

**PREDESTINACIÓN, MESIANISMO. UNA LECTURA DEL
CUENTO "DONDE IRAS Y NO VOLVERAS" DE
JUAN DRAGHI LUCERO.**

Lía Silvina Mallo

Centro de Literatura Comparada. Universidad Nacional de Cuyo

El mendocino Juan Draghi Lucero consagró su vida a rescatar la tradición de estas tierras y la memoria de su cultura. Una de sus tareas más valiosas fue la publicación del *Cancionero popular cuyano* en cuyas páginas recopila los poemas que pertenecen a la región. Esta obra responde a la definición de Augusto Cortazar sobre *folklore literario*: "piezas populares, anónimas, oralmente transmitidas desde tiempo inmemorial, [...] tradición que mantiene su vigencia colectiva en el seno del ambiente regional donde los textos fueron documentados de boca del pueblo"¹.

Pero Draghi Lucero no se limitó a esta tarea de folklorólogo e historiador, porque él mismo fue, además, escritor. Ha quedado documentada² la admirada sorpresa con que los literatos del país conocieron, en 1941, su primera colección de cuentos: *Las mil y una noches argentinas*. Esta obra no es ya una recopilación de piezas del folklore literario; se trata más bien de un bellissimo ejemplo de *literatura folklórica*, es decir, de "proyección" literaria del fenómeno folklórico, que Augusto Cortazar define como:

¹ Augusto Raúl Cortazar. *Folklore y literatura*. 4ª ed. Buenos Aires, EUDEBA, 1979.

² En su "Prólogo" a *El loro adivino* de Juan Draghi Lucero (Buenos Aires, Troquel, 1963), León Benarós menciona el "entusiasmo sin reservas" que suscitaron *Las mil y una noches argentinas* entre autores como Manuel Gálvez o Bernardo Canal Feijóo.

"[...] obras literarias cuya autoría es perfectamente determinada, pero que se inspiran en la realidad folklórica cuyo estilo, formas, ambiente o carácter trasuntan, reelaboran e interpretan, con miras a un público general, preferentemente urbano y desde luego letrado. Son verdaderas creaciones artísticas originales (no meras imitaciones) en cuyo estilo influye la tradición literaria popular con algunos o todos sus rasgos: habla, asunto, temas, ambientes, tipos, episodios, etc."³.

Estamos, pues, en presencia de una obra literaria original pero de inspiración folklórica. Al abordarla, entonces, se hará necesario cotejar los cuentos de Draghi Lucero con las versiones tradicionales de los mismos que el pueblo le dio a conocer.

Las mil y una noches argentinas es una colección de cuentos "independientes"; podemos interesarnos legítimamente por cada uno en particular. En esta ocasión me he detenido en el cuento "Donde irás y no volverás"⁴ y el objetivo del presente estudio es demostrar que el final del relato está justificado -casi diría "anticipado"- desde los primeros párrafos; en efecto, el cuento está estructurado sobre un dibujo circular que no sólo ilumina el sentido de la anécdota, sobre todo del comienzo, sino que constituye la originalidad del cuento de Draghi frente a las versiones tradicionales. En relación con esto, es interesante destacar que una suerte de fatalidad o predestinación colorea tal estructura y que cabría vincularla con una interpretación mesiánica de los hechos.

A fin de facilitar al lector el seguimiento de las presentes consideraciones, recordaré sucintamente los momentos o "escenas" más importantes del cuento que nos ocupa:

I. Un anciano cazador sin descendencia se encuentra con un pájaro verde originario del Perú; éste le ofrece su vida como medio para obtener la fertilidad de su mujer y su hacienda.

³ Augusto Cortazar. *Op. cit.*, p. 56.

⁴ En: Juan Draghi Lucero. *Las mil y una noches argentinas*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza y Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 1992. (ed. facs. de la publicada por Kraft en 1953). pp. 189-226. (En adelante, todas las citas del cuento se harán sobre el texto de esta edición).

II. Nacen los mellizos, dos potrillos y dos perritos; surgen dos espadas y dos pozos de agua en casa del cazador.

III. Uno de los hermanos parte en busca del *lugar de irás y no volverás*, se enfrenta con un dragón, rescata a la princesa y se casa con ella, tienen un hijo; continúa su viaje, llega al lugar deseado, se enfrenta con la vieja y es convertido en piedra.

IV. El mellizo sale a buscarlo y recorre el mismo camino que el primer "rodante" hasta dar con su esposa, por quien se entera en dónde puede hallarlo. Llega al país encantado, vence a la vieja y rescata a su mellizo.

V. Ya de regreso, el casado mata por celos a su hermano. En un sueño se le anuncia cómo hacer para resucitarlo; así, sacrificando a su hijo, le devuelve la vida, y del niño muerto surge el pájaro verde del principio, que desaparece volando.

Ya se ha dicho que, en tanto "proyección folklórica", este cuento debe ser cotejado con las versiones tradicionales del mismo, paso que nos permitirá reconocer su originalidad y considerar sus méritos.

Recurrimos, pues, a la obra de Berta Vidal de Battini⁵ donde, bajo el rótulo "*La tierra de irás y no volverás. Los mellizos de origen mágico*", hallamos siete versiones que la estudiosa recogió de campesinos de La Rioja, San Luis, Mendoza y Neuquén. Sería interesante poder presentar cada versión en detalle y las semejanzas o diferencias que hay entre ellas; sin embargo, en el marco del presente análisis basta con destacar las conclusiones generales a que hemos llegado después de leer las citadas versiones:

* El "donante"⁶ del comienzo del relato es siempre un pez, nunca un pájaro. Además, aquél no siempre es el que da la vida a los mellizos pues en algunas versiones ellos ya existen antes del encuentro con el animal; en cambio -salvo en una sola versión- es gracias a éste que nacen de la tierra las espadas.

* En ninguna de las versiones el hijo que se aleja primero sabe hacia dónde se dirige ni tiene noticias del lugar de *Irás y no volverás* hasta des-

⁵ Berta Elena Vidal de Battini. *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, t.IV. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1980.

⁶ Término de Vladimir Propp en: *Morfología del cuento*. (1ª ed. de 1927) Buenos Aires, Juan Goyanarte, 1972.

pués de haberse casado, por lo tanto no parte con la voluntad de hallar el lugar encantado.

* En ningún caso el héroe se demora con la esposa ni deja un hijo.

* Al final, la "resurrección" del hermano se obtiene aplicándole unas hierbas sobre la herida, según se ha visto hacer a un lagarto que, jugando, ha matado a otro.

Podríamos señalar otras diferencias o semejanzas entre el cuento de Draghi Lucero y las versiones tradicionales recogidas por Berta Vidal de Battini, pero creo que en estos cuatro puntos destacados reside la clave de la lectura de este cuento según lo enunciado en la hipótesis.

A mi juicio, todo está cifrado en el pájaro y su sacrificio. Releamos el fragmento correspondiente:

"[...] Llévame a tu choza ya mismo y no bien el Sol Inmortal se asome al borde de la Tierra, deguéllame, cuidando que mis ojos miren al naciente en su agonía. Ya muerto, me sacarás los dos espolones y has de enterrarlos en el patio de tu casa, y a pocos pasos de distancia sepultarás también estos dos ojos que te miran. De ellos nacerán dos pozos de agua clara, tan profundos, que han de parecer ojos de la mar. Del agua de esos pozos darás de beber a tu mujer, a tu perra y a tu yegua, y a su justo tiempo parirán las tres dos hijos cada una. Tus dos hijos tendrán por toda herencia un perrito y un caballito cada uno. Dentro de siete años nacerán de mis espolones dos espaditas relucientes, que irán creciendo a la par de tus hijos. Serán para su lucimiento y defensa cuando salgan a rodar tierras.

Tomó resuellos el ave de fantasía y entonó estas palabras: "Esta tarde, al ocultarse el Padre Sol tras el Ande, harás un grande fuego y me quemarás con el mayor de tus cuidados, y mañana, cuando renazca el Padre de la Luz, aventarás mis pocas cenizas a los cuatro vientos de mi patria... Mi aliento seguirá viviendo en tus hijos hasta el día merecido para mi vuelta." (pp. 193-194)

El hecho de sustituir la figura del pez no es mero juego de la imaginación ni mero afán de originalidad. En efecto, el pájaro es un símbolo importante de espiritualización, representa un estado superior del ser, significa frecuentemente el alma; según Loeffler, es portador de poderes

celestes y creadores del mundo inferior. Estamos, pues, en presencia de un personaje rico en connotaciones espirituales, propicio para dar vida. Además, desde la Antigüedad las aves están asociadas al presagio. Por otra parte, el color determina un sentido secundario de su simbolismo; en nuestro caso el pájaro es verde, color asociado con la esperanza "porque en la primavera señala la esperanza de que la tierra ha de dar sus frutos. Como el color de la vegetación, significa el triunfo de la primavera, que vale tanto como el de la vida sobre la muerte"⁷.

Cuánto más significativo resulta el sacrificio narjado en nuestro cuento tomando en consideración estos datos. De por sí, la inmolaición es idea central de las cosmogonías, pues no hay creación sin sacrificio. La energía espiritual que se obtiene con ello es proporcional a la importancia de lo perdido; las formas sacrificiales simbolizan posibilidades contrarias en el orden espiritual. Confrontemos estos datos con lo que explica Mircea Eliade⁸:

"He aquí lo esencial: la Creación no puede realizarse sino a partir de un ser viviente que se inmola [...].

Este mito de la Creación por muerte violenta rebasa, por consecuencia, la mitología de la Tierra-Madre.[...] La idea fundamental es que la vida no puede nacer sino de otra vida que se sacrifica; la muerte violenta es creadora en el sentido de que *la vida sacrificada se manifiesta bajo una forma más brillante en otro nivel de existencia*. El sacrificio opera un gigantesco traspaso: la vida concentrada en una persona rebasa esa persona y se manifiesta en la escala cósmica o colectiva. Un solo ser se transforma en Cosmos o renace, *multiplicado*, en las especies vegetales o en diversas razas humanas. Una «totalidad» viva salta de ella en fragmentos y se dispersa en una multitud de formas animadas [...]"⁹.

"En suma, es gracias a ese sacrificio que la vida puede continuar y que los muertos esperan poder volver a la Vida"¹⁰.

⁷ J.A. Pérez Rioja. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid, Tecnos, 1984.

⁸ Mircea Eliade. *Mitos, sueños y misterios*. Buenos Aires, Compañía General Fabril, 1961.

⁹ *Ibid.* Cap.VIII, "Creación y sacrificio", pp. 220-221. (Los destacados son míos).

¹⁰ *Ibid.* Cap.VIII, "Sacrificios humanos", p. 227.

Más interesante aún resulta constatar no sólo que el acto del pájaro tiene un valor simbólico (además del folklórico, pues los peces de las otras versiones también se sacrifican) sino que la forma como la inmólación se realiza pertenece a un ritual y tiene valor religioso:

"Todos los pueblos recibían un trozo de su cuerpo que enterraban en los campos. El resto del cuerpo era cremado, y las cenizas se desparramaban en la gleba. [...] los trozos del cuerpo de la víctima eran asinilados a la simiente que fecunda la Tierra-Madre"¹¹.

Por otra parte, es muy importante recordar que el "donante" de nuestro cuento tiene una historia propia particularísima. Se trata del único sobreviviente del Imperio Inca que, después de la derrota de Atahualpa, emigró hacia el sur en espera del momento oportuno para regresar. Su relato está cargado de connotaciones americanas de clara raíz indigenista y guarda la memoria de hechos que colocan al cuento de Draghi en un contexto inequívoco y sin duda original.

Otros elementos nos interesa destacar de esta lectura (estamos reconociendo los hilos que se entretajan en el cuento y que se anudan al final). Por ejemplo, el sol, que simboliza una fuerza heroica, creadora y dirigente, cuyos rayos suponen calor y luz, y que representa a un tiempo el poder de la gloria y de la espiritualidad. "Teogónicamente expresa el momento de máxima actividad heroica en la transmisión y sucesión de poderes"¹². Quiere decir, entonces, que no es casual que el pájaro cuide especialmente mirarlo durante su agonía; en efecto, su inmólación ha de engendrar vida, transmitir energía, poder, a semejanza del astro. Por otra parte, "la muerte del sol implica necesariamente la idea de su resurrección y llega incluso a no ser concebida como muerte verdadera. Por esto tam-

¹¹ *Ibid.* Cap. VIII, "Sacrificios humanos", p. 225. Cf. del mismo autor: *Traité d'Histoire des Religions*. Tal vez sea interesante observar que en el cuento de Draghi Lucero este mismo ritual se reitera: los rescatados de la Salamanca por el segundo de los mellizos arrojan al fuego a la vieja y aventan sus cenizas para que se esparzan por el Ande. Quedaría sugerido, entonces, que el mal resurgirá del mismo modo que renació el bien, pues el sino del hombre es -tal como explica el poema inicial- vivir "entre las sombras/ del Odio y Amor a medias..."

¹² Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1985.

bién el culto a los antepasados se liga al solar para asegurarles una protección y un símbolo salvador"¹³. Además, no olvidemos la presencia del fuego, tan relacionado con el símbolo anterior: "En el sentido de mediador entre formas en desaparición y formas en creación, el fuego también es un símbolo de transformación y regeneración. Es una imagen energética que puede hallarse al nivel de la fuerza espiritual"¹⁴.

Y ahora pensemos en la escena final del cuento de Draghi Lucero: la resurrección del pájaro. Previamente ha habido un nuevo sacrificio (la muerte del niño) que, básicamente repite los mismos pasos y gestos que el primero, al comienzo del cuento, y en el cual se hallan presentes los mismos símbolos: sol, sangre, pájaro. Y recordemos, además, las palabras proféticas del ave cuando se dirigiera al cazador: "Mi aliento seguirá viviendo en tus hijos hasta el día merecido para mi vuelta" (p. 194). Comprendemos, entonces, que la acción del pájaro no tiene el sentido de un noble gesto de generosidad o filantropía; antes bien, se trata de un acto simbólico requerido por el destino, y es aquí donde retomo la idea de "predestinación" que mencioné más arriba.

Solicitado por el cazador, el ave explica su congoja y su llanto relatando la causa de su desdicha que es la traición y derrota del Inca Atahualpa y -en consecuencia- del Imperio (pp. 192-193). Pero el pájaro "sabe" qué hacer, sabe que hay un día para su vuelta, y en el contexto de su relato, de su origen inca, de su vinculación con el sol ("el Sol Inmortal", como él lo llama) y a la luz de los símbolos analizados, creo posible interpretar el acto del pájaro como un acto necesario para que se haga realidad la restauración del Imperio que él representa. Ese pájaro del Perú, mascota dilecta del Inca (hijo del Sol), único sobreviviente del desastre, poseedor de la clave de la vida, es el instrumento del destino para que resurja el Imperio incaico que -como el sol que es su dios y su origen- no puede morir.

Dice el pájaro: "me destiné a volar a las pampas del apartado sur..." (p. 193) y tal vez ese "destiné" no sólo signifique *me resolví, decidí*, sino que haya sido elegido con toda intención para ir dando al relato esa razón de predestinación o idea de que todo está previsto, que se hace patente en otros aspectos.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

Observemos, por ejemplo, dos rasgos más que diferencian el cuento de Draghi Lucero de las versiones recogidas por Berta Vidal de Batini y que ya señalé: el hecho de que el hijo que se va a rodar tierras primero ya sabe que va en busca del país de "Donde irás y no volverás" y así se lo anuncia a su hermano a la hora de partir ("Siguieron juntos hasta el pie del risco, y el que se quedaba preguntó al rodante: "¿Y para dónde vas, hermano?" "Me voy al lugar de *Donde irás y no volverás...*" p. 196); y el hecho de que el rodante engendra un hijo antes de seguir su camino. Estos dos aparentes "detalles" son de fundamental importancia pues implican una necesidad, una previsión, la existencia de una voluntad superior, inteligente, imperiosa, que todo lo va disponiendo matemáticamente. Si no apareciera tal hijo, prolongación del hombre que es, a su vez, prolongación del pájaro, (recordemos: "Mi aliento seguirá viviendo en tus hijos hasta el día merecido para mi vuelta") no habría podido cerrarse el círculo de la historia y el pájaro no habría podido volver a la vida. Al menos esto no hubiese podido suceder sin trastocar los hilos tradicionales del relato, es decir, sin deformar las versiones folklóricas.

Dice el narrador: "Llegó *el día y la hora* de la partida" (p. 196), fórmula que destaca -a mi juicio- el sentido de lo fatalmente previsto que se acentúa con las siguientes frases: "Montó su caballo y se despidió. Ella lo llamaba y le rogaba que se quedase a su lado, pero él le dijo, alejándose: '*Voy al lugar de Donde irás y no volverás, y por nada me detengo. Adiós mi niña*'" (p. 198); "Yo la quiero y me desvelo a su recuerdo, aclaró el mozo; pero es que *mi norte y destino es ir al lugar de Donde irás y no volverás, y no hay fuerza ni voluntad en el mundo que me haga recular...*" (p. 206); "De vez en cuando se le apartaban sus pensamientos para seguir el recuerdo de *Donde irás y no volverás*, pero el amor por su compañera apartaba esta tentación. Una tarde que hablaba con su mujercita en el altíllio, mirando las cordilleras azules, divisó el mozo un humito delgado que se levantaba entre las serranías. Se quedó sin pestañar, *como aprisionado por un encanto*. Lleno de curiosidad le preguntó a su señora si sabía cómo se llamaba el paraje de donde salía esa seña, y ella, sin atinar al peligro, le respondió: '*Del lugar de Donde irás y no volverás...*' 'Ah, contestó el mozo, suspirando, *por fin llego a saber dónde queda el lugar de mi destino...*'" (p. 210)¹⁵.

¹⁵ Los subrayados son míos.

Yo creo que el ave, que alienta en los jóvenes, es la "causa eficiente" de los deseos y acciones de los hermanos. Es, en definitiva, esa fuerza del destino que leo en el cuento y que se puede relacionar con el mesianismo que ya mencioné, creencia viva y fuerte entre los Incas. El sino de nuestro alado personaje sería, pues, redimir a su pueblo como un Mesías, interpretación que quedaría justificada si recordamos la fe de Draghi en la recuperación de "Precolombia"¹⁶.

En las versiones folklóricas, el pez no cumple más que la función del donante que señala Propp en su análisis del cuento maravilloso y el relato se desarrolla respondiendo a esa estructura tan común a este tipo de cuentos: el héroe se aleja, cumple determinadas pruebas, se casa con la princesa. Pero en nuestro caso, el hecho de que el pájaro -que al principio parecería ser tan sólo el donante en una figura nueva- vuelva a aparecer al final y cierre la historia, nos alerta contra una interpretación semejante a la que convenía en los otros casos. En el cuento de Draghi el lugar de *Donde irás y no volverás* cobra, a mi juicio, un sentido nuevo. En el marco de esa idea de "eterno retorno" alumbrada por la figura del "ave fénix" que representa el pájaro que se quema y renace, creo posible interpretar que nuestro personaje sabe que llegará el día "merecido" para su vuelta si antes ocurren ciertas cosas que permitan cambiar el curso de la historia; en definitiva necesita reactualizar lo que pasó a fin de dominarlo. Así, veo en el templo de piedra de la vieja, en sus riquezas y trofeos, en su actitud traidora y nada honorable, un reflejo de la historia del Inca Atahualpa: el templo de piedra, el palacio del Inca; las riquezas y trofeos humanos pueden ser las riquezas que de todo el Imperio hizo venir el rey para su rescate; la actitud de la vieja repite la traición con que los blancos vencieron al Inca y desintegraron el Imperio. Es necesario, pues, que el pájaro venza a la vieja, venza la humillación infringida y venza la

¹⁶ El entramado americano que reactualiza el tema del Inca y de la conquista, es otro elemento importantísimo de singularización del cuento. Quizás a Draghi le doliera tanto como al pájaro de su bellissimo cuento la derrota del Imperio incaico. Tal vez por ello haya preferido que el pájaro de su imaginación resucitase y venciese, símbolo de su esperanza en el triunfo de las raíces.

No en vano gritaba en la especie de prólogo o dedicatoria al "*Padre Ande*" con que abría su primera colección de cuentos: "¡Ha llegado el momento del diálogo con la tierra nativa!". (En: Juan Draghi Lucero. *Las mil y una noches argentinas*. Mendoza, Ed. Oeste, 1940).

muerte. Para que el ave -el Imperio- renazca de sus cenizas, hay que invertir los hechos. Nuestra ave se vale de los hermanos para lograrlo: el primero repite la historia de traición y de muerte; el segundo, gracias a que el tiempo primero ha sido recobrado, ahora puede dominarlo e invertir la situación. Una vez cumplido el propósito, una vez liberado el tiempo del dolor y de la muerte, el pájaro puede volver a ser lo que era y no necesita de los hermanos, pero les deja la vida que les había dado como recompensa por haberle prestado su cuerpo. Para ello se repite el sacrificio del comienzo: nuevamente la sangre da vida, la inmolación de un ser vivo es lo que participa de la creación. (Recordemos que este acto difiere de la resurrección que cuentan las versiones de Berta Vidal de Battini)¹⁷.

Antes de concluir, quisiera señalar que el análisis que antecede es fruto de una sola de las posibles lecturas del cuento. Siendo los símbolos por naturaleza plurisemánticos, el texto contiene múltiples niveles de interpretación, y así, por ejemplo, la vieja podría ser también el mal, la muerte universal, el odio, etc.

A modo de conclusión, repasemos los elementos destacados en nuestro análisis:

* Draghi Lucero tomó del folklore nacional un motivo bien conocido del cual cambió algunos "detalles" que resultan de vital importancia en la estructuración e interpretación del cuento.

* Los elementos originales de Draghi Lucero permiten recalcar cierta idea de predestinación que es fácilmente asociable con las ideas mesiánicas de la religión inca.

* En este contexto se ilumina el sentido simbólico y funcional del pájaro y cobra magnificencia su poético sacrificio.

* La versión tradicional del cuento, la que recoge Berta Vidal de Battini de boca de los campesinos, se articula con un relato original de Draghi Lucero que carga de significación la historia reconocida por el fol-

¹⁷ La resurrección del Imperio no debe interpretarse como una mera repetición cíclica de acontecimientos. El Imperio que resucita con el ave no será igual que el primigenio pues ya se ha producido un mestizaje: observemos cómo se integran en la cultura americana elementos hispano-cristianos como la señal de la cruz, la ceremonia del matrimonio o la bendición de los padres, entre otros. Draghi capta que la realidad de nuestra tierra es la mezcla (habla del "Ande mestizado o criollo") y es el primero en hermanar en sus relatos a indios, gauchos y negros, haciéndolos formar parte de un mismo mundo que es como es sólo gracias a la convivencia enriquecedora de todos sus miembros.

kloro. Esta historia, que en la versión original es la que importa, es aquí superada por el valor de designio que cobra la introducción, tan bella y ampliamente desarrollada por Draghi Lucero. En efecto, en este cuento ("proyección folklórica") el comienzo, o "escena del donante", no es extenso por mero adorno y regodeo del narrador, sino porque resultará clave en relación con el relato total. Lo mismo podemos decir del final: es importante volver a describir el sacrificio (anunciado en el sueño) para recalcar que se ha cerrado el ciclo y se ha alcanzado lo que había sido perseguido prolija y tenazmente desde el principio.

Creo que en este cuento, a diferencia de otros de las *Mil y una noches argentinas*, el acento no está puesto en la anécdota ni en su género maravilloso (según la concepción de Propp) porque a Draghi no le interesó tanto el motivo de los dos hermanos cuanto su articulación con otro, igualmente folklórico pero de raíz indígena: prefirió poetizar la ilusión mesiánica de los antiguos incas. Es la concepción americanista de Draghi Lucero que reclama por la integración cultural de las tradiciones indígenas, de algún modo relegadas en este "encuentro de dos mundos".

Mucho queda por decir, seguramente, de este cuento precioso del autor mendocino. A mí me ha llamado la atención su estructura cíclica y la presencia del pájaro como figura del destino, y por eso me dediqué a observar con mayor detenimiento el comienzo y fin del relato más que la historia maravillosa en sí. Sin embargo ésta, salida igualmente de la imaginación y la pluma de don Draghi, es rica a no dudarlo en interesantes y bellísimos toques del estilo de nuestro escritor.

Mucho puede decirse aún del cuento sobre personajes, léxico y modalidades, sobre la recreación de otros motivos tradicionales, u otros niveles de interpretación mítica y simbólica. También puede ampliarse la comparación de esta proyección folklórica con las versiones tradicionales, teniendo en cuenta aspectos diferentes de los seleccionados para el presente análisis; o bien estudiarla en relación con los otros cuentos de la colección a la que pertenece. Pero dejemos estos aspectos para alimento de otras tardes de estudio. Por esta vez, lo dicho baste.