

Guillermo Hernández González

Técnica: dibujo, 2018.

Ilustra el artículo

Análisis comparativo entre el cuento “El Tonto de las adivinanzas”
de María Isabel Carvajal y “El Adivino” de Alejandro Afanásiev



Análisis comparativo entre el cuento "El Tonto de las adivinanzas" de María Isabel Carvajal y "El Adivino" de Alejandro Afanásiev

Comparative analysis among the tales "The Fool of the Riddles" by María Isabel Carvajal and "The Fortune Teller" by Alejandro Afanásiev

Ruth Cristina Hernández Ching
Universidad Nacional, Costa Rica
ruth.hernandez.ching@una.cr

Sigríð Solano Moraga
Universidad Nacional, Costa Rica
sigríð.solano.moraga@una.cr

Resumen

Este ensayo argumentativo propone un análisis comparativo entre el cuento "El Tonto de las adivinanzas" de *Cuentos de mi tía Panchita* de Carmen Lyra y "El Adivino" de Alejandro Afanásiev. Se recurre al uso del análisis de arquetipos, entre ellos, el paradigma del ciclo heroico, la numerología y los apodosos de los personajes. Como conclusiones, se determina que en la memoria colectiva costarricense, este cuento no ha sido uno de los más representativos pues dicho paradigma ha permeado principalmente por medio del cristianismo. Por otro lado, se nota una diferenciación sustancial en las

etapas del ciclo heroico, la partida, la iniciación y el regreso, en comparación con las experiencias de los personajes femeninos en otros cuentos de la misma autora.

Palabras claves: principios recurrentes, motivos, narratología, formalismo - arquetipos, literatura costarricense

Abstract

This argumentative essay proposes a comparative analysis among the "The Fool of the Riddles" tale from *My Aunt Panchita* written by Carmen Lyra, and "The Fortune Teller" by Alejandro Afanasyev. Analysis of archetypes is exposed like the stages of the hero's journey, numerology, and nicknames of characters. As conclusions, it is determined that in the Costa Rican collective memory, this story has not been one of the most representative because this paradigm has mainly permeated through Christianity. Besides, there is a substantial differentiation in the stages of the hero's journey, the departure, the initiation, and the return, in comparison to the experiences of female characters in other stories by the same Costa Rican author.

Key words: recurrent principles, motives, narratology, formalism, archetypes, Costa Rican literature

Introducción

Si fijamos nuestra mirada en los ojos del retrato de Carmen Lyra en el billete de 20 mil colones que circuló el Banco Central de Costa Rica a partir del año 2010, podríamos también reflexionar sobre los acontecimientos sociales y culturales de aquella época y, ¿por qué no?, contrastarlos con la contemporaneidad. Su presencia como imagen alegórica en el papel moneda permite recordar sus aportes a la sociedad costarricense, ya que se distinguió no sólo en el desarrollo de las letras y en la cultura popular como escritora, sino en las luchas sociales que llevaron a los procesos de transformación social durante la década de 1940 (Gobierno de Costa Rica, 2018).

De acuerdo con Solano y Ramírez (2017), su presencia en el mundo intelectual coincide con la feminización de la educación en nuestro país, así como los acontecimientos de la Primera Guerra Mundial en donde los Estados Unidos entra como líder político-económico, y la Unión Soviética como bloque opositor a los modelos capitalistas. La experiencia vivencial de la autora se ve reflejada, a manera de crisol, en sus escritos. El presente ensayo propone, precisamente, un análisis comparativo entre el cuento "El Tonto de las adivinanzas" de *Cuentos de mi tía Panchita* de Carmen Lyra y "El Adivino" de Alejandro Afanásiev. Se recurre al uso del análisis de arquetipos, entre ellos, el paradigma del ciclo heroico, la numerología y el nombre de los personajes. Como

conclusiones, se determina que en la memoria colectiva costarricense, este cuento no ha sido uno de los más representativos pues dicho paradigma ha permeado principalmente por medio del cristianismo. Por otro lado, se nota una diferenciación sustancial en las etapas del ciclo heroico, la partida, la iniciación y el regreso, en comparación con las experiencias de los personajes femeninos en otros cuentos de la misma autora.

Estructuralismo, formalismo y deconstruccionismo

Para dar sustento al análisis comparativo de estos textos, podríamos volver una mirada retrospectiva al estructuralismo propuesto por Ferdinand de Saussure entre 1906 y 1916, quien buscó aplicar los principios lingüísticos a los fenómenos, económicos y sociales, entre otros, categorizando, por medio de estructuras, las expresiones humanas que conllevan signos (significados y significantes) y artículos (rituales, modales, costumbres), las cuales se asocian con la forma en que construimos el mundo. Dicho modelo establece diferencias entre las estructuras superficiales, como el texto, y profundiza más bien en el lenguaje de aquello que manifiestan los signos no expresados explícitamente, lo que se traduciría en francés como *non-dit* o lo *non écrit* (Saussure, 1916).

Posteriormente, Guerin *et al.* (2005) subrayan que el estructuralismo sirve de inspiración al formalismo ruso, al estructuralismo francés y al deconstruccionismo. Uno de los autores más representativos en expandir la teoría de Saussure durante la Primera Guerra Mundial es Vladimir Propp. Este

teórico, de acuerdo con el aspecto mítico y folclórico imperante en las obras *Raíces históricas del cuento* (1946) y *Morfología del cuento* (1928), propone analizar los cuentos folclóricos como unidades estructurales con actantes y funciones por medio de los personajes y papeles que participan en los ciclos heroicos (el héroe potencial, el antihéroe, la princesa, el hechicero, el adivino, el sabio, entre otros).

Este análisis se basará en los estudios semiológicos, ya que se analizarán signos y su relación con la cultura, presentes en ambos cuentos, tanto el ruso “El Adivino” como el costarricense “El Tonto de las adivinanzas”.

Derrida (1930-2004), con el deconstruccionismo, propone la ruptura del signo, así como el análisis de los fragmentos periféricos de los textos, tales como las notas de pie de página, las imágenes, es decir, propone el análisis de otroriedad, de aquello que parece estructurado, homogéneo (Eagleton, 1983) y Krieger, 2004).

Los elementos fantásticos en la literatura para niños

Si bien es cierto, el conocimiento popular, las tradiciones y el folclor son inherentes al ser humano y han estado presentes en todas las diferentes civilizaciones, podemos notar la marcada presencia de elementos fantásticos en la literatura para niños. De acuerdo con Tornborg (2017), durante el período del Romanticismo, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) aboga por una nueva pedagogía en la que el niño es criado en libertad y contacto directo con la naturaleza al descubrir sus causas y efectos por sí mismo. Por lo tanto, en dicho período se promueve

el interés por las tradiciones narrativas por medio del rescate de los cuentos para plasmar y mantener el saber popular; a diferencia del período de la Ilustración en donde los cuentos de hadas y ficción eran considerados inmorales o supersticiosos. Surge, entonces, en este período un nuevo género, la fantasía, en donde, por lo común, el protagonista principal es un héroe en potencia que atraviesa un camino de autorreflexión y autoconocimiento superando una serie de obstáculos y pruebas.

María Isabel Carvajal

En el caso de los cuentos de Carmen Lyra, Pacheco (2004, p. 34) cuestiona el propósito de su literatura: “¿es su obra sólo para niños?; ¿son sus metas solamente hacer reír y soñar?; ¿es su colección de cuentos una representación fiel de la literatura infantil?”. Si bien *Cuentos de mi Tía Panchita* es definida desde el prólogo del texto como una obra dirigida al entretenimiento para infantes: “¡La viejita no sabía de lógicas y éticas, pero que tenía el don de hacer reír y soñar a los niños!” (Lyra, p. 11), no se debe ignorar que la crítica (Quesada, 2002, p.120) la ubica dentro de la generación del caos (1920- 1940), caracterizada por la crítica ante unos paradigmas ligados a la sociedad idílica instituida por el modelo liberal oligárquico:

Este monopolio permitía la interiorización de modelos de identidad y de conciencia, de moralidad y de realidad, muy estrechos, lo que garantizaba, a su vez, la distribución discriminada de “roles”, actitudes y destrezas, según estamentos sociales estrictamente jerarquizados y delimitados (Quesada, 2002, p. 125).

Por lo anterior, otros textos como *Bananos y hombres*, *El barrio Cothnejo- Fishy*, relatos como “Carucho”(1910), “Carne de miseria” (1911), “Humildes cántaros rotos” (1916), “¿Para qué?”, “El marimbero”(1926), por mencionar algunos pocos, contienen una crítica fuerte a la división de clases y, por lo tanto, una sensibilidad ante las problemáticas sociales. *Cuentos de mi tía Panchita* no escapa de su contexto histórico, tanto que muchos de los relatos han sido estudiados en relación con los discursos de la época, por ejemplo, en ciertos casos el oficialismo de aquel entonces se hace presente en cuanto a la repetición de roles sociales deseados. En este caso, “La negra y la rubia” expone las visiones sesgadas sobre el tema racial de inicios del siglo XX; el cuento “La flor del olivar” (publicado también en *Cuentos de mi tía Panchita*) denuncia un fratricidio, el asesinato de su protagonista a manos de sus hermanos. Es decir, la obra da tratamiento a temas de contenido fuerte y poco ingenuo que incumben a adultos también.

Por otro lado, la intertextualidad empleada por la autora enriquece sus relatos siempre, como se explica en el prólogo del libro: “Son los cuentos siempre queridos de “La Cenicienta”, de “Pulgarcito”, de “Blanca Nieves”, de “Caperucita”, de “El Pájaro Azul”, que más tarde encontré en libros. Son otros cuentos que quizá no estén en libros” (Lyra, p. 11). Ubicar las referencialidades es una labor ardua y dirigida a un lector meta. Por ejemplo, Odilie Cantillano (2006) propone un estudio sobre esta intertextualidad en veinte cuentos, de los veintitrés totales, estos veinte contienen “precedentes en la temática narrativa establecida en los índices de Aarne-Thompson,

Goggs y Hansen” (2006, p. 8) pero adaptados al ambiente costarricense.

Alejandro Afanásiev

Alejandro Nikolaevich Afanásiev (1926-1971) fue autor de la recopilación de cuentos folclóricos rusos realizada entre 1855 y 1863; a su vez, estos fueron empleados por Vladimir Propp en el estudio de sus obras, en donde se menciona que su colección incluye seiscientos cuentos (Propp, 1971, p. 16). El autor ruso define esta obra como “un objeto de estudio realmente precioso”, por la complicación que representa la intersección de mitos y ritos que borran la posible concepción de un relato original de uno trastocado por la voz popular (1971, p. 116).

Tornborg (2017) explica que, de manera similar a Afanásiev, los hermanos Grimm modificaron y adaptaron los cuentos para que lograran calzar con los ideales y valores de una clase media patriarcal como, por ejemplo, con todo lo relacionado con el comportamiento y roles de género (traducción de las autoras). Con este preámbulo en mente, a continuación, se proponen posibles definiciones para los tres arquetipos con los que se realizarán los análisis de los cuentos de ambos autores, a saber los ciclos heroicos, la numerología y los apodos de los personajes, para posteriormente realizar un análisis comparativo entre ambos.

El ciclo heroico

La heroicidad es un aspecto evaluado desde los estudios folclóricos por su repetición dentro de los relatos orales, llevados posteriormente a la escritura. Vladimir

Propp, en *Raíces históricas del cuento* propone, sustentado en Engels, que los relatos maravillosos son un reflejo de las fuerzas naturales y las fuerzas sociales. Algunos elementos pertenecientes al rito y olvidados por la mayoría quedan impregnados en las narraciones, de ahí que sus motivaciones sean, en muchos casos, incomprensibles para un lector contemporáneo. De otro modo, los relatos surgen después del rito y lo relatado podría transgredirlo. Por lo tanto, tomar en cuenta la repetición de ciertos mitos, como el ciclo del héroe, es indispensable para aprehender los relatos maravillosos: se ve claramente que los ritos, los mitos, las formas de la mentalidad primitiva y algunas instituciones sociales son consideradas por nosotras como formas anteriores al cuento y pensamos que es posible explicar el cuento por medio de ellas (1976).

En relación con lo expuesto por Propp, el cuento de Afanásiev, el cual es parte de los estudios del lingüista ruso, y puede estudiarse como sustento del de Lyra, se ve atravesado por la memoria de su cultura; y la autora, de modo original, impregna su relato de símbolos costarricenses, como los pertenecientes al cristianismo, adaptando *Cuentos de mi tía Panchita* al folclor de Costa Rica.

En relación con el ciclo del héroe, el Observatorio de Innovación Educativa del Tecnológico de Monterrey (2017, p. 7) explica que un personaje principal se justifica como parte de “la habilidad de estructurar una historia por medio de un planteamiento, una crisis y una solución, mientras la audiencia cuenta con la competencia para comprender una narración contada en

estos términos”. En Hugo (1998, contraportada) este personaje refleja

la lucha continua de un hombre, potencialmente dirigido hacia el bien, que es retenido, humillado y embrutecido por las miserias de la vida humana, que sin embargo se esfuerza por su rendición y por expiar el mal que está en él y en los demás.

Guerin *et al.* (2005) proponen tres tipos de arquetipos heroicos. El primero, el de búsqueda, quien se expone a la realización de múltiples tareas, casi imposibles de realizar, o aquel o aquella que debe resolver acertijos complicados para salvar un reino. A modo de ejemplo, podemos pensar en Superman. El segundo, el de iniciación, en donde el protagonista principal realiza un viaje con retorno para pasar de la inmadurez o ignorancia y así alcanzar la madurez espiritual o social. De esta manera, logra ser “digno” de pertenecer a un grupo social. Podríamos ilustrar este tipo de arquetipo con el ave fénix, que surge de las cenizas para convertirse en una criatura fantástica. El tercer arquetipo es el sacrificio del chivo expiatorio, quien debe morir por el bien de una nación para restablecer la paz y el orden. Para ilustrar este tercer arquetipo, podemos pensar en Jesucristo.

Propp, en *Morfología del cuento*, evalúa detalladamente las diferentes definiciones sobre el héroe; una completa es la siguiente:

El héroe del cuento maravilloso es o bien el personaje que sufre directamente la acción del agresor en el momento en que se trenza la intriga (o

que experimenta una carencia), o bien el personaje que acepta reparar la desgracia o responder ante la necesidad de otro personaje. En el transcurso de la acción el héroe es el personaje provisto de un objeto mágico (o de un auxiliar mágico) y que lo utiliza (o lo usa como servidor suyo). (Propp, 1946, p. 59)

Además, durante su recorrido, el héroe se topa con sus ayudantes y enemigos y tiene como recompensa el matrimonio con la princesa o la ascensión a un reino. Entre otras características, se resaltan sus atributos, su nacimiento esperado, y su superioridad frente a sus hermanos (Propp, 1971).

Presencia de alusiones a los ciclos heroicos en las obras

En la obra de Carmen Lyra, el “héroe” abandona a su familia en busca de fortuna pues el rey ofrece la mano de su hija a aquel que sea capaz de adivinar sus preguntas. Del mismo modo, quien acepta el reto también debe formularle al rey tres preguntas que él pueda responder. El “Tonto”, por obra del azar, logra responder asertivamente, y al mismo tiempo, proponer tres preguntas al rey cuyas respuestas este no logra descifrar, lo cual deja en entredicho la sabiduría del gobernante. Al final del viaje, el “Tonto” logra hacerse millonario con “dos mulas cargadas de oro” (Lyra, 1999, p. 18). A diferencia del personaje del relato de Carmen Lyra, el escritor ruso presenta a un héroe que se crea una trayectoria de adivino pero engañando a los demás para obtener comida y especias, no dinero en efectivo. De esta manera, su fama llega a los oídos del rey con quien tendrá que enfrentarse a una serie de pruebas no solo para ayudarlo, sino

también para salvar su vida. En la obra de Afanásiev, al “adivino” lo recompensan doblemente y también el rey “ordenó que le diesen de comer y beber”, además de honores (p. 121).

relación consanguínea con algún rey, por ejemplo, puede ser el hijo (el príncipe).

Parece ser que ambos relatos anteponen la suerte y las vivencias antes que el esfuer-

zo y la constancia como posibilidad de superación de obstáculos. En el caso de “El Tonto de las adivinanzas”, el protagonista formula las adivinanzas que expondrá al rey debido a la muerte de su yegua Panda por el envenenamiento con el almuerzo que su madre le había preparado. A su vez, las respuestas a las interrogantes del rey surgen por su experiencia de vida (una respuesta es su propio apodo, “Grillo”), el azar y su uso de un lenguaje popular (“buen adivinador de m... sería yo”, Lyra 1999, p. 17). En el caso de “El Adivino”, este logra responder a las preguntas del rey por azar, primero cuando trata de escapar del palacio “apenas los ga-

llos canten tres veces” (Afanásiev, 1982, p. 117), lo cual llega a los oídos de los tres ladrones que realmente lo habían tomado y deciden entregarle el anillo al “Adivino” por temor a las represalias del rey. Por otra parte, la segunda respuesta a la pregunta del rey, como en el caso de “Tonto de las adivinanzas”, también surge por su experiencia de vida (una respuesta en su propio apodo, “Escarabajo”).

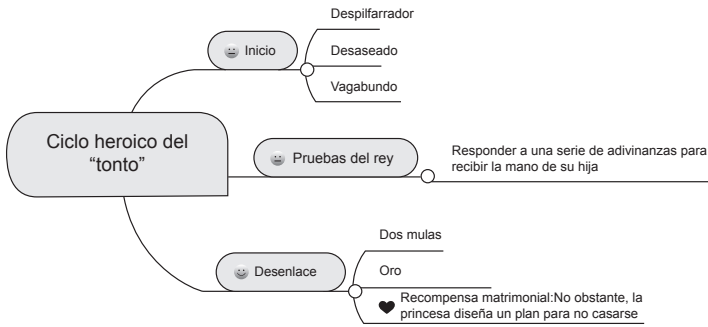


Imagen 1. Ciclo heroico del “Tonto” (Elaboración propia)

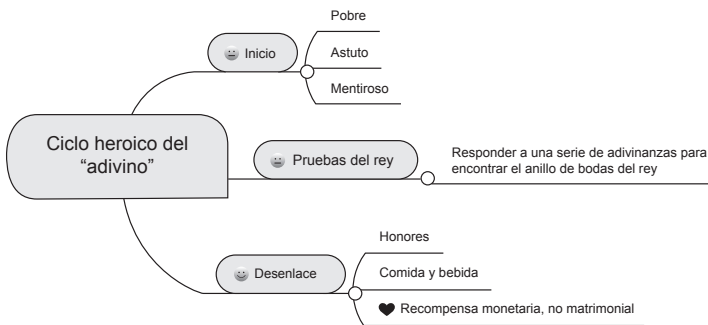


Imagen 2. Ciclo heroico del “Adivino” (Elaboración propia)

Como se puede observar, los protagonistas de ambos textos literarios rompen con el arquetipo de héroe. Uno por ser considerado tonto, otro por adquirir fama a costa del robo. Los desafíos con la figura de poder, el rey, son considerados como la superación de pruebas, son azarosas y no requieren esfuerzos por parte de los protagonistas. Por otro lado, ambos son campesinos y es usual que el personaje protagónico tenga

Otro aspecto importante en estos cuentos, a diferencia del desenlace que experimentan otros personajes protagónicos femeninos de la autora en donde, por lo general, el resultado esperado es recibir una “recompensa” matrimonial, se encuentra, precisamente en el hecho de que el final no concluye con ninguna unión. Para los personajes masculinos en estos cuentos, parecería más bien que los honores, comida, bebida, dinero, e incluso dos mulas, representan el resultado exitoso de los ritos de maduración, transformación o aceptación. Adicionalmente, cabe destacar que en el cuento de Carmen Lyra, la princesa cumple un papel importante en su propio destino al diseñar un plan para no casarse con el “Tonto”, rompiendo así con los papeles tradicionales y esperados para su contexto lingüístico y para la época (Lyra, 2012, p. 18):

Inmediatamente se comenzaron los preparativos para la boda. La princesa estaba que cogía el cielo con las manos. La pobre no tenía nadita de ganas de casarse con aquel gandumbas. Llamó al zapatero para que le tomara las medidas a su futuro esposo de unos zapatos de charol, pero le aconsejó se los dejara lo más apretados que pudiera. Lo mismo al sastre con el vestido y mandó a comprar un cuello bien alto.

En otro cuento, dentro de esta misma colección de Afanásiev, llamado “La niña lista”, vislumbra un papel protagónico de la mujer con respecto de los patrones esperados. En este cuento, la hija de un hombre pobre es la encargada de resolver el acertijo de las cuatro preguntas que formula el zar en un plazo de tres días para demostrar que el potrero que parió su yegua le pertenecía, y no al rico quien aducía que su caballo lo había

engendrado y para justificarlo, trataba de sobornar ante los tribunales un hecho que a todas luces resultaba imposible.

En ambos cuentos, su imagen del rey cumple la cualidad de imponer las empresas a cambio de algún don (Propp, 1971). Sin embargo, su poder se ve diezmado a ojos del lector quien se da cuenta de que este ha sido objeto de engaño por parte de ambos protagonistas. Por otro lado, como se mencionó en párrafos anteriores, en relación con el cuento de Lyra, la artimaña de la princesa para no casarse es una alegoría al incumplimiento de su obligación: “como transmisora del trono debe cumplir deber civil” (Propp, 1971, p. 404). Además, representa una transgresión a la figura de autoridad del padre: “El rey hace saber... que dará a su hija por esposa a quien lleve a cabo esta o aquella empresa” (Propp, 1971, p. 402).

Si bien los personajes hacen breves recorridos, pasan por pruebas y tienen sus ganancias luego de estas, la ayuda recibida no viene de otros personajes humanos. En “El Tonto de las adivinanzas”, la ayuda proviene indirectamente de su yegua, que le impide comerse su almuerzo envenenado. Como lo menciona Propp, desde otros términos, el caballo es el ayudante del héroe: “El caballo no aparece en sustitución de los animales del bosque (como ayudante), sino en funciones económicas...” (Propp, 1971, p.199). Otro dato interesante en relación con este animal doméstico y reiterado en los cuentos folclóricos, es que una vez que el protagonista del cuento le brinda alimento, este le proporciona ayuda en agradecimiento: “La alimentación del caballo muestra que no se trata únicamente de dar de comer a

un animal: el suministro de la comida le confiere una fuerza mágica” (Propp, 1971, p. 200). Esto sucedió con Panda, luego de su deceso. La narración resemantiza la figura del corcel, la hace hembra pero de ella nace el “triumfo” o la obtención de bienes del protagonista.

Ligada a la ayuda sobrenatural, se encuentra la madre, quien lo encomienda a Dios: ¡Que Dios te acompañe, hijó...” (Lyra, 2012, p. 12). Vemos aquí la inclusión de un símbolo religioso como parte del folclor costarricense. Puede observarse una crítica hacia una sociedad en que la apariencia es importante. “El Tonto”, al final del relato, no puede aspirar a ser el próximo rey, no por su carencia de inteligencia, que al fin y al cabo fue demostrada ante los ojos del reino. Su apariencia de pobre es el impedimento real para ascender su escala social, ya que no atrae a la princesa: “La pobre no tenía nadita de ganas de casarse con aquel gandumbas” (Lyra, 1999, p. 17). Es decir, la narración expone la imposibilidad de unión entre los dos estratos sociales.

En ambos relatos, el lector es el encargado de comprender las engañosas tramas de sus protagonistas. Aunque en el cuento de Lyra influye la ayuda divina y de aliados (caballo), en el de Afanásiev se recalca la superación de pruebas por suerte o destino. Los finales de los relatos recrean la ilusión de que la suerte, entonces, está con el pobre pero atrevido y astuto.

Los apodos de los personajes

Ambos relatos omiten los nombres propios de sus protagonistas y emplean figuras de animales como seudónimos para remitirse

a ellos. Es por esto que explicar el significado de grillo y escarabajo, apodos del Tonto y el Adivino, es indispensable para comprender la intencionalidad del relato.

Entre los arquetipos de animales más comunes podemos encontrar la serpiente (Guerin *et al.* 2005). Solano y Ramírez (2017) sugieren el análisis de microestructuras del texto como los apodos.

Al adivino en la obra de Carmen Lyra (2012) lo apodan “el Grillo”:

Entonces el rey fue a su cuarto, cogió un grillo que cantaba en un rincón, lo encerró entre su mano y se lo presentó- - ¿Qué tengo aquí? El muchacho se puso a ver para arriba, y viendo que nada se le ocurría, se dijo en voz alta: -¡Ah caray! ¡Y en qué apuros tienen a este pobre grillo! (como a él lo llamaban “El grillo”...) (p. 16)

El significado del grillo puede simbolizar la paciencia y el espíritu de lucha pero también se asocia a cambios venideros y al rompimiento de estructuras sociales como el fin del reino de zares y aristocracias. Corominas (1967, p. 304) también explica su acepción como “la prisión de hierro que sujeta los pies de un preso...y se explica por su comparación del ruido metálico que producen los grillos al andar el preso con el sonido agudo que emite el insecto”. En Oriente también el grillo representa la llamada del amor, “el triple símbolo de la vida, la muerte y la resurrección, su presencia en el hogar se consideraba promesa de dicha” (Chevalier, 1988, p. 540). También hace alusión a la sabiduría y a la conciencia, como en el cuento de Pinocho de Collodi (2012), en donde Pepe Grillo es la

voz que trata de dirigirlo hacia el bien y alejarlo del mal. En Centroamérica, los insectos como arquetipo, “se toman a menudo como almas de los muertos que visitan la tierra” (Chevalier, 1988, p. 594).

El adivino en la obra de Afanásiev se apoda “el Escarabajo”:

-Oye- dijo al campesino-: si eres adivino, tienes que adivinar qué es lo que tengo encerrado en mi puño.

El campesino se asustó y murmuró entre dientes:

-Escarabajo, ahora sí que estás cogido por la mano poderosa del zar. (p. 121).

Por su parte, los escarabajos hace alusión a vida, fuerza y poder. Para la mitología egipcia, eran símbolos asociados al poder del imperio, a la resurrección, y en vida, a la protección contra el mal (Chevalier, 1988).

Entonces, en el relato costarricense, tanto la alusión al símbolo de grillo como las acciones del personaje en las que logra desenvolverse con soltura, proponen que nada tiene que ver este con ser tonto, es decir: “Falta o escasa de entendimiento o de razón” (DRAE).

La imagen del protagonista en “El Adivino” expone desde el inicio su astucia: “Era un campesino pobre y muy astuto apodado Escarabajo, que quería adquirir fama de adivino” (Afanásiev, 1982, p. 115). Por otra parte, la protección contra el mal parece que se la da a los tres ladrones, en un juego de ayuda recíproca: Ellos lo salvan de la muerte al tiempo en que él silencia ante el rey el robo.

Las alegorías relacionadas con el número tres

El uso de las alegorías en la literatura lo podemos ver reflejados desde textos muy antiguos, desde los griegos, los bíblicos, hasta los más modernos. Según Cirlot: “Platón consideró al número como esencia de la armonía y a ésta como fundamentos del cosmos y del hombre” (1997, p. 334). Desde una perspectiva teológica, a Filón de Alejandría se le atribuye el uso de las alegorías para la explicación de la Biblia pues no concebía su sentido literal. Tal fenómeno surgió a la pregunta: ¿Cómo interpretar las figuras y prototipos de San Pablo? (Quasten, 1950). Por otro lado, la alegoría al número tres evoca “la luz, la conciencia espiritual y la unidad” (Guerin *et al.* 2005). Cirlot (1969, p. 341) define el número tres como la “síntesis espiritual, la fórmula de cada uno de los mundos creados, la resolución del dualismo planteado por el dualismo”. En el legado de Lyra y Afanásiev, la trilogía sirve al mismo tiempo como prueba y solución, como alfa y omega.

En la obra de Carmen Lyra, el personaje abandona a su familia ya que el rey ofrece la mano de su hija a aquel que le formule tres adivinanzas y que el rey no pueda adivinar pero, posteriormente, también pueda responder las preguntas del rey. Así pues, el grillo plantea las siguientes preguntas imposibles de responder para el rey (Lyra, 2012):

- “Tonto mató a Panda, Panda mató a tres; Tres muertos mataron a siete vivos” (p. 15).
- “Comí carne de un animal que no corría sobre la tierra, ni volaba por los aires, ni andaba en las aguas” (p. 15).

- “Bebí agua dulce que no salía de la tierra, ni caía del cielo” (p. 16).

Luego, el rey plantea las siguientes (Lyra, 2012):

- ¿Adivinás lo que tengo aquí? (p. 16) (Respuesta: El rabo de una chanchita)
- ¿Qué tengo aquí? (p. 16) (Respuesta: Un grillo)
- ¿A que no adivinas qué tengo en este altar? (p. 17) (Respuesta: Estiércol)

En la obra de Afanásiev (1982), las alusiones a las trilogías son las siguientes:

El campesino se sentó en una silla y pensó para sus adentros: “¿Qué contestación daré al zar? Será mejor que espere la llegada de la noche y me escape; apenas los gallos canten tres veces huiré de aquí”. El anillo del zar había sido robado por los tres servidores del palacio; el uno era lacayo, el otro cocinero, y el tercero cochero. (p. 117)

Esta cita hace una alegoría a la traición de San Pedro a Jesús:

De pronto cantaron los gallos por tercera vez, y el campesino, persignándose, exclamó: -¡Gracias a Dios! ¡Ya están los tres! (p. 120).

Se puede encontrar un contraste bíblico de esta cita en Mateo 26:75 (*La Biblia Latinoamericana*, 1989, p. 71) cuando indica: “Entonces Pedro se acordó de las palabras que Jesús le había dicho: “Antes de que cante el gallo me negarás tres veces”. Y saliendo fuera, lloró amargamente.”

En otros cuentos rusos es posible evidenciar el uso de alegorías a la numerología, tal como las *Tres Preguntas* de Tolstói (2016), en donde se formulan tres veces a lo largo del cuento; su planteamiento y resolución conducen a la realización personal, sabiduría, perfección y providencia: ¿Cuál es el momento adecuado para cada tarea?, ¿Cuáles son las personas más necesarias? y ¿Cómo decidir sin equivocarse qué tarea es la más importante de todas?

Conclusiones

Como conclusiones, en ambos relatos, permea un sentimiento de ruptura y contraste con respecto a las expectativas de las estructuras socioeconómicas y culturales. Los cuentos de Lyra representan adaptaciones a los de Afanásiev pero impregnadas del folclor costarricense. Se determina que en la memoria colectiva costarricense, este cuento no ha sido uno de los más representativos pues dicho paradigma ha permeado principalmente por medio del cristianismo. Por otro lado, se nota una diferenciación sustancial en las etapas del ciclo heroico, la partida, la iniciación y el regreso, en comparación con las experiencias de los personajes femeninos en otros cuentos de la misma autora. En el cuento del “Tonto”, la mujer utiliza su ingenio, no para salvar un reino, sino para salvarse a sí misma de los designios de su padre.

Futuras investigaciones podrían orientarse a recuperar la influencia de la narrativa rusa en otros países como España y el resto de América Latina, ya que se encuentran publicados en Internet cuentos con motivos semejantes tal y como *El tonto que propuso una adivinanza imposible de acertar* (Gutiérrez,

2006-09) en España y en *Arquetipos acatameños* (Serracino, 2009) en Chile. De acuerdo con Cirlot (1969, p. 13), “Erich Fromm indica que a pesar de las diferencias existentes, los mitos babilónicos hindúes, egipcios, hebreos, turcos, griegos o ashantis están escritos en una misma lengua: la lengua simbólica”. Así pues, la aproximación de ambos cuentos implica además el futuro análisis sobre la práctica de ideas prototípicas ya que a la hora de realizar la búsqueda de las alegorías a los símbolos, se nota que la bibliografía consultada podría enriquecerse con el mundo simbólico del imaginario no sólo costarricense, sino que también de otras culturas, enriqueciendo de esta manera los diccionarios de símbolos.

Además, se propone la creación de taxonomías de los personajes fantásticos costarricenses, incluidos los descritos en los cuentos de Lyra, así como los contemporáneos.

Referencias

- Afanásiev, A. (1982). *Cuentos populares rusos*. España: Editorial Espasa-Calpe, S.A.
- Biblioteca Digital Universitaria: REDUNIV. (2009). *Cuentos populares rusos*. Disponible en <http://bdigital.reduniv.edu.cu/index.php?page=13&id=6145&db=4>
- Cantillano, O. (2006). *El pozo encantado. Los cuentos de mi tía Panchita*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Carvajal, M. (1985). *Cuentos de mi tía Panchita*. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana.
- Chevalier, J. (1988). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Cirlot, J. (1969). *Diccionario de símbolos*. España: Editorial Labor, S.A.
- _____. (1997). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela.
- Collodi, C. (2012). *1826-1890 : Las aventuras de Pinocho / Carlo Collodi, 1826-1890*. San José, C.R. : La Nación, 2012.
- Corominas, J. (1967). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Gredos, S.A.
- Eagleton, T. (1983). *Literary theory. An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gobierno de Costa Rica (2018). Museo de Oro del Banco Central.
- Gutiérrez, M. (2006). *El tonto que propuso una adivinanza imposible de acertar: una versión madrileña del cuento ATU 851. Culturas Populares. Revista Electrónica 3* (septiembre-diciembre): 1-5. Recuperado de: <http://www.culturaspopulares.org/textos3/articulos/gutierrez.pdf> ISSN: 1886-5623
- Gutiérrez-Martínez, D. (2016). Posmodernidad y educación: Hacia una pedagogía del imaginario. *Educere et Educare. Revista de Educação, 11*(21), 015–036.
- Hugo, V. (1946). *Los miserables*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Krieger, P. (2004). La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004). *Anales del Instituto de Investigaciones*

- Estéticas*, 26(84), 179-188. Recuperado el 18 de febrero de 2018, de <http://www.scielo.org.mx/>.
- La Biblia Latinoamericana*. (1989). España: Editorial Verbo Divino.
- Lyra, C. (1985). *Los otros cuentos de Carmen Lyra*. San José: Editorial Costa Rica.
- _____. (1999, 2012). *Cuentos de mi tía Panchita*. San José: Grupo Nación.
- _____. (2011). *Narrativa de Carmen Lyra*. San José: Editorial Costa Rica.
- Murillo, V. (2018). *Taller de cuento fantástico*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Pacheco, G. (2004). Cuentos de mi tía Panchita como una manifestación del género denominado literatura infantil. *Filología y Lingüística XXX* (2): 33-46, 2004 ISSN: 0377-628X
- Propp, V. (1971). *Morfología del cuento seguida de las transformaciones de los cuentos maravillosos*. Madrid: Fundamentos.
- _____. (1946). *Raíces históricas del cuento*. México: Colofón S.A.
- Quasten, J. (1950). *Patrología I. Hasta el Concilio de Nicea*. Holy Trinity Orthodox School.
- Quesada, Á. (2002). *Uno y otros*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Serracino, G. (2009). Arquetipos atacaméños: los buenos, los malos; los sabios y los tontos. *Contextos, estudios de humanidades y ciencias sociales*, 21, 47-53. Recuperado de <http://www.revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/420>
- Solano, S. y Ramírez, J. (2017). *Racismo y antirracismo en literatura: lectura etnocrítica*. San José: Editorial Arlequín.
- Tecnológico de Monterrey (2017). *Edu Trends. Storytelling*. Observatorio de Innovación Educativa del Tecnológico de Monterrey. Recuperado de: <https://observatorio.itesm.mx/edutrends-storytelling/>
- Tolstói, L. (2016). *Los mejores cuentos de Lev Tolstói*. Madrid: Mestas Ediciones.
- Tornborg, E. (2017, Q4). *Fantastic Fiction and Where to Find It: An Introduction to Fantasy Literature*. Linnaeus University in CANVAS. Retrieved from <https://learn.canvas.net/courses/1729/pages/childrens-fantasy-literature>
- Vindas, D. (2017). *Historia de la Teología* (EEE-206). Heredia: Universidad Nacional.
- Yang, M. (2017). Variación lingüística en Mamita Yunai, de Carlos Luis Fallas (Linguistic Variation in Mamita Yunai, by Carlos Luis Fallas). *LETRAS*, 2(58), 119-139. <https://doi.org/10.15359/rl.2-58.6>

