

Magigda-Cenicienta, cuento del Rif bereber de Marruecos (con ecos de los mitos grecolatinos de Psique, Polidoro y Pélope)¹

ABDELHAK KONAYDI

Universidad Mohamed I de Nador-Oujda, Marruecos

JOSÉ MANUEL PEDROSA

Universidad de Alcalá

De nuevo sobre la tradición oral bereber rifeña

En un artículo precedente (Konaydi y Pedrosa, 2018), Abdelhak Konaydi explicó cómo desde el año 2016 — en que fue alumno de un curso sobre literatura oral que impartió José Manuel Pedrosa en Nador — se grabaron en soporte de audio, con su teléfono móvil (no en soporte de video) los cuentos orales que transmiten personas de su entorno familiar y social en la ciudad de Beni-Ansar (Nador) y en varios pueblos próximos, en el norte de Marruecos.

El objetivo de esta labor es recuperar, editar y estudiar una parte de la riquísima literatura oral que se transmite en la lengua rifeña (una variedad del bereber) y que hoy, igual que el resto de las tradiciones orales del mundo, está en riesgo de desaparición, por causa de los avances de la globalización. En la tradición de la que Abdelhak Konaydi es originario es común que los abuelos y los padres sean mejores conocedores y transmisores de la tradición oral que los nietos e hijos. Eso es síntoma de que ese

¹ Agradecemos los consejos y orientaciones de Aziz Amahjour, Óscar Abenójar y José Luis Garrosa.

patrimonio está decayendo, y de que es imprescindible registrar-lo para que no quede en el olvido y pueda ser conocido por las generaciones futuras.

Una de las mejores narradoras de cuentos que ha sido posible localizar es M. M., de 42 años, esposa del tío de Younes, amigo de Konyaidi. Ella tuvo la gentileza de transmitir unos cuantos relatos el día 30 de noviembre de 2016, en el pueblo Laazzanen, a unos 30 kilómetros de Nador, en la comarca de Buyafer. Los cuentos que M. M. narró en aquella sesión fueron tres: los titulados “Magigda (La Cenicienta)” —que estudiaremos en este trabajo—, “Hamu el pícaro y la bruja” —que estudiamos en un artículo anterior, ya citado— y “El perro negro y los siete hermanos”.

En el artículo que presentamos ahora ofrecemos, en primer lugar, la traducción al español del cuento conocido por el nombre de su protagonista, Magigda, que está basado en la raíz *igd*, que significa ‘cenizas’ en la lengua rifeña. Magigda puede traducirse pues, de manera legítima, como “Cenicienta”. No aportamos la versión original en lengua rifeña, puesto que este artículo va a ser publicado en una revista de hispanística. En cualquier caso, el documento sonoro y la transcripción de esa versión en su lengua original han quedado preservados y listos para integrar la base de datos de la lengua rifeña y de sus narraciones orales que Abdelhak Konaydi tiene el propósito de elaborar en el futuro.

La traducción al español se completa con un análisis de la estructura narrativa y de sus diversas secciones y motivos que ha sido elaborado por José Manuel Pedrosa.

Antes de ofrecer la traducción, deseamos hacer notar que este cuento es fiel testimonio de la cultura tradicional de la zona rifeña, y que en él son mencionados elementos de la vida cotidiana, como el horno moruno para preparar el pan.

El cuento de *Magigda, La Cenicienta*

Érase una vez una muchacha huérfana que se llamaba Magigda. Vivía con su madrastra, quien la trataba muy mal: le obligaba a

hacer muchas tareas domésticas, y aprovechaba cualquier falta para regañarla, mientras mimaba mucho a su hija.

Un día el padre trajo carne. La madrastra la troceó, la cortó y mandó a Magigda a que la lavase en el río.

En el río se encontró con una mujer que era, en realidad, un demonio que se aparecía en forma de persona y que le dijo:

– Dame un trocito de carne.

Contestó la chica:

– No te voy a dar nada.

Así que se pusieron las dos a pelearse, y al final la otra le quitó el trocito.

Cuando Magigda volvió a casa, su madrastra le echó una buena regañina y le dio una buena paliza. Después de los palos, la mandó a dormir en el horno moruno, rodeada de perros.

Al día siguiente, el padre trajo unos peces. La madrastra los contó de nuevo y ordenó a Magigda que fuera a limpiarlos en el río. Ella se marchó al río y se encontró de nuevo con aquella mujer, que le dijo:

– Dame un pescadito.

Y de nuevo dijo que no Magigda. Y le dijo con tristeza:

– Es que el otro día mi madrastra me regañó y me pegó.

De modo que las dos volvieron a pelearse, y al final la otra le quitó un pescadito de las manos.

Pero en aquella ocasión le dio una granada a cambio, y le dijo:

– Toma esta granada y no la abras hasta el día en que se case el hijo del rey.²

Así que Magigda tomó la granada, se la guardó y volvió a casa. Al llegar la madrastra contó los pescados y se dio cuenta de que faltaba un pescadito. De nuevo la regañó y le pegó, y la mandó a dormir en el horno.

Magigda iba siempre con la ropa muy sucia y llena de cenizas, ya que no tenía madre que cuidase de ella. La madrastra velaba

² En la zona y en la lengua rifeña de Marruecos, el hijo del rey no tiene un título específico, como sería, en español, el de *príncipe*.

el sueño de su hija y le daba de comer. Pero a Magigda, como no tenía madre, la trataba mal.

Cuando llegó el día de la boda del hijo del rey, la madrastra preparó una mezcla enorme de granos de garbanzos, lentejas, arroz y habas para Magigda y le dijo:

– Tú no te vayas a ningún sitio hasta que yo vuelva de la boda y encuentre toda esta mezcla separada.

Después puso el maquillaje a su hija, peinó bien su pelo, la vistió y las dos se fueron a la boda, dejando a Magigda allí sola.

Fue salir ellas y entrar la mujer del río, quien le dijo a Magigda:

– ¡Dame la granada que te di el otro día y ábrela!

Así que se la trajo y la abrió. Aquella granada tenía de todo dentro: un peine, un espejo, ropa, zapatos...

Y la mujer aquella siguió diciéndole:

– Pues ahora ve a ducharte y vístete bien.

La chica replicó, desesperada:

– No puedo ir porque tengo muchas tareas que hacer, y si vuelve mi madrastra y se encuentra esto tal y como lo ha dejado, me va a matar a palos.

Le dijo la mujer, tranquilizándola:

– Tú ve a arreglarte bien y no te preocupes por eso. Conforme vayas arreglándote, irá quedando todo resuelto.

La mujer llamó a un grupo de hormigas, y ellas estuvieron separando los granos hasta que acabaron su labor. Y cuando Magigda estuvo lista, le dijo la mujer:

– Mira, ahora vete a la boda. Y cuando escuches que tu madrastra le dice a su hija que se levante para volver a casa, tú vuélvete antes.

Sucedió que mientras todos estaban en la boda del hijo del rey, le dijo la hija a su madre tras ver a Magigda por allí:

– Mamá, aquella es Magigda, ¿no?

Respondió la madre:

– ¡Cállate! Magigda se ha quedado en casa, cubierta por la suciedad del horno. ¿Cómo iba a tener ella toda esa ropa y todas esas cosas?

En aquel momento los ojos del hermano del hijo del rey se quedaron fijos en Magigda. No dejaba de mirarla, porque ella estaba muy guapa.

La chica y su madre siguieron discutiendo acerca de si aquella era Magigda o si no lo era. Al cabo de un rato la madre le dijo a la hija:

– Hija, vamos a la casa, que ya es tarde.

Entonces Magigda, viendo que las dos se preparaban para volver, se marchó antes.

Pero el hermano del hijo del rey había puesto pegamento en la puerta de salida, porque quería hablar con ella y saber quién era.

De modo que, cuando ella estaba saliendo de la casa,³ se quedó pegada en la puerta. Hizo todo lo que pudo para desprenderse, pero no podía. Al final dejó el zapato allí pegado y se marchó.

Cuando llegó a su casa se quitó la ropa y la metió dentro de la granada. Se vistió la ropa de siempre y se metió en el horno moruno.

Llegaron la madrastra y la hermanastra, y le dijo la madrastra a su hija:

– Mira cómo está Magigda allí, tirada y sucia dentro del horno.

El hermano del hijo del rey, que se había quedado en la boda, se dio cuenta de que la muchacha había desaparecido. Se dirigió a toda prisa a la puerta de salida para ver si podía hablar con ella, pero no la encontró. Pero tomó su zapato y se lo guardó.

Pasada una semana, el hermano del hijo del rey ordenó a todas las jóvenes que habían asistido a la boda de su hermano que acudiesen a probarse el zapato. Quería descubrir quién era aquella joven tan guapa.

Todas las muchachas fueron a probarse el zapato, pero Magigda no. Todas las que se lo probaron encontraron que en él no cabía el pie de ninguna de ellas.

Hasta que, de repente, un vasallo le dijo al hermano del hijo del rey:

³ En los cuentos rifeños lo tradicional es que el rey y su familia no vivan en un palacio, sino en una casa algo más grande y mejor que la de sus súbditos.

– Aquí falta una, señor.

Le preguntó él:

– ¿Quién?

Contestó el vasallo:

– Magigda, señor.

La madrastra, al escuchar al vasallo, exclamó:

– ¡Ah, pero eso es increíble! ¿Cómo iba a tener Magigda aquella ropa tan bonita?

Replicó el hermano del hijo del rey:

– ¡Anda! ¿Y por qué no? Ella también va a venir a probarse el zapato, y si su pie cabe en él, me casaré con ella.

Replicó la madrastra:

– ¡Oh! ¿Te casarías con Magigda, la que duerme en el horno moruno?

Contestó él:

– Sí, sí. Me casaría con ella.

Así que llamaron a Magigda. Llegó, se probó los zapatos y quedó claro que eran suyos. El hermano del hijo del rey tomó la decisión de casarse con ella.

Mientras se hacían los preparativos de la boda, la madrastra no dejaba de sentir envidia de Magigda y de preguntarse:

– ¿Pero puede ser posible que el hermano del hijo del rey se vaya a casar con Magigda y con mi hija no?

Así que, cuando Magigda estaba en la habitación, sentada en un taburete, y empezaron a peinarle el pelo y a decorarle las manos con alheña, de repente la madrastra cogió una aguja muy caliente y se la clavó en la cabeza de Magigda.

Ella se convirtió en ave y se fue volando hacia una caña que tenía el rey, y se quedó allí posada.

A continuación la madrastra se puso a maquillar a su hija y a peinarle el pelo, y la envió adonde estaba el hermano del hijo del rey.

Cuando entró el hermano del hijo del rey en el cuarto se quedó muy extrañado mirando a aquella chica, y le preguntó:

– ¿Por qué cuando me casé contigo no tenías los ojos así?

Ella tenía un ojo pequeño y el otro grande. Y respondió intentando engañarle:

– Es que mi hermano pequeño me arrancó el ojo con su dedo.

Un día el rey mandó a sus súbditos a que cortasen su caña. Cuando los vasallos se acercaron con su hoz a la caña, el ave que estaba encima comenzó a cantar:

– Ajá, ¿quién me va a cortar los dedos de alheña? Ajá, ¡tened cuidado, no me cortéis los dedos de alheña!

Después de que los vasallos hubiesen escuchado el canto del ave, se presentaron a toda prisa ante el rey y le contaron lo que pasaba. El rey marchó a escucharlo y se lo dijo a su hijo. El hijo fue también a escucharlo y, cuando llegó y el ave lo vio, alzó el vuelo y se posó sobre su hombro.

Él se llevó el ave a su casa y se puso a acariciar su plumaje, de tal modo que la aguja se fue saliendo poco a poco. Caricia tras caricia, explotó el grano, y ella se convirtió de nuevo en una joven.

Magigda le contó todo lo que había pasado. El hermano del hijo del rey se puso muy furioso cuando escuchó la historia.

Mató a la hermanastra de su esposa, la descuartizó, la metió dentro de las alforjas del caballo y le dijo a Magigda:

– Ahora vamos de invitados a casa de tu madrastra.

Así que se fueron a la casa de la madrastra y, al llegar, le dijo la madrastra a Magigda, creyendo que era su hija:

– ¡Ay, hija mía! ¿Por qué me has traído tanta carne?

Así que cogió la carne y la compartió con sus vecinas. Luego preparó un gran caldero y cuando ya estaba listo, cogió una cuchara para probar si sabía bien. Y, de repente, entró el hermano del hijo del rey y le dijo:

– ¿Sabes que es lo que te estás comiendo ahí?

Respondió ella:

– ¿Qué?

Le dijo él:

– Pues la carne de tu hija.

La mujer se quedó espantada, se echó a llorar a grandes voces y se fue corriendo por todo el barrio, mientras gritaba:

— ¡Toda la que ha recibido carne de mí, que me la devuelva!
¡Toda la que ha recibido carne de mí, que me la devuelva!

Así que todas las vecinas le devolvieron la carne, menos una anciana que ya se la había comido.

La madrastra enterró toda la carne de su hija. Se dirigió a la anciana y le dijo:

— Ahora tú te vas a venir conmigo a aquella colina. Y nos vamos a quedar allí llorando y llorando, hasta que se caigan las hojas del algarrobo y le salgan canas al cuervo.

Todos los días iban las dos a la colina y se quedaban allí llorando.

Pero las hojas del algarrobo no se caían, ni al cuervo le salían canas.

La anciana estaba harta de tanto ir y venir todos los días a la montaña, porque además la madrastra se volvía a su casa y la dejaba allí sola.

Siempre que el cuervo regresaba a su nido las encontraba allí llorando.

Un día se encontró a la anciana sola en la colina, y le preguntó qué era lo que hacían allí todos los días. La anciana le contó lo que había pasado, y le dijo el cuervo:

— Pues, ¿sabes qué es lo que vas a hacer? Coge un poco de cal y márchame la cabeza. Luego coge un palo y agita el árbol hasta que caigan sus hojas. Y así, cuando venga esa mujer, podréis iros ya las dos a vuestras casas.

Pues el caso es que la anciana siguió las instrucciones del cuervo, le manchó la cabeza y se quedó agitando el árbol toda la noche. Y al día siguiente le dijo la anciana a la mujer:

— Mira, las hojas del árbol ya se han caído, y al cuervo le han salido canas.

Y se fueron a sus casas.

Magigda y el hermano del hijo del rey se casaron y vivieron juntos llenos de felicidad.

***Cenicienta*, ATU 510A + *La novia blanca y la negra*, ATU 403 +
El cabello que habla, ATU 780B, o *Psique* + *Polidoro* + *Pélope*⁴**

El lector convencional, habituado a la versión de *Cenicienta* que se ha hecho más famosa en el mundo entero, la que Charles Perrault incluyó, con el título de *Cendrillon ou La petite pantoufle de verre* (es decir, *Cenicienta* o *El zapatito de cristal*) en sus *Histoires ou contes du temps passé* (*Historias o cuentos del tiempo pasado*, 1697). Familiarizado seguramente también a la famosísima versión cinematográfica que salió en 1950 de la factoría de Walt Disney, el lector habrá encontrado motivos para sorprenderse ante el cuento rifeño de *Magigda*, que nos enfrenta a una lección legítimamente oral y tradicional del relato, llena de adherencias y de motivos que se salen, desde luego, de lo más tópico.

La calidad y la originalidad de esta versión rifeña del pueblo de Laazzanen estriba no sólo en que es fruto del arte verbal de una narradora de dotes artísticas excepcionales. Sus méritos derivan también del hecho de que el cuento que podemos considerar nuclear de esta versión, el que fácilmente identificamos como *Cenicienta*, aparece contaminado, cuando llega casi a su desenlace, con otros dos tipos de cuentos de viejo e internacional arraigo. De tal manera que la secuencia acaba estructurándose como suma o contaminación de al menos estos tres tipos narrativos esenciales:

- ATU 510A, *Cinderella* (*Cenicienta*);
- ATU 403, *The Black and the White Bride* (*La novia negra y la blanca*);
- ATU 780B, *The Speaking Hair* (*El cabello que habla*).

⁴ En adelante, las referencias corresponderán al conocido *Motif-Index* (1955-1958) de Stith Thompson, que da cuenta de versiones documentadas desde España, Italia o la Canadá francófona hasta la India, Indonesia, Japón y Corea.

El cuento ATU 403, *La novia negra y la blanca* (identificado también con la etiqueta de *La novia impostora*) se iniciaría a partir de la frase “así que, cuando Magigda estaba en la habitación, sentada en un taburete, y empezaron a peinarle el pelo y a decorarle las manos con alheña, de repente la madrastra cogió una aguja muy caliente y se la clavó en la cabeza de Magigda”.

Mientras que el cuento ATU 780B, *El cabello que habla*, se iniciaría a partir de la frase “un día el rey mandó a sus súbditos a que cortasen su caña. Cuando los vasallos se acercaron con su hoz a la caña, el ave que estaba encima comenzó a cantar”.

Se detectan, por lo demás, insertos en el continuo que forman estas tres tramas algunos otros motivos narrativos que son dignos de comentario. Por ejemplo, el de la mujer sobrenatural y protectora de Magigda que hace que un servicial grupo de hormigas acuda en ayuda de la desdichada joven, cuando otra mujer perversa le impone aquella dura prueba:

Quando llegó el día de la boda del hijo del rey, la madrastra preparó una mezcla enorme de granos de garbanzos, lentejas, arroz y habas para Magigda y le dijo:

– Tú no te vayas a ningún sitio hasta que yo vuelva de la boda y encuentre toda esta mezcla separada.

Después puso el maquillaje a su hija, peinó bien su pelo, la vistió y las dos se fueron a la boda, dejando a Magigda allí sola.

Fue salir ellas y entrar la mujer del río, quien le dijo a Magigda: [...].

– Tú ve a arreglarte bien y no te preocupes por eso. Conforme vayas arreglándote, irá quedando todo resuelto.

La mujer llamó a un grupo de hormigas, y ellas estuvieron separando los granos hasta que acabaron su labor. Y cuando Magigda estuvo lista, le dijo la mujer:

– Mira, ahora vete a la boda.

Las concomitancias con uno de los episodios más dramáticos del célebre relato de Psique y Cupido que Apuleyo (o Lucio Apuleyo), escritor romano (aunque de familia bereber, justamente) del siglo II, insertó en su célebre *Asinus aureus* (*El asno de oro*) resultan

impresionantes. Como impresionantes son los paralelismos entre la joven Magigda-Cenicienta y la joven Psique por un lado, y la odiosa madrastra y la no menos odiosa suegra Venus por el otro:

Psique ni siquiera acerca la mano a esa masa informe e inextricable: aterrada por lo monstruoso de esta orden, sin decir palabra, se queda estupefacta. Entonces, la hormiga, ese minúsculo habitante del campo, bien enterada de la dificultad que suponía semejante tarea, compadeció a la compañera del gran dios del Amor y maldijo la crueldad de la suegra; corriendo activamente de un lado para otro, convoca y reúne a toda clase de hormigas por los alrededores: “Tened compasión, activas hijas de la tierra fecunda, tened compasión de la esposa del Amor: es una jovencita hermosa y está en peligro; de prisa, acudid rápidamente en su auxilio”. En oleadas sucesivas, este ejército de las seis patitas se lanza en masa y, en un alarde de actividad, clasifican todo el montón de granos uno por uno: los separan, los distribuyen, los agrupan por especies y en un instante desaparecen de la escena.

A primera hora de la noche, Venus regresa del banquete nupcial, saturada de vino y destilando perfumes; guirnaldas de rosas ceñían todo su cuerpo con intenso colorido. Al observar la actividad que suponía la prodigiosa tarea, dice: “Este trabajo no es obra tuya, no, trasto inútil, no es obra de tus manos; es obra de aquel a quien tú has enamorado para desgracia suya”. Y, echándole un amargo pedazo de pan, se va a dormir (Apuleyo, 1983: libro VI, 10, 176).

No vendrá mal señalar que estamos ante un motivo que ha dejado huella en relatos orales de todo el mundo. Tiene, de hecho, el número H1091.1 (*Task: sorting grains, performed by helpful ants*; Tarea: separar granos, gracias a hormigas ayudantes). Otro motivo de gran interés interpolado dentro de nuestro cuento rifeño (o de nuestra amalgama de cuentos rifeños) es el de la caña a la que queda asociada la joven hechizada por su madrastra. Tan fuerte es la simbiosis que se establece entre la planta, la muchacha y el ave en que ella ha sido metamorfoseada que, cuando los operarios acuden a cortar la caña, una voz que sale de ella ruega

que no se ejecute tal operación, porque eso sería como “cortar[le a ella] los dedos de alheña”:

Un día el rey mandó a sus súbditos a que cortasen su caña. Cuando los vasallos se acercaron con su hoz a la caña, el ave que estaba encima comenzó a cantar:

– Ajá, ¿quién me va a cortar los dedos de alheña? Ajá, ¡tened cuidado, no me cortéis los dedos de alheña!

Después de que los vasallos hubiesen escuchado el canto del ave, se presentaron a toda prisa ante el rey y le contaron lo que pasaba. El rey marchó a escucharlo y se lo dijo a su hijo. El hijo fue también a escucharlo y, cuando llegó y el ave lo vio, alzó el vuelo y se posó sobre su hombro.

Estamos ante otro motivo folclórico de arraigo viejo y pluricultural: el E632 (*Reincarnation as musical instrument. The Singing Bone. A musical instrument made from the bones of a murdered person, or from a tree growing from the grave, speaks and tells of the crime*; Reencarnación en un instrumento musical. El hueso cantor. Un instrumento musical hecho con los huesos de una persona asesinada, o a partir de un árbol que crece sobre la tumba, habla y revela el crimen), que puede aparecer interpolado en varios tipos de cuentos folclóricos, en especial en el que ha sido etiquetado como ATU 780 (*The Singing Bone*; El hueso cantor). En la versión rifeña se halla además combinado con el motivo D150 (*Transformation: man to bird*; Metamorfosis: de humano en ave).

El motivo de la voz de ultratumba que pide que sea respetada determinada planta para que no corra la sangre de una persona que ha sido víctima de un crimen o de una metamorfosis forzada es tópico extendido, y desde tiempo inmemorial, por tradiciones orales dispersas a lo largo del mundo. Aunque puede que su avatar más venerable e impresionante sea el que insertó Virgilio en su *Eneida*, allá por el siglo I a. C.:

Yo dedicaba una ofrenda a mi madre y a todos los dioses para implorar por mis obras recientes, y al rey soberano de los celestes matábale un toro lustroso en la playa.

Por un azar cerca había un montículo, donde arraigaban un matorral de cornejo y un mirto erizado de espesas varas. Queriendo arrancar de la tierra los verdes arbustos para cubrir con las ramas frondosas aquellos altares, un espantoso prodigio se ofrece a mis ojos, apenas creíble. Pues el arbusto primero que arranco del suelo y separo de sus raíces, comienza a verter negras gotas de sangre que los terrones manchaban. Un frío temor me penetra todos los miembros y helada se cuaja mi sangre de miedo. Pruebo otra vez a arrancar de otro arbusto otra rama flexible y a escudriñar el secreto motivo de aquellos portentos: sangre negruzca también de la nueva corteza brotaba. Luego de mucho pensar, les rogaba a las ninfas agrestes y al soberano Gradivo, que reina en los géticos campos, que condujeran a bien y anularan aquel mal augurio. Mas cuando mucho más fuerte intentaba arrancar otra rama – era la vez ya tercera – y luchaba rodillas en tierra (¿hablo o debiera callar?), un gemido que al llanto movía dentro del monte se oyó y a las brisas brotó este mensaje: “¿A un desdichado por qué lo atormentas, Eneas? No toques a un sepultado ni ensucies tus manos piadosas. No ajeno Troya me hizo de ti ni esta sangre proviene de un tronco. Deja estas tierras feroces, ¡ay!, deja esta costa avarienta. Soy Polidoro. Y aquí, acribillado, me tiene cubierto una metálica mies de venablos que agudos crecieron”.⁵

No pueden menos que impresionar las semejanzas de la peripecia del cuento rifeño en que la voz hechizada de Magigda-Cenicienta pide que no sea cortada la caña, para que sus manos no sangren, y la del dramático episodio de la *Eneida* virgiliana en que la voz del asesinado Polidoro pide a Eneas que deje de causar daño a un arbusto, para que no siga derramándose su sangre. Ambas escenas culminarán, por lo demás, con la

⁵ Tomo la traducción de Cristóbal, 1999: 28-29. Véase además, en esas mismas páginas, el profundo estudio que hace Cristóbal de fuentes y paralelos del motivo. Y téngase en cuenta también Pedrosa, 2004: 144-145; y Garrosa Gude, 2010.

delación de quienes causaron el mal a los dos jóvenes inocentes y desprevenidos.

Tampoco deja de llamar la atención, porque no lo hemos encontrado en otras versiones de los tipos de cuentos que estamos analizando, otro motivo: el de la madre que come y reparte entre otros comensales la carne de su hija, antes de que se intente la devolución de los pedazos, con el propósito, es de suponer, de buscar la resurrección del cuerpo.

Recordemos el episodio:

Magida le contó todo lo que había pasado. El hermano del hijo del rey se puso muy furioso cuando escuchó la historia.

Mató a la hermanastra de su esposa, la descuartizó, la metió dentro de las alforjas del caballo y le dijo a Magida:

– Ahora vamos de invitados a casa de tu madrastra.

Así que se fueron a la casa de la madrastra y, al llegar, le dijo la madrastra a Magida, creyendo que era su hija:

– ¡Ay, hija mía! ¿Por qué me has traído tanta carne?

Así que cogió la carne y la compartió con sus vecinas. Luego preparó un gran caldero y cuando ya estaba listo, cogió una cuchara para probar si sabía bien. Y, de repente, entró el hermano del hijo del rey y le dijo:

– ¿Sabes que es lo que te estás comiendo ahí?

Respondió ella:

– ¿Qué?

Le dijo él:

– Pues la carne de tu hija.

La mujer se quedó espantada, se echó a llorar a grandes voces y se fue corriendo por todo el barrio, mientras gritaba:

– ¡Toda la que ha recibido carne de mí, que me la devuelva!

¡Toda la que ha recibido carne de mí, que me la devuelva!

Así que todas las vecinas le devolvieron la carne, menos una anciana que ya se la había comido.

La madrastra enterró toda la carne de su hija.

Aunque los motivos G60 (*Human flesh eaten unwittingly*; Carne humana devorada de manera involuntaria) y G61 (*Relative's flesh*

eaten unwittingly; La carne de un pariente es devorada de manera involuntaria) conocen muchos y muy variados avatares en las literaturas orales de un sinnúmero de tradiciones, no es difícil detectar, en este episodio en concreto, analogías bien reconocibles con el mito griego de la infancia o juventud de Pélope, de cuyas fuentes y avatares hizo esta síntesis el eximio mitógrafo Pierre Grimal:

Pélope es hijo de Tántalo. El nombre de su madre es tan pronto Clitia como Eurianasa, Euristanasa, Euritemiste, etc. A veces se la considera hija de un dios-río asiático, el Pac-tolo o el Janto (el río de Tróade).

Hijo de Tántalo, es oriundo de Asia Menor, y emigró a Europa a consecuencia de la guerra desencadenada por Ilo contra Tántalo. Llevó a Grecia tesoros, con lo cual introdujo en el país, pobre hasta entonces, algo del lujo oriental. Dícese que lo acompañaban emigrantes frigios, cuyas tumbas se enseñaban en Laconia todavía en época histórica.

Se contaba que, en su juventud, Pélope había sido víctima de un crimen, obra de su padre Tántalo, el cual le había dado muerte, cortado a trozos y condimentado; luego había servido el plato a los dioses. Ciertos mitógrafos pretendían que Tántalo, al proceder así, lo había hecho por piedad, ya que el país era asolado entonces por el hambre, y aquel no tenía otra víctima que ofrecer a los dioses. Pero generalmente se afirma que Tántalo había pretendido poner a prueba la clarividencia divina.

Todos los dioses reconocieron la carne que se les servía, y ninguno comió de ella, excepto Deméter que, hambrienta, devoró un hombro antes de darse cuenta de lo que ocurría. (Según otras tradiciones, Ares, o Tetis, se hicieron culpables de este acto). Pero los dioses reconstituyeron el cuerpo de Pélope y le devolvieron la vida. Para suplir el hombro que había sido consumido, le hicieron uno de marfil (reliquia que, posteriormente, se enseñaba en Élide) (Grimal, 1977, s. v. *Pélope*, 417).

Son evidentes las analogías, aunque también las discrepancias, entre el episodio casi conclusivo de la versión rifeña de *Magigda-*

Cenicienta y el argumento del mito grecolatino de la infancia de Pélope. Hay en ambos relatos un progenitor (padre en el caso griego, madre en el caso rifeño) que sacrifica (de manera intencionada en el primer caso y de manera no intencionada en el segundo caso) a uno de sus vástagos (hijo en Grecia, hija en el Rif) y reparte su carne entre varias personas allegadas que se espera que vayan a ser comensales. Pero cuando alguien denuncia que la carne es de un ser humano, se desarrolla una estrategia para volver a reunir los pedazos del cadáver antes de su ingestión, con el fin, se supone, de propiciar su resurrección.

En el mito griego, una de las personas invitadas al banquete, la diosa Démeter, había devorado ya un trozo de la carne, lo cual no será impedimento para la resurrección de la criatura (o para la resurrección a medias, puesto que la parte del cuerpo que había sido ya devorada tuvo que ser sustituida por una prótesis); en el caso rifeño, una vieja había devorado ya su pedazo de carne, con lo que la criatura quedó (no se declara explícitamente si por esa razón, aunque se supone que sí) sin tener la posibilidad de la resurrección. El hecho de que la vieja se vea condenada a acompañar a la madre durante su duelo de mucho tiempo, tal y como nos enseña el escalofriante desenlace del cuento rifeño, parece corroborar que ambos personajes tuvieron que cargar con la culpa de la muerte sin remedio de la joven.

Las interpolaciones que hemos detectado de motivos narrativos deudores de tradiciones orales de raíz seguramente antiquísima y de dispersión pan-mediterránea e incluso mundial, como indica el hecho de que conozcan paralelos incuestionables en las tradiciones mitológicas grecolatinas y en muchas otras, confirman la calidad insólita de la versión del cuento de *Magigda-Cenicienta* que fue registrado en 2016 en el pueblo rifeño de Laazzanen.

No seremos nosotros quienes aprovechemos la ocasión para meternos en especulaciones acerca de los tiempos y geografías de orígenes de este tipo o de estos tipos de cuentos y de sus motivos constitutivos, ni quienes nos inmiscuyamos en las polémicas que mantienen abiertas indoeuropeístas y no indoeuropeístas. Tampoco defensores y detractores de la teoría de que muchos

relatos orales hunden sus raíces en la antigüedad paleolítica, o en la neolítica o en alguna otra, por más que pudiera muy bien prestarse a la aventura (o a la fantasía) de la elucubración el cuento rifeño de Magigda-Cenicienta, vivo hoy en el sur del Mediterráneo, pero con muchos motivos compartidos, en el pasado y en el presente, con las tradiciones de la orilla norteña de ese mar.

Como folcloristas y como científicos positivos y apegados a los datos empíricos que intentamos ser, demasiado bien sabemos que los tipos y los motivos narrativos pueden llevar incrustados en determinado repertorio cultural muchísimas generaciones (por la vía de una transmisión que pudiéramos llamar vertical, y que vendría de lo más remoto), o dos o tres generaciones nada más (por la vía de una transmisión que pudiéramos considerar oblicua u horizontal, y que habría podido llegar a aclimatarse y mimetizarse en tiempos recientes o muy recientes, por el cauce incluso de la lectura, la radio o la televisión). Dicho de otro modo: el hecho de que en nuestro cuento rifeño de Magigda-Cenicienta hayamos podido detectar argumentos coincidentes con los que en algún pasado lejano se acoplaron también a los mitos grecolatinos de Psique, Polidoro o Pélope sólo prueba que existe, desde tiempo —ese sí— inmemorial, un enjambre inquieto de motivos folclóricos viajeros y flotantes cuyas esquirlas se abren camino y se posan donde quieren y cuando quieren. Nadie puede saber, mientras no presente testigos documentales, si su simbiosis vendrá del paleolítico, o si del neolítico o si de la edad reciente de nuestras abuelas.

Del mismo modo, la muy específica contaminación que aquí nos hemos tropezado de tres cuentos, ATU 510A, *La Cenicienta* + ATU 403, *La novia blanca y la negra* + ATU 780B, *El cabello que habla*, no queda más remedio que aceptar, con los datos que tenemos, o mejor dicho, con la carencia de datos que tenemos, que igual podría llevar instalada en la tradición oral del Rif marroquí desde hace cinco mil años que desde hace solo cincuenta. Porque, ¿podría alguien desestimar que hubiese llegado hasta allí no hace tanto, en un barco, en un caballo, en un coche, entre las páginas de un libro o a través de las ondas radiofónicas? Sabemos, y eso

nos obliga a reflexionar con cautela, que en los países del norte de África ha habido no pocos programas radiofónicos en los que se narraban cuentos tradicionales. Querámoslo o no, los relatos orales no deben tanta pleitesía a las cuadrículas teóricas y a los dogmas evolucionistas en los que a muchos filólogos les gustaría tenerlos encerrados como a las voces, a las inventivas, a los vaivenes y hasta a los accidentes de sus transmisores y de su difusión.

La lección más importante y segura que, más allá de cualquier especulación etnocentrista y evolucionista, nos enseña el cuento rifeño de Magigda-Cenicienta es la de que debemos perseverar en la exploración y en la recuperación de la tradición oral de los pueblos de cultura bereber del norte de África, puesto que está cuajada de relatos cuyo valor estriba no sólo en su naturaleza de reliquias de una herencia cultural que no podemos saber hasta cuándo exactamente se remonta, sino también en su carácter de organismos literarios vivos todavía en las prácticas verbales del presente. Quién sabe si, una vez reunida una base más amplia y significativa de testimonios, no estaremos en mejor posición para, de paso, escrutar en una parte de su pasado — del más reciente, no del más remoto — con un poco más de luz y con útiles prácticos de alcances mayores.

Bibliografía citada

- APULEYO, 1983. *El asno de oro*, ed. Lisardo Rubio Fernández. Madrid: Gredos.
- CRISTÓBAL, Vicente, 1999. "El episodio de Polidoro en la *Eneida* (III 19-68: variantes mitográficas, paralelos folclóricos y muestras de su pervivencia literaria". *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 16: 27-44.
- GARROSA GUDE, José Luis, 2010. "Lisabetta y el tiesto de albahaca (*Decamerón* IV, 5): el sustrato folclórico de Boccaccio". *Cuadernos de Filología Italiana*, Volumen Extraordinario: 163-177.
- GRIMAL, Pierre, 1977. *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. Francisco Payarols. Barcelona: Paidós.

- KONAYDI, Abdelhak y José Manuel PEDROSA, 2018. "El cuento de *Hamu el pícaro y la bruja* en la tradición rifeña bereber de Laazzanen (Nador, Marruecos) (ATU 1563 + ATU 175 + ATU 327C)". *Boletín de Literatura Oral*, 8-1: 97-114.
- PEDROSA, José Manuel, 2004. *El cuento popular en los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto.
- THOMPSON, Stith, 1955-1958. *Motif-Index of Folk Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, ed. rev. y aum., 6 vols. Bloomington e Indianapolis-Copenague: Indiana University-Rosenkilde & Bagger.