...].

III. Attempted Evasion. The father apprentices his son to a cooper, thinking that there may be less chance of the boy being stung by horse-flies than if he becomes a farmer, or he guards his son against fleas.

IV. Fulfillment. (1) In order to chase away a horse-fly which has hovered over the sleeping baby's face, the father manouvers a hatchet and accidentally kills the boy at the predicted time (M370.1). (2) The pilgrim or the villager witnesses these things happen exactly as predicted.

Se aprecia, de nuevo, el submotivo M341.1 sobre la profecía de una muerte antes o dentro de un determinado periodo de tiempo y el submotivo M341.2, denominado «Prophecy: death by particular instrument». El primer momento, el de la escucha de los dioses, es protagonizado en nuestro cuento por un viajero cuya identidad se desconoce por completo. Lo único que quedaría descartado sería que se tratara del marido de la madre del niño. Este hombre no pasaría la noche en un templo en la montaña —o, al menos, no se especifica exactamente, ya sea por culpa de la laguna o porque el autor no lo dijo—, sino que se quedaría en una pequeña pero próspera casa. Tampoco se concreta la naturaleza exacta de ese dios, pues el protagonista no lo sabe con seguridad y solo se describe su apariencia terrorífica.

En el segundo momento, la breve profecía afirma que el niño se matará a la edad de ocho años. No se especifica cómo pero el objeto coincide con el descrito por Ikeda en

el primer punto, ya que una azuela de mano o *chōna* se asemeja mucho a una hoz o *kama*<sup>57</sup>, objeto que aparece en la versión original del cuento de *Konjaku* —no solo en la versión en japonés moderno— como causante de la muerte. Sin embargo, el tábano o *abu* no aparece por ninguna parte, pues el niño estaba en el árbol cortando las ramas y no se habla de su caída como consecuencia de la presencia de ningún tábano, sino simplemente como un hecho accidental. El tercer momento tampoco aparece en este cuento ya que, como no se cuenta que nadie, salvo el viajero, hubiera escuchado la profecía, no existe la posibilidad de que se narre cómo alguno de los personajes intenta salvar al niño. Finalmente, en el último momento, se cumple de alguna manera la predicción como en el punto segundo —es decir, «the pilgrim or the villager witnesses these things happen exactly as predicted»—, pues la abuela cuenta al viajero cómo el niño murió a la edad de ocho años.

Seki (1966: 97-98), en su primer catálogo de tipos de los cuentos folclóricos japoneses, lo adscribe al número 185B, bajo el título «Overhearing the Deities' Conversation on the Predestination of the Child» y donde se describe de manera casi idéntica a Ikeda:

B. (a) A villager or (b) a travelling *rokubu* or fortuneteller stops at a shrine and overhears the deities talking together. They say that the boy who is going to be born on that night shall die at the age of seven (fifteen, seventeen, or twenty- five) because of a horse-fly and a hatchet, (a) When the man returns home, he finds that a baby has been born to her wife; or (b) the next morning the *rokubu* goes into the village and stops at a house where a baby has been born, (a) The boy grows to be a carpenter. As he tries to drive away a horse-fly with his hand in which he has a hatchet, he accidentally injures his throat with the hatchet and dies; or (b) his father drives a horse-fly away with a hatchet and by mistake he slashes the boy to death; or (c) when the *rokubu* visits the same village again after some years, he learns that the boy had died at the foretold age.

En este caso, se habla de la posibilidad de que el protagonista sea un *rokubu* o peregrino budista que porta sesenta y seis copias del *Sūtra del Loto* que va depositando en diferentes lugares de Japón. También concretan las distintas edades a las que suele morir el niño, aunque en nuestro caso se trate de ocho años en lugar de siete (M341.1.4.). El protagonista, de nuevo, duerme en un templo y se especifica que la profesión para la

---

<sup>57</sup> 鎌

que se educaba al niño era la de carpintero, por lo que cobra sentido que maneje una herramienta como la que le causa la muerte. El final, que indica cómo el viajero se entera de lo ocurrido cuando regresa años más tarde, coincide exactamente con lo ocurrido en *Konjaku*. En cualquier caso, a pesar de las diferencias entre el cuento y su descripción tipológica en los distintos autores, siempre está presente el motivo M341.

El catálogo internacional de Uther mencionado en primer lugar nos lleva, no solo a este ejemplo japonés de *Konjaku*, sino también a los diversos cuentos castellanos que presentan este motivo, sobre los cuales indica que se encuentran recogidos en: Espinosa (1946), Chevalier (1983), Camarena y Chevalier (1995) y Goldberg (1998). Espinosa (1946: 52-54), en su recolección de cuentos populares españoles, habla del cuento leonés de «La loba negra», que sería una mezcla de motivos entre los que se encontraría el vaticinio de la muerte. El cuento trataría, así, de un príncipe predestinado a morir a los veinticinco años por un rayo (M341.1.4.; M341.2.11, «Prophecy: death by lightning»), quien se marcha a hacer vida en solitario cuando ya está para cumplirse su sino. Como iba rezando por el camino, la Virgen lo protegió de morir por un rayo durante una tormenta y lo manda a salvar a una princesa atrapada dentro de un castillo en el interior de una loba negra custodiada por un león, una serpiente y un gigante. Después de vencerlos, de camino al hogar de la princesa, una hechicera le ofrece al príncipe una manzana que lo encanta y lo hace invisible. Por culpa de esto, prometieron a la princesa a otro hombre con el que ella no se quería casar. El príncipe, todavía invisible, apareció en la boda y, tras impedirla, le pidió a la princesa que le sacase una espina de la cabeza para romper el hechizo. Ella lo consigue, de manera que ya pueden casarse y ser felices. En este cuento, por medio de la ayuda sobrenatural de la Virgen motivada por la piedad del príncipe, se salva a sí mismo de su cruel sino y a la princesa que había sido maldecida por su madre. Espinosa habla de que el motivo del hijo predestinado a morir a cierta edad y hasta de cierta manera concreta se halla en muchos cuentos, siendo el cuento egipcio de Maspero (2000: 135-143), del que se hablará a continuación, una de sus formas más antiguas.

En Chevalier (1983: 122-123) y Goldberg (1998: 121), por su parte, aparece el «Cuento de los astrólogos y el hijo del rey Alcaraz» del *Libro de buen amor* (128-41) respectivamente como realización del tipo 934 de Uther «Tales of the Predestined Death (previously The Prince and the Storm)» y el submotivo M341.2.4. «Prophecy: five-fold death», dentro de M341.2. sobre la muerte por un determinado instrumento. Este nos cuenta la historia del rey moro Alcaraz, quien tiene un hijo varón a quien cada uno de los

cinco astrólogos de su padre le predestinan un tipo de muerte temprana: lapidado, quemado, despeñado, ahogado y ahorcado. Al escuchar estos pronósticos tan dispares, el rey manda encerrar a los astrólogos. Cuando el hijo ya ha crecido, sale de caza con su ayo, pero se desencadena una fuerte tormenta que propiciará los cinco pronósticos mortales: será golpeado por un pedrisco, quemado por un rayo, precipitado por un puente, ahogado en un río y colgado en un árbol al que su ropa se engancha. Finalmente, el rey libera a los cinco astrólogos cuando vio cumplido su pesar.

Por último, Camarena y Chevalier (2003: 392) lo identifican también con el tipo 934 y presentan el cuento gallego de Palas de Rei, titulado «O presaxio da meiga». Aquí tenemos un matrimonio con una hija a quien una maga le predice su muerte a causa de un diente de cerdo (M341.2.). La madre de la niña procuró evitarlo encerrándola en un cuarto para que no le pudiera morder ningún cerdo pero colocaron carne de ese animal en su cuarto y cuando estaba durmiendo se descolgó un diente y la mató al caerle en la cabeza. Los tres cuentos españoles encajarían con la tipología descrita por Uther pero se distanciarían más de la descripción de Ikeda, pues el caso del tipo japonés parte de la escucha de una conversación entre dioses que llegaría a los oídos de una persona errante o del padre. Además, el cuento leonés incluye también otros muchos motivos que desbordan esta tipología. El punto en común entre ellos sería, pues, el motivo de la muerte predestinada y no la tipología general.

Suárez (2006: 6) hablaría también de la muerte predestinada en el *Libro del caballero Zifar*, exponiendo su idea de que el autor de esta obra habría ocultado los probables orígenes orientales o indoeuropeos del cuento —de los cuales se hablará más adelante— a favor de su cristianización. Sin embargo, la tradición oral delataría esta transformación siete siglos después, haciendo evidente que se disimuló la predestinación pagana que sí que se conservó en las evoluciones orales de este motivo.

Vladimir Propp, el impulsor del método formalista-estructuralista, habla en *Theory and History of Folklore* (1984: 104-107) de la posibilidad de investigar algunos motivos de cuentos fantásticos a la luz de ciertas instituciones de su sociedad en la medida en que estos las reflejan o son condicionadas por ellas. Además, afirma que muchos pueden estar relacionados de tres maneras con la religión y los rituales: la correlación directa entre el cuento fantástico y el ritual, la reinterpretación del ritual en el cuento fantástico y la inversión del ritual. En esta línea de pensamiento se situaría la explicación de Lacarra (2006: 282-296) de que el motivo de la triple muerte predestinada se remontaría a un sustrato arcaico, pues probablemente se trataría de un eco de antiguos

ritos indoeuropeos. Las múltiples variaciones de este motivo serían, así, consecuencia del olvido del sentido de los rituales de los que nacieron, de manera que los motivos quedan desligados de estos y de la realidad cotidiana para convertirse en simples narraciones populares. En relación con estos rituales, Lacarra (*Ibidem*) continúa explicando que los tipos de muerte en los cuentos suelen ser la muerte por espada, por ahorcamiento en las ramas de un árbol, por caída de un árbol (las dos anteriores se terminarían por asimilar), por despeñamiento, por ahogamiento o quemado. En el caso japonés, la muerte del niño habría sido causada por caída de un árbol y la herida en la cabeza por una herramienta cortante, la hoz. En los casos hispánicos, la muerte se daría a través de un rayo (quemado), de forma quíntuple en el caso del hijo del rey Alcaraz (lapidado, quemado, despeñado, colgado de un árbol y ahogado) y por la caída de un diente de cerdo en la cabeza en el cuento gallego.

La manifestación más antigua que se conserva de este motivo aparece en un cuento egipcio mencionado anteriormente de la dinastía XVIII, denominado «El príncipe predestinado», el cual es tenido en cuenta por Lacarra (*Ibidem*), Thompson (1946) y Espinosa (1946), entre otros. El egiptólogo francés Maspero (2000: 135-143) recoge el cuento en un manuscrito que se hallaba intacto cuando se descubrió, pero que unos años más tarde quedó mutilado debido a la explosión de un polvorín, que derribó el edificio donde estaba depositado, en Alejandría. Perviven hasta nuestros días motivos de este cuento y también se encuentran en él elementos narrativos que recuerdan la biografía de buda (Prat, 2013: 72). Su argumento se centra en un príncipe al que se le profetiza una muerte triple, causada por una serpiente, un cocodrilo o un perro. Para evitar esto, es confinado en una torre con un cachorro de perro lebel al que aprecia mucho. Cuando crece, sin embargo, sale a vivir aventuras y se empareja con la princesa de otro reino. Ella lo protege de su fatal sino matando a una serpiente y a un cocodrilo que intentaron asesinarlo, de manera que es el perro quien, finalmente, lo lleva a la muerte sin querer, al delatarlos su ladrido cuando se encuentran escondidos en una cueva. Este cuento, como tal, no tiene paralelos exactos pero sí que contiene varios motivos que están ampliamente extendidos por el mundo. De hecho, es posible encontrar un esquema similar en el *Sendebär* y al comienzo del *Barlaam e Josafat* (Lacarra, 2006: 290).

	Vaticinador	Vaticinado	Vaticinio de muerte	Muerte	Edad de la muerte	Cumplimiento
Egipcio	Diosas Hathor	Príncipe	Serpiente, cocodrilo o perro	El ladrido del perro lo delata	x	Sí
<i>Konjaku</i>	<i>Kishin</i>	Niño recién nacido	Producida por sí mismo	Cae de un árbol y se clava una hoz	8	Sí
Leonés	x	Hijo de un conde	Rayo (quemado)	No muere	25	No
<i>LBA</i>	Cinco astrólogos	Príncipe	Lapidación, rayo, despeñamiento, ahorcamiento de un árbol y ahogamiento	Durante una tormenta se suceden los cinco vaticinios	Joven	Sí
Gallego	<i>Meiga</i>	Niña	Diente de cerdo	El diente de cerdo cae sobre su cabeza	x	Sí

En el primer cuento en castellano, el recogido por Espinosa, se puede ver la gran semejanza con este cuento egipcio. En este último, aparecen un perro, una serpiente, un cocodrilo y un gigante encargado de la protección del príncipe. En el castellano, aparecerían también una serpiente y un gigante, aunque el perro sería sustituido por un león y el cocodrilo desaparecería. La causa de la muerte en el cuento castellano, sin embargo, no es ninguno de estos elementos, sino que es un rayo (muerte quemado) del que se salva gracias a la Virgen. En el cuento japonés, no habría ninguno de estos elementos. Lo más parecido sería el *kishin*, que por su altura podría parecerse a un gigante, pero la presencia de este ser responde a las creencias budistas en estos espíritus o semidioses. Sin embargo, la principal coincidencia entre el cuento leonés y el japonés consiste en el submotivo M341.1.4., pues en ambos se especifica la edad a la que se producirá la muerte.

El «Cuento de los astrólogos y el hijo del rey Alcaraz» coincide con el cuento japonés en el motivo general de la predestinación, el M341, pero no en los elementos concretos o submotivos mediante los cuales esta se produce. Solamente podría haber

alguna relación en el origen de las dos maneras de morir siguientes: la caída o el colgamiento de un árbol, que serían asimiladas. Además, se basa en fuentes que están en discusión, pues no se ha encontrado fuente directa de este cuento y puede ser que se trate de una historia oriental o que sea una combinación de elementos orientales y occidentales (*Ibidem*: 283-284). En él, los que pronuncian el vaticinio no son personas con nombre y apellidos, sino que son personajes genéricos: los cinco astrólogos. Esto se ha interpretado como una manera de destacar la veracidad de la ciencia astrológica —en vez de resaltar el poder de una persona o ser concreto—, aunque Juan Ruiz<sup>58</sup> insistiera al final en que la intervención divina puede cambiar el destino determinado por las estrellas (*Ibidem*: 290):

Ansi que por ayuno, e lismosna, e oración,<sup>149</sup>  
et por servir a Dios con mucha contrición  
non ha poder mal signo nin su costelación.  
El poderío de Dois tuelle la tribulación.  
Non son por todo aquesto los estrelleros mintrosos,<sup>150</sup>  
que judgan segund natura por sus cuentos fermosos,  
ellos e la çiençia son çiertos et non dubdosos,  
mas no pueden contra Dios ir, nin son poderosos. (Ruiz, 2016: 139)

Aunque en el cuento japonés también se encuentra esta intención de subrayar la veracidad del poder del karma y cómo este marcará el devenir de nuestras vidas futuras como una especie de destino ya escrito anteriormente, lo cierto es que la predestinación no forma parte de la doctrina cristiana mientras que el karma sí que es un elemento clave de la doctrina budista, pues no habría ningún Dios como tal sino que lo que regiría al ser humano sería esta energía ordenadora. Es por esto, probablemente, por lo que no se resalta demasiado la figura del *kishin* sino que, de hecho, el protagonista ni siquiera está seguro de la naturaleza de ese ser («Entonces, pensó que igual se trataban de las palabras de un espíritu maligno o algo así»).

---

<sup>58</sup> La predestinación en la doctrina cristiana católica es un tema delicado, pues iría en contra de la omnipotencia de Dios y del libre albedrío humano, por el cual seríamos capaces de elegir libremente y nos responsabilizaríamos de nuestros actos. Es evidente, sin embargo, que, si Dios interviene en la vida humana mediante, por ejemplo, los milagros, la libertad del ser humano queda cuestionada. En cualquier caso, el arcipreste de Hita matiza, al ser un texto cristiano medieval, que el garante último del cumplimiento de un destino escrito o predeterminado —por factores ajenos a esta religión como el poder de los astros— es Dios. De la misma manera, en el cuento leonés es la Virgen quien tiene el poder de impedir que se cumpla la profecía de la muerte por un rayo.

El último cuento, titulado «O presaxio da meiga», es el que más elementos en común tendría con el cuento de *Konjaku*, ya que tanto la niña gallega como el niño japonés no aparecen identificados como miembros de estamentos nobiliarios y, además, en ambos casos les cae algo afilado en la cabeza que los mata, es decir, coinciden en el submotivo M341.2., «Prophecy: death by a particular instrument», aunque no tengan en común el submotivo de la edad concreta a la que morirían.

Con todo lo expuesto anteriormente, podemos concluir que el motivo M341 está ampliamente extendido por el mundo pero es difícil determinar su origen exacto. En el caso castellano más destacable, el del *Libro de buen amor*, los estudiosos no han podido encontrar una fuente directa clara ni se ha podido determinar que se trate de una historia oriental o de una combinación de elementos orientales u occidentales. Como explica Donald Keene en las páginas anteriores, *San-pao kan-ying yao-lüeh-lu* constituye la fuente principal para la colección japonesa entera en general pero los cuentos seculares proceden de una gran variedad de fuentes entre las que se encuentran obras como *Shōmonki* y *Mutsu Waki* —para los cuentos de temática militar—, *Tales of Ise*, *Tales of Yamato*, varias antologías de poesía y otros cuentos de colecciones perdidas. En el caso del cuento 19 del capítulo XXVI de *Konjaku*, solo podemos afirmar que se trata de un cuento secular explicado a través del karma —al igual que el resto de cuentos de ese mismo capítulo— y que, por tanto, puede proceder de alguna de estas fuentes japonesas o de otras chinas como la citada en primer lugar, aunque también podría proceder de una fuente perdida. En cualquier caso, no sería de extrañar que este motivo hubiera viajado, así, siguiendo la ruta de la difusión del budismo por Asia. Cabe recordar aquí las palabras de Propp, quien destaca la dificultad de investigar los pueblos asiáticos por tratarse de un continente que da cabida a civilizaciones muy antiguas. De hecho, añade que es un continente en el que se pueden observar todas las fases de la evolución cultural: desde los tribales Ainu a la más avanzada civilización China (Gómez, 2016: 408). Lo único que se puede saber es que el caso más antiguo de este motivo del que se tiene registro es egipcio y que hay descubrimientos arqueológicos que señalan el origen arcaico indoeuropeo de los tipos de muerte destinadas a sacrificios divinos que habrían pasado a formar parte de este motivo una vez desligadas de su valor ritual primero.

En cuanto a la recuperación de esta historia en la narrativa contemporánea de Akutagawa, es posible encontrar este cuento inserto dentro de un cuento mayor titulado

«La princesa Roku no Miya». Este se basa en un cuento de *Hosshinshū*<sup>59</sup> (cuento 7 del capítulo IV) y en dos cuentos de *Konjaku*: «Historia del marido de la princesa Roku no Miya, quien decidió tomar los hábitos» (cuento 5 del capítulo XIX) e «Historia de una persona que viajaba hacia el este, quien pasó la noche en una casa donde se dio a luz» (cuento 19 del capítulo XXVI). Del primero se ha hablado anteriormente a tenor de los cuentos 1-18 del capítulo XIX, los cuales, según Kelsey, presentaban una mayor calidad literaria y una temática similar en torno a la toma de los hábitos o *shukke*. Como se había resumido ya, su argumento se centra en la historia de la *himegimi* Roku no Miya, quien queda huérfana y al cargo de su nodriza pero consigue un matrimonio beneficioso que se ve truncado por el destino, quedando de nuevo sola y abandonada hasta que su marido regresa y la encuentra demacrada deambulando por las calles. Al verle, ella muere y él decide tomar los hábitos. Esta historia permanece prácticamente intacta en la historia de Akutagawa, de forma que el cuento 19 del capítulo XXVI, el segundo de la colección que se incluye en su relato, está inserto en la primera mitad y cumple la función de atemorizar a la princesa frente a la ineludible predestinación y de hacerla sentir agradecida porque, al menos, ella había conseguido salir de su miseria gracias al matrimonio con ese buen hombre —casamiento que, al comienzo, entendía con tristeza como una manera de vender su cuerpo para no pasar penurias económicas—:

Una noche de llovizna<sup>60</sup>, mientras el hombre bebía sake con la princesa, este le contó una escalofriante historia que había ocurrido en la provincia de Tanba. Un viajero que bajaba hacia Izumoji pasó la noche en una posada en la falda del monte Ōe. Justo aquella noche, la mujer de la posada dio a luz sin problemas a una niña. Entonces, el viajero vio a lo que parecía ser un gran hombre que salía apresuradamente de la casa. Aquel gigante dijo solamente «a la edad de ocho años, se matará», antes de desaparecer sin dejar rastro. Al cabo de nueve años, el viajero decidió alojarse en la misma posada en su camino de subida hacia la capital. Para su sorpresa, descubrió que aquella niña había tenido una muerte accidental: al caer de un árbol, una hoz le atravesó la garganta.

Esto contaba la historia a grandes rasgos. Cuando la princesa lo escuchó, se sintió amenazada por la inexorabilidad del destino. En comparación con aquella niña, vivir dependiendo en aquel hombre era, al menos, una vida feliz. «No tengo más remedio que

---

<sup>59</sup> 発心集

<sup>60</sup> Lluvia fina propia de finales de otoño y comienzos del invierno denominada *shigure*.

dejar que las cosas sigan su propio curso» pensaba mientras su rostro lucía una sonrisa cautivadora.<sup>61</sup>

Así, vemos a la princesa en un tono más alegre que el que demuestra con su resignación y su apatía anterior que no le permitía experimentar ni la alegría ni la tristeza. Sin embargo, esta tímida felicidad pronto llegará a su fin cuando su marido le comunique la necesidad de partir, dejándola, de nuevo, sola. Además, resulta llamativo cómo Akutagawa concreta la contextualización geográfica en la que transcurre la historia (habla de la zona de Izumoji y el monte Ōe en lugar de referirse, simplemente, al este de la capital), así como la decisión de que el bebé se tratase de una niña.

### 3.2. FLOR QUE NACE DE LA BOCA DE UNA PERSONA SANTA FALLECIDA

El segundo motivo que se va a comparar es V229, concretamente el submotivo de la flor que nace en la boca o en el corazón de un santo fallecido. Este se identifica con el número V229.2.7. y se titula «Flowers grow on graves from the mouths or hearts of holy persons» en el catálogo de motivos de Thompson. Este submotivo tan concreto aparece en el cuento japonés 14 del capítulo XIX de *Konjaku* y se titula, como ya se ha mencionado anteriormente, «Historia del cortesano de quinto rango del gun de Tado, en la provincia de Sanuki, quien escuchó la palabra y decidió tomar los hábitos al instante». Aquí, recordamos, se cuenta la conversión de un hombre que incumplía los preceptos del budismo (las Tres Joyas o *sanpō*) hasta llegar a ser un buda, pues un sacerdote lo convenció de que Amida Butsu, en su infinita misericordia, le perdonaría todos los pecados si lo llamaba mientras viajaba hacia el oeste. La narración concluye con el descubrimiento del cuerpo del protagonista, quien había tomado los hábitos antes de emprender su viaje, muerto en un árbol. Este había sido respondido por Amida Butsu, como se sabe gracias al monje que habló con él siete días antes de fallecer, y, por ello, de la boca del cadáver creció una flor de loto que este monje de un templo cercano se llevó. Nadie sabe qué fue de la flor pero lo que es seguro es que el protagonista consiguió su objetivo y fue recibido en el Paraíso.

Los catálogos que se han empleado en el motivo anterior no nos ofrecen ahora la posibilidad de localizar cuentos españoles paralelos en los que se encuentre este motivo exacto. Thompson, simplemente, nos remite al libro *White Magic: An Introduction to the*

---

<sup>61</sup> Traducción de Marta Añorbe Mateos del original, recogido en *Akutagawa Ryūnosuke Zenshū* (Akutagawa, 1934: 147-162).

*Folklore of Christian Legend* de Loomis (1948), cuyo capítulo VIII, «Miraculous Growth», se detiene en algunos ejemplos occidentales de este submotivo: «Lilies grew from the mouths of Angelus and Francis. Similarly, the same flower sprang from the heart of Helena. Flowers growing on the grave of a fool who could say nothing but ‘Ave María’ were found embossed with these words in letters of gold». Las dos primeras personas a las que se refiere son, como indican las *Acta Sanctorum*, el santo Ángel de Sicilia (1185-1226) y el beato Francisco Patrizi de Siena (1266-1328) en el caso de las flores de la boca y la beata Helena de Veszprém (c. 1200-1270) en el caso de las flores del corazón. El tercer caso es, como cuenta Baring-Gould (1870), el de Folgöet: «This famous pilgrimage church was founded in the 14<sup>th</sup> cent. when an imbecile youth died who could say no other words than Ave Maria, Salaun a zepre bara, or Salaun wants bread. A lily grew out of his grave and it was concluded accordingly that he was a saint». Tanto Loomis como Thompson muestran la relación que hay entre el submotivo V229.2.7. y el submotivo E631.1., que tiene el nombre de «Flower from grave». En el catálogo de tipos de cuentos folclóricos internacionales de Uther, este submotivo, el E631.1., aparece recogido en la tercera forma del tipo 407, el cual cuenta la historia de «The Girl as Flower»:

A beautiful girl wants to have a lover, even if he is the devil (a dead man) [C15]. The devil comes in the form of an attractive man (with animal feet). She follows him and sees him eating corpses in a church [G20.1]. Several times she is asked whether she had seen anything. She denies this repeatedly, even when the devil kills her sister, mother, and father. At last she herself dies. Because she had made special arrangements for her funeral, the devil cannot find her. Cf. Types 363, 1476B.

From her grave grows a beautiful flower (lily, rose, tulip) [E631.1] which only her predestined husband (nobleman, prince) is able to pick. Because she has to eat, at night she becomes a beautiful woman. Her husband takes her as his wife (often on the condition that he may not talk about her or present her in public, so that the devil will not be able to find her). The couple succeeds in tricking to killing the devil (the devil takes the woman to hell). (Previously the Type 407B).

El catálogo de Ikeda, por su parte, tampoco recoge el submotivo V229.2.7. —ni el motivo V229—, sino solamente el motivo E631, «Reincarnation in plant (tree) growing from grave», en los tipos 503F, 511 y 720, pero las historias que aquí se cuentan tienen poco que ver con el cuento japonés. Así, se puede concluir que, de hecho, es posible encontrar mayor cantidad de tipos semejantes al cuento de *Konjaku* en aquellos que

contienen otros motivos religiosos más genéricos como el del poder de la oración (V316), donde Ikeda (1971: 127) nos habla de una mujer que también cantaba a buda todos los días con la esperanza de obtener su ayuda.

No obstante, aunque los catálogos no nos faciliten la tarea de encontrar paralelismos en la tradición hispánica, el breve estudio de Javier Gutiérrez Carou en *Estudios Galegos en Homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani* (1994: 225-236) nos describe el valor expresivo y simbólico del motivo de la flor maravillosa en la simbología mariana medieval romance a través de tres cuentos hispánicos (dos cantigas de Alfonso X y un milagro de Berceo), tres de Gautier de Coincy y uno de Bonvesino de la Riva. La primera cantiga en la que aparece este submotivo de la flor maravillosa es, pues, la número 24, titulada «Esta é como Santa María fez nacer hũa fror na boca ao crerigo, depois que foi morto, e era en semellança de lilio, porque loava». En ella se nos cuenta un milagro que sucedió en Chartres a un clerizonte que era tahúr y ladrón, pero que rezaba sinceramente a la Virgen antes de cometer alguna maldad. Este murió inconfeso y fue enterrado fuera de sagrado, por lo que la Virgen se apareció a un preste para que enmendara su error y enterrase a su fiel devoto en sagrado. Cuando vieron su cuerpo, comprobaron que Dios, por haber bendecido a su madre, había hecho que naciera de su boca una flor «de liro semellança». La segunda cantiga, la número 56, es de temática análoga, como indica su propio título: «Esta é como Santa María fez nacer as cinco rosas na boca do monge depos sa morte, polos cinco salmos que dizia a onra das cinco leteras que á no seu nome». Su protagonista, en efecto, es un monje que no sabía apenas leer pero sí que sabía querer a la Virgen y, para ello, le compuso cinco salmos, uno por cada letra de su nombre, y los juntó en uno que cantaba todos los días. Cuando murió, se produjo el hecho milagroso de que de su boca crecieran cinco rosas.

Berceo, finalmente, escribe en el tercero de *Los milagros de Nuestra Señora* la historia de «El clérigo y la flor», donde se cuenta de manera muy similar a la cantiga 24 que la Virgen no olvida a quienes la sirven. En ella, un clérigo «ennos vicios seglares feramient embevido» pero devoto suyo es enterrado fuera de sagrado por haber muerto asesinado en circunstancias inciertas, por lo que María se aparece al cabo de treinta días a otro clérigo de buen entendimiento para que se corrija el error de haberlo enterrado fuera de tierra consagrada. Cuando abrieron el sepulcro, observaron que en su boca había una hermosa flor que llenó toda la plaza con su aroma, ocultando el olor del cadáver, y la lengua se mantenía fresca y sana como si estuviera vivo. Tras ver este milagro en quien

había invocado el nombre de María durante su vida, llevaron su cuerpo a la tumba más preciosa de la iglesia.

La flor es en estos tres relatos un elemento que se relaciona con la Virgen a través de sus características comunes, como puede ser la belleza o la simplicidad. Esta comparación es frecuente y, de hecho, en el *Libro de buen amor* se localizan también algunos ejemplos en los que se menciona a la Virgen de esta manera, de forma que es posible afirmar que su asociación con las flores es de origen latino (*Ibidem*). En el primer caso, la flor que nace de la boca del clérigo es una flor semejante al lirio, probablemente por su relación con la pureza que caracteriza a María. En la cantiga 56, en cambio, nacen cinco rosas, flor que es considerada generalmente como la más bella de todas. En Berceo se junta la ausencia de descomposición en la lengua, órgano que representa todo el aparato fonador, con la aparición de una flor hermosa cuya naturaleza concreta no se especifica. Sobre este, Gutiérrez (*Ibidem*) afirma que comparte una fuente latina común —quizá a través de diferentes variantes— con la cantiga 24, aunque tanto esta última como las versiones latinas presentarían un enriquecimiento literario menor, pues Berceo se preocupó por dar una descripción detallada del clérigo que ve el cadáver de su compañero, explicó con mayor sensibilidad el descubrimiento del milagro, contrastó los elementos bellos de la flor con elementos más realistas, etc. Esto se debe a que Berceo escribiría para un público menos culto que los textos latinos y trataría de dar ejemplos a los monjes que impactaran a quienes se los predicaran, de la misma manera que la colección japonesa pudo haber sido escrita también con fines homiléticos.

En cuanto a la flor japonesa, se trata de la flor de loto, símbolo por antonomasia del budismo. Este representa la pureza y el ideal budista pues, como consecuencia de la superficie grasa de sus hojas, es capaz de florecer limpio e inmaculado en aguas cenagosas. Además, probablemente estos cuentos fueran escritos en el monte Hiei, principal centro de la escuela Tendai, la cual se basaba en el *Sūtra del Loto*, uno de los *sūtras* más importantes del budismo Mahāyāna y esencial para numerosas escuelas. Sus partes más antiguas habrían sido redactadas entre el comienzo de nuestra era y el año 150 aproximadamente, pero no llegó a Japón hasta el siglo VI, siendo su popularidad ampliada en la era Heian cuando Saichō fundó la escuela Tendai. Es por esta razón por la que la flor de la boca de Gendayū tendría una doble alusión a la pureza, por una parte, y a este *sūtra* tan relevante, por otra, el cual se pretende mostrar como el que lleva al Paraíso gracias a Amida Butsu. La divinidad habla en los cuatro relatos, siendo menos elocuente en el caso budista, pero siempre manifiestan su misericordia. En general, también en los

cuatro, el milagro es consecuencia de un acto de fe a través de la palabra y, en mucha menor medida, a través de las acciones. En el cuento japonés, el protagonista es un hombre cruel que ha vivido toda su vida sin respetar los preceptos del budismo pero quiere ser salvado y por ello pronuncia el nombre de Amida y se convierte. De la misma forma, los milagros hispánicos se deben a la devoción a través de los rezos a la Virgen y no a las acciones caritativas o a los comportamientos virtuosos fuera de la oración. Así es posible observarlo en el caso de todos los clérigos, pues incluso el monje casi analfabeto tiene que arrepentirse de sus malos actos pasados.

	Protagonista	Virtud	Milagro	Descubridor del milagro	Muerte
<i>Konjaku</i>	Cortesano de quinto rango cruel	Conversión a monje y fe en Amida	Loto en la boca	Monje de un templo	De inanición en un árbol al oeste
Cantiga 24	Monje francés tahúr y ladrón	Rezo diario a la Virgen	Flor semejante al lirio en la boca	Preste	Inconfeso
Cantiga 56	Monje casi analfabeto	Composición y rezo diario de cinco salmos a la Virgen	Cinco rosas en la boca	Quienes le acompañan en sus últimos momentos	Natural
Berceo	Monje perdido por los vicios	Rezo diario a la Virgen	Flor hermosa en la boca y lengua fresca	Clérigo de buen entendimiento	Asesinado en circunstancias desconocidas

Sobre la revelación del milagro, podemos observar cómo solo es descubierto naturalmente en el caso de la cantiga 56, siendo así más cercano en este aspecto al cuento japonés, donde el monje del templo acude a ver el cadáver sin que nadie se hubiera presentado ante él para ordenárselo. La Virgen, que es quien se aparece en los cuentos cristianos, en ocasiones es puesta en relación con el *bodhisattva* Avalokiteśvara, adorado en Japón —quizá por influencia sintoísta— como una deidad femenina con el nombre de Kannon<sup>62</sup>, literalmente «la que percibe los sonidos (del mundo)». Ella fue uno de los dos *bodhisattvas* discípulos de Amida y, de hecho, lleva una imagen de este buda en su corona, pudiendo encarnarse en treinta y tres formas diferentes para salvar a las personas en sus

<sup>62</sup> 觀音

diferentes estados de existencia (Inagaki, 1929: 167). La identificación de Kannon con las inquietudes de las mujeres japonesas ganó popularidad durante el periodo Heian debido al *Sūtra del Loto*, el cual difunde que la *budeidad* puede ser alcanzada tanto por mujeres como por hombres mediante su capítulo 12, que cuenta el proceso hacia la Iluminación de la joven Devadatta, y el capítulo 25, dedicado enteramente a Kannon. Esta imagen femenina de Kannon —impensable en el budismo más temprano— estuvo asociada a virtudes como la compasión, la pureza de corazón y la maternidad, e incluso han llegado a existir, muy posteriormente, estatuas denominadas *Maria Kannon* usadas por los cristianos japoneses durante los siglos en los que esta religión fue perseguida para disimular sus creencias religiosas. Sin embargo, quien salva en este cuento concreto de *Konjaku* no es su discípula Kannon sino el propio buda Amida, existiendo otros cuentos, como los del capítulo XVI de esta colección, en los que sí que es ella quien interviene.

En la breve obra teatral moderna inspirada en esta historia, Akutagawa prefirió omitir la escena en la que Amida habla. Esta pieza, cuya primera aparición fue en *Kokusui* en el año 1921 bajo el título «*Ōjō emaki*»<sup>63</sup> o «El rollo de pintura de la Salvación», incluye muchos personajes populares de la época como un niño, una vendedora de sushi, un anciano vendedor de leña, un batidor de oro, una verdulera anciana, una mujer casada visitando el templo, un fundidor, un comerciante ambulante de mercurio, un *aozamurai*<sup>64</sup>, una vendedora de pescado seco —personaje que protagoniza el cuento 31 del capítulo XXXI—, un militar a caballo, dos monjas y hasta perros y cuervos. El cortesano convertido va pasando e invocando el nombre de buda mientras todos estos personajes hacen comentarios sobre él, algunos de ellos cómicos, hasta que llega ante un sacerdote de avanzada edad que le pregunta por su historia y, al escuchar de su conversión y su viaje, lo toma por un loco. Gendayū, como en el cuento original medieval, continúa su búsqueda y muere de hambre al oeste, muy cerca del mar, en el árbol que se bifurcaba en dos ramas. Akutagawa, expresa en una carta escrita a Masamune Hakuchō como respuesta a su crítica al loto blanco —que el crítico considera un truco barato— y recogida en *Akutagawa Ryūnosuke Zenshū (Obras completas de Akutagawa Ryūnosuke)* su decisión de no presentar la voz de buda como parte de este mundo (Murakami, 1996: 42):

I read your review in *Izumi no Hotori* of my work “The Picture Scroll of Salvation”.  
According to *Konjaku Monogatari*, when the priest Goi called from the branch of dead

---

<sup>63</sup> 往生絵巻

<sup>64</sup> Samurai que servía a instituciones domésticas de cortesanos y nobles.

tree, “Hoy! Hoy! Amitabha!”, the voice “Here I am!” could be heard in the sea. I thought it was unlikely that the valiant priest Goi, surely no hysterical nun, could see Buddha in this mundane world... Therefore, I omitted that scene. But I believe that even today we can see that white lotus blooming in his mouth. (ARZ VIII: 4-5)

Aquí también manifiesta su creencia del loto blanco como símbolo de una nueva forma de vida, antes de concluir su relato con el descubrimiento del milagro por parte del anciano monje, quien se arrepiente de su error al haberlo tachado de loco y reza a Amida.

#### 4. CONCLUSIONES

Con todo lo expuesto anteriormente, cabe destacar algunos puntos y conformar una última visión global del análisis comparativo entre estos dos motivos en la tradición japonesa y en la hispánica. En primer lugar, como ya se ha explicado al comienzo del trabajo, la colección japonesa responde a un conjunto de creencias budistas enmarcadas en el periodo del *mappō* y la consecuente renovación de la escuela Tendai. Fue el monje Genshin quien expondría la doctrina del budismo de la Tierra Pura, que rinde culto al buda Amida y, posteriormente, Genku alteraría estas ideas defendiendo que solo es necesario invocar el nombre de Amida para obtener la Salvación. Además, se mantuvo la importancia del canto de los pasajes del *Sūtra del Loto*, lo cual extendió cada vez más la idea de que el Paraíso también estaba al alcance de las mujeres, pues en algunos capítulos de este texto sagrado es una mujer quien logra la condición de buda.

Los relatos que conforman la colección y que querían transmitir estas enseñanzas se categorizan dentro del subgénero narrativo denominado *setsuwa* por los estudiosos modernos, el cual abarca también relatos de temática secular y tiene una gran importancia para la historia de la literatura japonesa y la literatura universal por ser precursor de la novela. Para Howell, los *setsuwa* no han de ser entendidos ni como una herramienta proselitista al servicio de la predicación budista ni como un tipo de literatura, sino como una forma de impartir conocimiento general sobre el mundo. De esta manera, serían resultado de la mezcla de materiales variados del canon literario e intentarían reconciliar la verdad absoluta de las escrituras con la realidad más cotidiana de las personas, tanto cortesanas como humildes.

En este contexto, la hipótesis más plausible sobre la autoría de *Konjaku* y su finalidad es la que propone su recopilación por parte de uno o varios monjes del monte

Hiei, concretamente del templo Enryaku-ji, centro de la escuela Tendai en aquel entonces, quienes la elaborarían para emplear estas breves historias en sus predicaciones. Efectivamente, la propuesta anterior cobra verosimilitud a la luz de la estructura general de la colección, ya que veinte de sus treinta y un capítulos se articularían alrededor de la difusión del budismo por Asia desde su fundación en la India, pasando por China y llegando a Japón. La última parte, del capítulo XXI al XXXI, sería la única dedicada a cuentos de carácter secular. Este enfoque didáctico es, ciertamente, el primer aspecto común entre la tradición japonesa y la hispánica, pues acercaría los *setsuwa* religiosos o moralizantes a los *exempla* castellanos. Además, llevaría a pensar que pueden existir muchas más coincidencias cuyo origen esté en la temática religiosa, sin importar que en la tradición japonesa hablemos de budismo con un sustrato sintoísta y en la tradición hispánica hablemos de cristianismo católico. Sin embargo, solo uno de los dos cuentos que aquí se comparan —ambos de la parte japonesa— pertenece plenamente a los cuentos religiosos, concretamente al capítulo XIX, que recoge cuentos de conversiones religiosas y cuentos ilustrando el principio del karma. El otro cuento, perteneciente al capítulo XXVI, se encontraría en la última parte de la colección, dedicada a cuentos seculares aunque, si bien es cierto, contiene también un trasfondo religioso budista en relación con el karma y la importancia de nuestros actos en las vidas pasadas.

El primer motivo, pues, ha sido el de la muerte predestinada o M341, que constituye el tipo 934 cuando va exento. Este se encuentra en el cuento 19 del capítulo XXVI de la colección *Konjaku*, titulado «Historia de una persona que viajaba hacia el este, quien pasó la noche en una casa donde se dio a luz». A través de los catálogos tipológicos, ha sido posible llegar a tres cuentos españoles que presentan este mismo motivo, así como el cuento más antiguo que se conserva de la muerte predestinada: el cuento egipcio de la dinastía XVIII, «El príncipe predestinado». Cabe destacar que Ikeda, en su catálogo de tipos japoneses, denomina a este tipo en la tradición japonesa como «el tábano y la azuela», aunque el caso de *Konjaku* no presente ninguno de estos dos elementos, sino, solamente, una hoz o *kama*.

Fue comparado, en primer lugar, con el cuento leonés de «La loba negra», que sería una mezcla de motivos entre los que se encontraría el vaticinio de la muerte. Es el que presenta más elementos en común con el cuento egipcio. En él, el hijo de un conde se salva de su destino de morir quemado por un rayo durante una tormenta gracias a que la Virgen lo recompensa por su gran piedad. En segundo lugar, el cuento japonés fue comparado con el «Cuento de los astrólogos y el hijo del rey Alcaraz» del *Libro de buen*

*amor*, donde el hijo de este rey moro es predestinado a morir tempranamente lapidado, quemado, despeñado, ahogado y ahorcado durante una tormenta. Efectivamente, su fatídico sino se cumple tal y como habían pronosticado cinco astrólogos de su corte. El último cuento peninsular ha sido la breve historia gallega de «O presaxio da meiga», en el que una maga habría vaticinado a una niña que moriría por un diente de cerdo. Así, pues, la niña muere cuando un diente de este animal le cae en la cabeza.

Tras este análisis, aparece la pregunta de si las coincidencias son fruto de la casualidad o se deben a algún contacto entre culturas. Ante esta incertidumbre, solo ha sido posible presentar la hipótesis que ve los ritos indoeuropeos como el origen de este motivo, que englobaría unas seis maneras de morir: por espada, por ahorcamiento en las ramas de un árbol, por caída de un árbol, por despeñamiento, por ahogamiento o quemado. En el caso del cuento japonés, se trataría de una muerte causada por la caída desde un árbol y una herida en la cabeza por una herramienta cortante. De esta manera, en este sustrato antiguo estarían las muertes por predestinación más comunes a todos estos cuentos y, por tanto, se trataría de un motivo que tuvo un origen ritual del que se desligaría con el tiempo y que habría podido extenderse por el mundo.

En cuanto a su variedad de realizaciones, es conveniente resaltar el hecho de que los cuentos de la tradición hispánica están enmarcados en un contexto católico, que hace de la predestinación un tema delicado que cuestiona la omnipotencia divina y la libertad humana. En dos de los tres cuentos citados, hay variaciones que responden a esto. La primera es la de la actuación de la Virgen para salvar al joven de su sino, pues, así, es Dios —a través de su madre— quien tiene la última palabra, siendo de esta manera conforme a la doctrina católica. La segunda variación que responde a esta cuestión son las matizaciones de Juan Ruiz al final del «Cuento de los astrólogos y el hijo del rey Alcaraz», donde afirma que los estrelleros «no pueden contra Dios ir, nin son poderosos», pues la vida piadosa puede conseguir el favor divino. La variación japonesa, por su parte, no tiene este problema de choque de creencias, sino que la predestinación se adapta sin problema a la doctrina budista sobre el karma. Por ello, la figura del *kishin* o el ser misterioso que pronuncia el vaticinio no tiene demasiada importancia, ya que no es él quien ocasiona el mal del recién nacido, sino la dinámica *kármica*.

El segundo objeto de análisis ha sido el submotivo del florecimiento maravilloso de una flor en la boca de una persona santa fallecida o V229.2.7, el cual aparece en el cuento japonés 14 del capítulo XIX de *Konjaku*, «Historia del cortesano de quinto rango del gun de Tado, en la provincia de Sanuki, quien escuchó la palabra y decidió tomar los

hábitos al instante». En este caso, los catálogos empleados anteriormente como el de Uther, el de Ikeda o el de Thompson no nos ofrecen ningún cuento hispánico en el que aparezcan similitudes con este submotivo, ni siquiera a través de su búsqueda como el submotivo E631.1. «Flower from grave». Sin embargo, ha sido posible encontrar paralelismo con la tradición hispánica a través de tres historias: las cantigas 24 y 56 de Alfonso X y el tercero de *Los milagros de Nuestra Señora* de Berceo.

Estas tres historias cristianas presentan como protagonista a un clérigo pecador que, por su devoción y sus oraciones a la Virgen María, es merecedor de un milagro una vez fallecido. Este milagro consiste en el florecimiento de una flor (semejante a un lirio en la cantiga 24, hermosa y de buen olor en el milagro de Berceo) o de varias (cinco rosas en la cantiga 56) y va precedido en la cantiga 24 y en el milagro de Berceo por la aparición de la Virgen ante una persona para que enmiende el error de haber enterrado al religioso fuera de sagrado. En el caso japonés, el protagonista es un religioso recién convertido que quiere expiar sus pecados llamando a Amida mientras peregrina hacia el oeste, lugar donde vive este buda. Una vez cerca del mar, un monje es testigo de que buda ha respondido a su llamada y, a los pocos días, lo encuentra muerto en la rama de un árbol con una flor de loto creciendo de su boca. El esquema, por tanto, es bastante similar en todos los relatos, destacando la gran importancia que se le otorga a la oración, la cual es el camino hacia la Salvación por encima de los actos.

Estas coincidencias probablemente respondan a la teoría de la poligénesis, pues las culturas primitivas son similares entre sí y pueden evolucionar hasta tener puntos de confluencia que se concentran, en este caso, en la religión. Las flores, en las dos tradiciones, son un símbolo con connotaciones positivas que ensalza la bondad divina y la pureza de su amor, que solo exige unas oraciones sinceras para otorgar la Salvación. Además, el caso de Berceo y el de *Konjaku* tienen un punto más en común, pues el cuidado literario que se aprecia en ambos puede deberse al hecho de que comparten la misma finalidad homilética: los autores de ambos relatos querían que conmovieran a su público y pudieran ser empleados para la predicación.

Resulta interesante, en último lugar, observar la importancia que todavía tienen las dos historias medievales japonesas en la edad contemporánea a través de la mano de uno de los escritores japoneses más destacados: Akutagawa Ryūnosuke. Este autor, amante del Japón feudal, insertó en su cuento «La princesa Roku no Miya» el breve relato medieval «Historia de una persona que viajaba hacia el este, quien pasó la noche en una casa donde se dio a luz», que encaja perfectamente con el conjunto del relato, pues

mantiene la misma ambientación que los otros dos cuentos en los que se basó (uno de ellos también de *Konjaku*). Además, ayuda a entender la evolución psicológica del personaje principal, la princesa Roku no Miya, quien por fin parece dejar de sentirse apática o desgraciada ante su realidad. Akutagawa mantiene la historia prácticamente igual, añadiendo solamente algunos datos más concretos en cuanto al sexo del bebé, que ahora es femenino, y a la localización geográfica. Esto no es así en el caso de «*Ōjō emaki*», el cuento contemporáneo en el que adapta la «Historia del cortesano de quinto rango del *gun* de Tado, en la provincia de Sanuki, quien escuchó la palabra y decidió tomar los hábitos al instante». En ella añade una gran cantidad de personajes de clases humildes que caracterizaban la vida cotidiana de la época y omite la escena en la que un monje sería testigo de la respuesta de Amida al cortesano convertido, aunque sí que encontraría la flor de loto —ahora, blanca— en la boca del cadáver.

El resultado, por fin, nos ayuda a revelar que, en el primer caso, el motivo experimenta una serie de variaciones en ambas culturas desde sus orígenes primitivos, debiéndose algunas de estas a razones doctrinales del cristianismo y del budismo; mientras, en el segundo caso es posible concluir que se trata de un motivo común que probablemente responda a la teoría poligenética, pues la belleza de las flores trasciende el hecho religioso concreto de cada país, siendo un símbolo de connotaciones positivas a los dos lados del mundo. De esta manera, se ha encontrado que estos dos motivos han sido un medio, tanto en la Península como en Japón, para la manifestación de creencias diferentes que constituyen su verdadera esencia. La comparación, pues, ha acercado dos realidades que, a primera vista, podrían parecer muy distantes, hallando en la literatura cuentística medieval un punto de encuentro entre la literatura española y japonesa, de forma que cada vez se vayan resultando menos ajenas la una a la otra.

## APÉNDICE

CUENTO 19 DEL CAPÍTULO XXVI: «HISTORIA DE UNA PERSONA QUE VIAJABA HACIA EL ESTE, QUIEN PASÓ LA NOCHE EN UNA CASA DONDE SE DIO A LUZ»<sup>65</sup>

Hace ahora mucho tiempo, había una persona que viajaba hacia el este. Cuando se encontraba cruzando una aldea en una región desconocida, el sol ya estaba cayendo, por lo que pensó en pasar la noche en aquel lugar. Se acercó a [laguna de dos signos] de una pequeña casa que aparentaba ser amplia y próspera, desmontó de su caballo y dijo:

—Soy una persona que se marcha de la capital para ir a otros lugares pero, como ya ha caído el sol, ¿podría hospedarme con ustedes solamente esta noche?

Una mujer anciana que parecía ser la dueña de la casa salió y dijo:

—Venga, entre y pase aquí la noche.

Al oír esto, se alegró y pasó al interior de la casa, donde se serenó en lo que parecía ser una sala de visitas. Metieron el caballo en la cuadra y los empleados pusieron todo en su lugar, por lo que no podía estar más contento. Entre esto, se hizo de noche, tomó comida de su cesta [laguna de un signo] y, por fin, se tumbó. Sin embargo, entrada ya la noche, de repente se escucharon los gritos de una persona desde el interior de la casa. Mientras se preguntaba qué sería aquello, apareció la dueña de antes y le dijo:

—Tengo una hija que está embarazada y este mes es su último mes de embarazo, pero no imaginaba que sería cosa de hoy o mañana, por lo que acepté que usted se hospedara aquí. Ha comenzado ahora mismo a dar a luz, pero ya es muy de noche, así que, si ahora naciese el niño, ¿qué haría?

El huésped [laguna de un signo] respondió:

—Algo así no me molesta en absoluto. Yo no guardo luto<sup>66</sup> por cosas como la impureza de un parto.

---

<sup>65</sup> Traducción al castellano de Marta Añorbe Mateos.

<sup>66</sup> La palabra empleada en el texto original es *imi* (忌), un término sintoísta que en ocasiones se puede traducir como «luto». Cuando una persona muere o cuando una mujer da a luz o tiene la menstruación, se toman una serie de medidas para evitar la impureza natural o *kegare* (穢れ) frente a la divinidad y las consecuencias negativas que pueda ocasionar. En el primer caso se habla de impureza negra y en el segundo se habla de impureza roja. El caso concreto del parto se denomina *san no imi* (産の忌) o luto por un alumbramiento. Antiguamente, este estado de excepción se prolongaba hasta setenta y cinco días en los que, por ejemplo, otras personas no podían acercarse a la casa, la comida de la mujer que daba a luz tenía que ser cocinada en un fuego diferente del fuego del centro de la casa, ni ella ni su familia podían participar en rituales religiosos e incluso el marido tenía que dejar de trabajar unos días. Cuando terminaba este periodo, comenzaban las celebraciones por el nacimiento de un nuevo miembro de la familia (VV.AA., 2014).

—Entonces no hay ningún problema —respondió la mujer y se retiró de nuevo hacia el fondo de la casa.

Al cabo de un rato, cuando se oyeron unos fuertes gritos en el interior y el huésped hubo pensado que el bebé ya había nacido, desde el borde de su puerta apareció en su habitación un ser desconocido de dos metros y medio de alto. Esta aterradora criatura que causaba un miedo estremecedor, cuando estaba a punto de marcharse, dijo con una voz espeluznante:

—A la edad de ocho años, [laguna de un signo] se matará.

Se preguntaba qué demonios habría sido el ser que había dicho aquello pero, como estaba oscuro, no pudo ver bien qué era. Al amanecer, mientras todavía había oscuridad, se marchó rápidamente sin hablar de lo ocurrido a nadie. Transcurridos ocho años desde que bajó a Azuma, al noveno año emprendió el viaje de vuelta a la capital pero recordó la estancia en aquella casa y, como fue bien tratado, pensó en volver a pasar la noche allí y darles las gracias. Apareció de nuevo la misma mujer de entonces, pero un poco más envejecida, y dijo:

—Me alegro de volver a verlo.

Estuvieron hablando de varios temas hasta que el huésped dijo:

—Por cierto, el bebé que nació aquella noche que pasé aquí ya estará muy grande, ¿no? Como tuve que partir tan rápido, no pude ni siquiera enterarme de si era niño o niña. Al decir esto, brotaron lágrimas de los ojos de la mujer, que dijo:

—Así es. Era un niño muy bonito pero, un día del año pasado, subió a un gran árbol y, mientras cortaba las ramas con una hoz, se cayó, de forma que la hoz se clavó en su cabeza y murió. Fue una cosa [laguna de dos signos] realmente lamentable.

En ese momento, el hombre recordó lo que soltó ese ser que salió durante aquella noche. Entonces, pensó que igual se trataba de las palabras de un espíritu maligno o algo así y le contó:

—En verdad, en aquel entonces ocurrió algo pero como no sabía de qué se trataba, pensé que serían palabras de alguien de la casa y me marché sin decir nada. Seguramente el dios maligno predijo el destino del niño.

La mujer lloraba cada vez más. Tras esto, el huésped volvió a la capital y fue contando la historia.

La vida de las personas, pues, está determinada desde que nacen en función del karma<sup>67</sup> de su vida pasada. Sin embargo, son necias y no lo saben, y se lamentan como si fuera algo que ha empezado ahora. Por tanto, hay que saber que todo es consecuencia de las acciones<sup>68</sup> de la vida anterior. Así es como ha sido contado y transmitido.

CUENTO 14 DEL CAPÍTULO XIX: «HISTORIA DEL CORTESANO DE QUINTO RANGO<sup>69</sup> DEL GUN DE TADO, EN LA PROVINCIA DE SANUKI, QUIEN ESCUCHÓ LA PALABRA Y DECIDIÓ TOMAR LOS HÁBITOS AL INSTANTE»<sup>70</sup>

Hace ahora mucho tiempo, en la ciudad de [laguna de dos signos] del gun de Tado en la provincia de Sanuki, había una persona de nombre desconocido a la que se la conocía popularmente como Gendayū. Este era un hombre agresivo que asesinaba seres vivos: salía frecuentemente al campo a cazar ciervos o aves e iba al mar o al río a pescar. Además, era tal que había pocos días en los que no decapitara a alguna persona o no le rompiera los brazos y las piernas a alguien. Ignorante de la justicia retributiva e incrédulo de las Tres Joyas del budismo, odiaba especialmente a los monjes budistas, quienes no se podían acercar a él. Como era así, incomparablemente despreciable, todas las personas de la provincia lo temían.

Un día, este hombre se llevó a cuatro o cinco de sus hombres a cazar ciervos y, al regresar de la montaña, vio una gran cantidad de gente reunida en un templo.

—¿Qué se hace en este lugar? —preguntó.

—Esto es un templo. Parece que están leyendo en voz alta. Lo que significa que es una celebración de un servicio memorial. Es un acto solemne —respondió uno de sus vasallos.

—Creo haber escuchado que hay gente que hace esas cosas pero nunca las he visto con mis propios ojos como ahora. ¿De qué hablarán? Voy a ir a preguntar, vosotros esperad aquí —dijo Gendayū, el cortesano de quinto rango, y bajó del caballo.

Los vasallos también bajaron de sus caballos y, mientras se preguntaban si querría hacerle pasar un mal rato al lector y les daba pena, el cortesano entró al templo sin ningún reparo y las personas que allí había, al ver entrar a este malvado, se agitaron con temor

---

<sup>67</sup> 業

<sup>68</sup> 宿報

<sup>69</sup> 五位 (este término, *goi*, es conservado en algunas traducciones inglesas como si fuera el nombre del protagonista).

<sup>70</sup> Traducción al castellano de Marta Añorbe Mateos.

por lo que les pudiera hacer e incluso hubo personas que salieron corriendo asustadas. El cortesano se abrió paso a empujones entre la gran cantidad de personas que había ahí sentadas. Estas le abrieron camino como si fueran briznas de hierba mecidas por el viento y él se sentó al lado del asiento del lector y se miraron:

—¿De qué estabas hablando? Dime algo que consiga convencerme. Si no lo haces, atente a las consecuencias—le dijo al lector y empezó a blandir su katana.

El lector, aterrado ante semejante calamidad, profería palabras sin sentido y temblaba como si se fuera a caer de su asiento, pero ese monje solía ser un sabio, de manera que imploró ayuda a Buda y respondió:

—Hacia el oeste desde aquí, cuando hayáis pasado muchos mundos, hallaréis un buda. Se llama Amida Butsu. El corazón de ese buda es inmenso y, aunque seáis una persona que haya acumulado pecados durante mucho tiempo, lo reconsidera y, si cantáis el nombre de «Amida Butsu» una vez, os recibirá en su maravillosa tierra. Allí naceréis en un cuerpo que podrá hacer cualquier cosa que imaginéis y, al final, os convertiréis en un buda.

El cortesano, que había estado escuchándolo, le preguntó:

—Dices que ese buda se apiada de las personas pero, ¿no odiará a alguien como yo?

—Por supuesto que no.

—Entonces, si llamo el nombre de ese buda, me responderá, ¿no?

—Si lo llamáis con un corazón sincero, responderá.

—¿A qué clase de personas tiene en mayor estima ese buda?

—De la misma manera que la gente quiere más a sus propios hijos, así buda, aunque perdone a todos, tiene mayor piedad con sus discípulos.

—¿A qué clase de persona llamas discípulo?

—Las personas que se rapan la cabeza como los lectores de hoy son todos discípulos de buda. Tanto los hombres como las mujeres son discípulos suyos por igual, pero los que se rapan la cabeza son aventajados.

El cortesano, al oír esto, dijo:

—En ese caso, rapa mi cabeza.

—Me honra que me lo pidáis, pero, ¿por qué repentinamente queréis que os rape la cabeza ahora mismo? Si de verdad lo queréis hacer, volved a casa, habladlo con vuestra familia y, después de haberlo preparado todo, ya debéis raparos.

—Te presentas como discípulo de buda y dices cosas como que buda nunca miente o que se apiada de las personas que lo siguen pero, ¿por qué ahora cambias tu discurso de repente y dices que me rape más tarde? No tiene sentido —dijo el cortesano.

Este sacó la katana y se cortó a sí mismo el pelo desde la raíz. Como aquel malvado se había cortado el pelo de una manera tan repentina, la personas que estaban allí comenzaron a alterarse sin que el lector dijera nada. Los vasallos, que oyeron este alboroto, dijeron:

—¿Qué habrá hecho nuestro señor?

Estos desenvainaron sus grandes espadas y tensaron las flechas en las cuerdas de sus arcos mientras entraban corriendo. Su señor, el cortesano, al ver esto, les ordenó en voz alta:

— Sois un obstáculo para mi conversión. Hasta esta mañana pensaba que necesitaba todavía más vasallos pero, a partir de ahora, podéis seguir cada uno vuestro propio camino: servid a quien queráis y no vengáis detrás de mí.

— ¿Por qué hacéis esto de repente? Si no tuvierais el juicio nublado no haríais algo así. Estáis poseído —respondieron los vasallos, quienes lanzaron sus cuerpos al suelo y rompieron a llorar. Su señor los apaciguó, ofreció el pelo que se había cortado a buda, puso agua a hervir, desató los cordones de su ropa, la abrió por el cuello, lavó su propia cabeza y le dijo al lector:

—Venga, rapa. Si no lo haces, no ocurrirá nada bueno.

Realmente, su corazón estaba decidido a hacerlo hasta tal punto que nadie sabe qué disparate podría haber hecho si no le rapaban la cabeza. Una acción así, de nuevo, se convertiría en un pecado que obstaculizaría su toma de los hábitos. Tenían miedo y el lector se bajó del asiento principal y le rapó la cabeza. Los vasallos derramaban lágrimas y estaban profundamente entristecidos. Entonces, el recién convertido cortesano, cambió su *suikan* y su *hakama*<sup>71</sup> por un *hoi* y una túnica budista<sup>72</sup>; su arco, su carcaj, etc. por un *konku*<sup>73</sup>; se colocó bien la ropa y la túnica, colgó el *konku* de su cuello y dijo:

—Ahora me dirigiré al oeste, llamaré el nombre de Amida Butsu y golpearé mi *konku* hasta llegar al lugar en que me responda. Mientras no haya respuesta, ya sea tierra o agua

---

<sup>71</sup> La apariencia del cortesano antes de tomar los hábitos se corresponde en rasgos generales con la *Ilustración 1*, donde es posible ver la prenda superior o *suikan* y los pantalones o *hakama*.

<sup>72</sup> La apariencia final del cortesano se asemejaría a la del conocido monje Kūya, representado en la estatua de la *Ilustración 2*.

<sup>73</sup> Especie de gong pequeño que cuelga de su cuello como en la *Ilustración 2*.

lo que encuentre, jamás retrocederé. No haré sino seguir avanzando hacia el oeste— dijo esto y añadió a gritos —¡Amida Butsu, oye, oye!

Como comenzó a caminar golpeando el *konku*, sus vasallos intentaron ir tras él pero entonces dijo:

—¿Acaso estáis intentando ser un obstáculo en mi camino?



Ilustración 1. *Hōben* (policía) con uniforme *suikan* (Museo del Traje o *Fūzoku hakubutsukan*).



Ilustración 2. Estatua de mediados del siglo XIII del monje Kūya, en el templo Rokuharamitsu-ji.

El recién convertido monje intentó golpearlos, por lo que todos se quedaron parados. Así, continuó hacia el oeste llamando el nombre de Amida Butsu, tocando el *konku* y, tal y como había dicho, se caía y levantaba para seguir, de forma que, aunque se encontrara con ríos profundos, no buscaba un vado para cruzarlos; ni, aunque se encontrara con altas cumbres, buscaba un camino para rodearlas, sino que continuó sin parar hasta que, al anochecer, llegó a un templo. Se dirigió al monje que dirigía el templo y le dijo:

—Soy una persona decidida a ir al oeste. Concentrado y sin volver la vista atrás, superaré las altas cubres que hay más al oeste aún. Dentro de siete días, os ruego que vengáis al lugar en el que me halle. Ataré las briznas de hierba por donde vaya, así que usadlas para saber llegar. Si tuvierais algo de comida, ¿me podríais ofrecer un poco?

Cuando el monje que dirigía el templo sacó arroz hervido y secado, añadió:

—Esto es demasiado.

Envolvió un poco en un papel, lo metió en su cintura y se fue de aquel templo. El monje del templo le intentó detener diciéndole:

—Ya ha caído la noche. Quedaos aquí al menos esta noche.

Pero no le escuchó y se fue. Cuando pasaron los siete días que le dijo, el monje del templo halló las briznas de hierba atadas al ir a visitarle. Confiando en ellas, subió a una alta cumbre y desde ella vio que había una cumbre todavía más alta y escabrosa. Subiendo a ella, había al oeste un lugar desde el que se veía el mar. Allí, había un árbol que se dividía en dos ramas en el que se había subido y sentado el recién convertido, quien tocaba el *konku* y llamaba a buda:

—¡Amida Butsu, oye, oye!

Cuando vio al monje del templo, le dijo con alegría:

—Pensé en ir aún más hacia el norte y meterme al mar pero aquí me ha respondido Amida Butsu y así lo estoy llamando.

El monje del templo se extrañó y le preguntó:

—¿Qué os ha respondido?

—Lo llamaré, escuchad: ¡Amida Butsu, oye, oye! ¿Dónde os halláis?

Entonces, del interior del mar una voz preciosa respondió:

—Aquí estoy.

Por ello, le dijo el recién convertido monje al jefe del templo:

—¿Lo habéis escuchado?

Este la escuchó, la alabó con agradecimiento y derramó lágrimas tendido en el suelo. El recién convertido monje también derramó lágrimas y dijo:

—Marchaos rápidamente, volved dentro de otros siete días y comprobad mi estado.

—Le he traído más arroz por si tenía hambre.

—No quiero comer nada en absoluto. Aun me queda de lo que me disteis el otro día.

Al mirarle, vio que en su cintura se mantenía intacta la comida del otro día. Entonces, pensó en su próxima vida y se marchó. Cuando regresó al cabo de siete días, estaba sentado mirando hacia el oeste en la bifurcación de las dos ramas del árbol pero esta vez se encontraba muerto. Si se miraba de cerca, era posible observar que una espléndida y hermosa flor de loto había crecido en su boca. El monje, al verlo, lloró con amargura y cogió con delicadeza la flor de loto de su boca. Pensó en enterrar sus restos pero decidió que sería mejor dejarlo ahí. Imaginó que él habría querido ser comido por los pájaros y las bestias, de manera que lo dejó y se marchó llorando. No se sabe qué fue de él después de eso pero no hay duda que fue al Paraíso. El monje del templo también escuchó la voz

de Amida Butsu y, como se llevó la flor de loto de la boca, se cree que no era una persona pecadora. Se desconoce qué fue de aquella flor de loto.

Esta historia no es muy antigua. Parece que es de cuando [laguna de dos signos] y, a pesar de ser la edad del *mappō*, si despiertas un corazón honesto, pueden ocurrir hechos tan venerables como estos. Así es como ha sido contado y transmitido.

#### LA LOBA NEGRA<sup>74</sup>

Éste era un rey que tenía una hija muy guapa. Y un día la madre le echó una maldición y le dijo:

—¡Dios quiera que te vayas a un monte y no salgas nunca!

Y la niña quedó encantada en un castillo encantado que estaba dentro de una loba negra que andaba por los montes.

Y en un reino vecino vivía un hijo de un conde que le habían leído el sino que al cumplir los veinticinco años lo mataría un rayo. Y cuando ya estaba pa cumplir los veinticinco años, el hijo le dijo a sus padres:

—Yo me voy por ai a hacer la vida solo.

Y por todo el camino iba rezando, y aquella noche era una noche de tormenta y truenos y relámpagos. Pero la Virgen le protegió con su manto y nada le pasó. Y le dijo la Virgen:

—Al salir de este monte encontrarás una loba negra que saldrá a tu encuentro, y sacarás tu espada y la matarás. Después encontrarás un castillo encantao, y en él un león, una serpiente y un gigante, y a todos los matarás con tu espada y así desencantarás a una hermosa princesa y te casarás con ella.

Y siguió el joven su camino, y al salir del monte se encontró con la loba negra que venía bramando y abriendo la boca como pa tragárselo. Y sacó su espada y se puso a pelear con la loba y la mató.

Y al momento salió de la loba un castillo encantado. Y entró el joven en el castillo y salió a su encuentro un león y cogió su espada y le mató. Después salió a su encuentro una serpiente y también la mató con su espada. Siguió adelante y ya se encontró una princesa y le dijo:

—Vengo en busca de ti pa desencantarte y casarme contigo.

---

<sup>74</sup> Recogido de la tradición oral por Espinosa (1946: 344-346).

Y la princesa le dijo que tuviera cuidao, porque había un gigante que la guardaba y que pa sacarla de allí tenía que matarle. Y le dijo que el gigante tenía una barra de fierro que sólo con esa le podían matar.

Y en ésas estaban cuando ya vió venir al gigante con su barra. Y el joven dió un salto y le quitó la barra y con ella le mató. Y entonces ya estaba la princesa desencantada y se fue con él pa su palacio pa casarse con él.

Pero en el camino ande iban les salió al paso una hechicera que se había escapao del castillo encantao y le dio al joven una manzana pa que comiera. Y comió él un cachín y quedó encantao, que ya la princesa no lo podía ver. Y se fué ella sola pa su casa y le dijo a su padre cómo la había desencantao el joven, pero que en el camino una hechicera le había dao una manzana y que al comer él un cachín había desaparecido. Y ya la recibieron sus padres muy contentos.

Y pasaron algunos años y el hijo del conde seguía encantao. Y como ya no venía el novio, el rey le dijo a su hija:

—Hija, ya el novio aquel que te desencantó no viene. Tienes que casarte con uno de estos pretendientes que tienes.

Y el padre le escogió uno pa que se casara con ella, pero ella no quería. Siempre decía que algún día volvería su novio. Y ya prepararon todo pa que se casara la princesa. Y cuando estaban ya casándose y el cura le preguntó a la princesa si se quería casar con ese hombre, el hijo del conde, que había venido allí sin que nadie le viera, dijo:

—¡No, no, no quiere! ¡No, no, no quiere!

Y entonces la hija del Rey le conoció en la voz y dijo:

—¡Mi novio, mi novio! ¡Ése es mi novio!

Y miraba pa todas partes, pero no lo vía.

Y como no le hallaron siguieron otra vez con la boda. Y el cura le preguntó otra vez a la princesa si quería casarse con ese hombre, y el hijo del conde dijo otra vez:

—¡No, no, no quiere! ¡No, no, no quiere!

Y la princesa dijo otra vez:

—¡Mi novio, mi novio! ¡Ése es mi novio!

Y se salió la princesa y le dijo a su novio:

—¿Dónde estás? ¿Dónde estás?

Y él respondió.

—Aquí estoy, detrás de la puerta.

—¿Dónde? ¿Dónde?

—Aquí. Aquí.

Y así anduvo la princesa buscándole hasta que le tocó la cabeza, y entonces le dijo él:

—Sácame esa espina que tengo clavada en la cabeza.

Y le encontró la espina y se la sacó, y en ese momento se desencantó y todos le vieron. Y entonces el mismo cura los casó en seguida y se fueron mu contentos pal palacio del conde.

#### O PRESAXIO DA MEIGA<sup>75</sup>

Había un matrimonio, ó cal una meiga lle dixera, que a súa filla fa morrer por culpa dun dente do porco. A nai, a nai da nena, procurou evitar ese mal e encerrouna nun cuarto para que non a puidera morder ningún porco, pero pola mata, colocaron a carne no cuarto da nena, e cando estaba durmindo descolgouse un dente de porco e caeulle na cabeza.

E así foi como morreu a rapaza, descolgándosele o dente e caéndolle na cabeza.

---

<sup>75</sup> Recogido por Camarena y Chevalier en su catálogo tipológico (2003: 392).

## BIBLIOGRAFÍA

- AÍNA MAUREL, Pablo (2012), *Teorías sobre el cuento folclórico. Historia e interpretación*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- AKUTAGAWA, Ryūnosuke (1934), *Akutagawa Ryūnosuke Zenshū*, Vol. 4, Tōkyō, Iwanami Shoten.
- ALFONSO X, Rey de Castilla (1981), *Cantigas de Santa María*, ed. Walter Mettmann, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- BATTEN, Bruce (1993), «Provincial Administration in Early Japan: From *Ritsuryō kokka* to *Ōchō kokka*», *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 53, pp. 103-134.
- CAMARENA, Julio y M. CHEVALIER (2003), *Catálogo tipológico del cuento folclórico español. 4, Cuentos-novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CHEVALIER, Maxime (1983), *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica.
- CORNU, Philippe (2004), *Diccionario Akal del budismo*, Madrid, Akal.
- ESPINOSA, Aurelio M. (1946), *Cuentos populares españoles*, Madrid, Instituto Antonio de Nebrija de Filología.
- GOLDBERG, Harriet (1998), *Motif-index of medieval Spanish folk narratives*, Tempe, Medieval & Renaissance Texts & Studies.
- GÓMEZ BLAYA, Jaime (2016), *Cuentos nuestros y cuentos de los otros: una metodología interpretativa del cuento como herramienta didáctica aplicada al análisis de Caperucita Roja y sus cognados de Extremo Oriente*, Madrid, Funcas.
- GONZALO DE BERCEO (1997), *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Fernando Baños, Barcelona, Crítica D.L.
- GUTIÉRREZ CAROU, Javier (1994), «Il motivo del fiore meraviglioso nella miracolistica mariana medievale romanza: valore espressivo e simbologia», *Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, pp. 225-236.

- HANE, Mikiso (2011), *Breve historia de Japón*, Madrid, Alianza Editorial.
- HOPKINS BROWER, Robert (1952), *The konzyaku monogatariyū: An historical and critical introduction, with annotated translations of seventy-eight tales*, Ann Arbor, University of Michigan.
- HOWELL, Thomas R. (2002), *Setsuwa: Knowledge and the culture of reading and writing in medieval Japan*, Ann Arbor, UMI.
- IKEDA, Hiroko (1971), *A Type and Motif Index of Japanese Folk-literature*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- INAGAKI, Hisao y P.G. O'NEILL (1989), *A Dictionary of Japanese Buddhist Terms: Based on References in Japanese Literature*, Union City, Heian International, Inc.
- KEENE, Donald (1956), *La literatura japonesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- (1993), *Seeds in the heart*, New York, Henry Holt & Co.
- KELSEY, W. Michael (1975), «Konjaku Monogatari-shū: Toward an Understanding of Its Literary Qualities», *Monumenta Nipponica*, vol. 30, pp. 121-150.
- KIKUCHI, Hiroshi (1985), *Akutagawa Ryūnosuke jiten*, Tōkyō, Meiji Shoin.
- KUNISAKI, Fumimaro (1956), «Konjaku Monogatari-shū no setsuwa tenkai yōshiki», *Waseda Shōgaku*, vol. 138, pp. 57-85.
- LACARRA, M<sup>a</sup> Jesús (2006), «El cuento del hijo del rey Alcaraz (*Libro de buen amor*, 128-41). Entre Oriente y Occidente», *Medioevo Romanzo*, vol. xxx, pp. 282-295.
- LOOMIS, C. Grant (1948), *White Magic: An Introduction to the Folklore of Christian Legend*, Cambridge, Medieval Academy of America.
- MASPERO, Gastón (2000), *Cuentos del Antiguo Egipto*, Barcelona, Abraxas.
- MURAKAMI, Fuminobu (1996), *Ideology and Narrative in Modern Japanese Literature*, Assen, Van Gorcum.
- NAGANO, Jōichi (1967), *Koten to kindai sakka Akutagawa Ryūnosuke*, Tōkyō, Yūhōdō.

- NAGAZUMI, Yasuaki y J. IKEGAMI (1966-1980), *Konjaku monogatari-shū*, Tōkyō, Heibonsha.
- NIEHANS, Max, S. TSUKAKOSHI y J. NAGANO (1956), *Konjaku: Altjapanische Geschichten aus dem Volk zur Heian-Zeit*, Zürich, Verlag AG.
- OKAKURA, Kakuzō (2018), *Los ideales de Oriente*, Gijón, Satori.
- PRAT FERRER, Juan José (2013), *Historia del Cuento*, Urueña, Fundación Joaquín Díaz.
- PROPP, Vladimir (1984), *Theory and History of Folklore*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita (2016), *Libro de buen amor*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia.
- SCHUMANN, Hans Wolfgang (2007), *Las imágenes del budismo: diccionario iconográfico del budismo mahāyāna y tantrayāna*, Madrid, Abada D. L.
- SEKI, Keigo (1966), «Types of Japanese Folktales», *Asian Folklore Studies*, vol. 25, pp. 1-220.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús (2006), «“La muerte predestinada” (AT 934): del *Libro del Caballero Zifar* a la tradición oral asturiana», *Culturas Populares*, vol. 1, pp. 1-18.
- THOMPSON, Stith (1946), *The Folktale*, New York, The Dryden Press.
- (1955), *Motif-index of folk literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, Indiana University Press.
- URY, Marian (1979), *Tales of Times Now Past: Sixty-Two Stories from a Medieval Japanese Collection*, Berkeley, University of California Press.
- UTHER, Hans-Jörg (2004), *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- VV. AA., (2014), *Buritanika kokusai daihyakkajiten ko kōmoku-ban*, Tōkyō, Encyclopædia Britannica, Inc.