

Cuentos de animales en la provincia de León. La raposa: análisis del personaje en cuentos tradicionales leoneses

Animal tales in the province of León. The *raposa*: analysis of the character in traditional oral literature from León

Edera DE ANGELIS
(Universidad de León, España)
edeang00@estudiantes.unileon.es
<https://orcid.org/0009-0006-5880-0117>

RESUMEN: Este artículo aborda los cuentos de animales, en particular de aquellos protagonizados por la raposa, en la herencia literaria de la provincia de León. Dichos cuentos, con raíces clásicas y medievales, han perdurado a lo largo de generaciones gracias a la transmisión oral y a las compilaciones escritas de investigadores locales. El estudio analiza versiones leonesas de cuentos con la raposa como protagonista, destacando sus funciones narrativas y aspectos literarios, así como las diferencias lingüísticas y geográficas en las narraciones recopiladas. Su escrutinio revela divergencias en la narrativa, temática y moralejas de los cuentos protagonizados por la raposa, incluso dentro de un mismo tipo de cuento en diferentes áreas de la provincia. El estudio enfatiza la relevancia de comprender y preservar el patrimonio literario regional y promueve análisis narratológicos para desentrañar su significado profundo.

PALABRAS CLAVE: Cuentos de animales, Literatura leonesa, Raposa, Fábula, Edad Media.

ABSTRACT: This article explores the animal tales, particularly of those featuring the fox, in the literary heritage of the province of León. These stories, with classical and medieval roots, have endured across generations thanks to oral transmission and written compilations by local researchers. The study analyzes Leonese versions of tales starring the fox, emphasizing their narrative functions and literary aspects, as well as the linguistic and geographical differences in the collected narratives. Their scrutiny reveals disparities in the storytelling, themes and morals of fox tales, even within the same type of tale in different areas of the province. The study underscores the importance of comprehending and preserving regional literary heritage and advocates for narratological analyses to unravel their profound meaning.

KEYWORDS: Animal tales, Leonese literature, Fox, Fable, Middle Ages.

1. INTRODUCCIÓN

Los cuentos de animales, junto con otros tipos de narraciones, constituyen el tejido inmaterial de la herencia cultural arraigada en un territorio y su comunidad¹. Esta perspectiva se basa en la comprensión de la cultura como un fenómeno complejo, que según la *Convención de la UNESCO* de 2003 (revisada en 2018) sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial incorpora las tradiciones y expresiones orales (UNESCO, 2018: 5). Efectivamente, dicho ámbito abarca «[...] una inmensa variedad de formas habladas, como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos [...]» (UNESCO, 2003: 1)².

Dicho legado, con raíces clásicas y medievales en muchos casos, se ha transmitido a lo largo de generaciones, hasta llegar a nuestros días. Un personaje que destaca de manera eminentemente en los cuentos de animales tradicionales es la raposa o zorra, tanto en su versión femenina como masculina. Dicho personaje, estudiado entre otros por Rodríguez García (2024b: 80-85), ha sido representado como *trickster* en múltiples tradiciones debido a su adaptabilidad, astucia y capacidad de engaño. Desde las fábulas mesopotámicas hasta los cuentos de la literatura popular, ha encarnado la figura del embaucador que desafía el orden establecido, lo cual lo convierte en un personaje literario universal. Como *trickster* tiene la función de ridiculizar a animales más grandes y poderosos, pero, a su vez, puede ser objeto de engaño y humillación por parte de criaturas más pequeñas y débiles; es decir, un actor cuyo comportamiento oscila entre el rol de engañador y el de víctima de su propio juego.

Abenójar (2020) pone de manifiesto cómo este personaje ha viajado desde la literatura medieval europea, con obras como el *Ysengrimus* o el *Roman de Renart*, hasta la tradición oral de regiones tan diversas como Escandinavia, Europa del Este, el Mediterráneo y Asia. En América, por ejemplo, afirma el estudioso, el zorro puede ser reemplazado por figuras locales como el coyote, el chacal o el mono, pero siempre manteniendo su esencia de trámposo e ingenioso. Esta flexibilidad simbólica del *trickster* no se limita únicamente al zorro, sino que puede observarse también en la presencia de otros animales que asumen ese mismo papel en diversas culturas. Tal es el caso del conejo, figura particularmente significativa en los relatos orales de tradición americana, como el conocido *Tío Conejo*, cuyo análisis ha sido objeto de estudio específico por parte de Rodríguez García (2023: 267-273), quien traza una línea de continuidad desde las fábulas orientales hasta los cuentos populares contemporáneos. En este recorrido, los lepóridos son representados como *tricksters* intercambiables que, al igual que la raposa, encarnan una inteligencia ambigua y transgresora. De esta manera, se confirma la ductilidad del arquetipo del embaucador animal y su potencial para adaptarse a distintos entornos simbólicos y geográficos, incluidos los relatos de tradición oral leonesa, donde la raposa puede ser sustituida, entre otros, por lobos o perros.

Desde las fábulas de Esopo hasta la actualidad, la raposa ha figurado como protagonista en el repertorio de relatos populares. En la tradición leonesa, una rica

¹ Para una contextualización metodológica del análisis de cuentos populares desde una perspectiva antropológica, puede consultarse el clásico de Pietro Clemente, *Antropologia e letteratura popolare* (1982). Aunque centrado principalmente en la tradición italiana, el enfoque de Clemente resulta útil para enmarcar el estudio de la literatura oral en un fenómeno cultural complejo, atravesado por factores sociales, históricos y simbólicos.

² Existen otras concepciones de la cultura y de la literatura oral que insisten en su aspecto materialista, como en *El mito de la cultura* de Gustavo Bueno (1997) y en la *Critica de la razón literaria* de Maestro (2017).

colección de cuentos revela la presencia destacada de dicho personaje, el cual encierra un simbolismo que se adentra en la corriente clásica de Esopo y Fedro, transmitida por escrito, entre otras colecciones medievales por el *Romulus vulgaris* (o *Recensio gallicana*, del siglo IV o V) el más difundido de los *Romuli* en prosa (véase Cuesta Torre, 2011), y oralmente a lo largo de la Edad Media a través de ejemplares destinados a la predicación.

Los *Romuli*³ constituyen una de las principales recopilaciones medievales de fábulas latinas, derivadas en gran parte de la obra de Fedro, quien a su vez adaptó y latinizó la tradición esópica griega. Aunque la atribución a un supuesto Rómulo como traductor del griego al latín es espuria, estas versiones adquirieron una gran difusión en la Edad Media y se diversificaron en distintas ramas textuales, como la *recensio Ademari* y la *recensio Vetus*, que circularon en manuscritos con añadidos y glosas⁴.

Pero el destino de las fábulas en la tradición medieval no se limitó a su circulación en colecciones escritas en latín. Mientras los *Romuli* transmitían el corpus fabulístico, el género fue gradualmente asimilado por las colecciones de ejemplos utilizadas en la predicación. Así, los clérigos, en sus sermones orales y en obras escritas en latín y lenguaje vernáculo, impulsaron la transmisión de esta tradición⁵.

No obstante, en los cuentos medievales se resaltan las características distintivas de la literatura de esa época, lo que a su vez dificulta su análisis. Efectivamente, como señala María Jesús Lacarra, «en el cuento se acentúan todos los rasgos característicos de la literatura medieval y dificultan su estudio, como la ausencia de un canon, su vinculación a la oralidad, sus imprecisos límites cronológicos, la frecuente anonimia, la genérica y la confluencia de tradiciones» (2015: 11).

Estas historias han resistido la prueba del tiempo, arraigadas en la tradición popular leonesa gracias a una transmisión oral que se remonta a la Edad Media, además de preservarse en las compilaciones escritas realizadas por diversos estudiosos del territorio leonés a lo largo de los años⁶.

El objetivo de este estudio es analizar diferentes versiones leonesas de cuentos de animales que tengan como protagonista al personaje de la raposa para evidenciar sus funciones narrativas y aspectos puramente literarios en diversos cuentos, así como diferencias diafásicas y diatópicas en una misma narración registrada en este territorio.

³ Para un estudio detallado sobre la transmisión y evolución de los *Romuli*, su relación con la tradición de Fedro y su difusión en la literatura, véase Hervieux (1970).

⁴ Véase la edición de Cuesta Torre (2017). Entre estas adaptaciones, la versión de Gualterio Ánglico destacó por su maestría en la versificación y el uso de figuras retóricas, convirtiéndose en un referente fundamental para la transmisión de la fábula en la Europa medieval. Entre los estudiosos que han trabajado reiteradamente sobre los apólogos esópicos del LBA destacan Lecoy, Morreale o Cuesta Torre. Véanse los estudios de Cuesta Torre (2014) sobre las fábulas esópicas del *Libro de Buen Amor*.

⁵ Esta doble vía de pervivencia –la circulación escrita de las colecciones latinas y la difusión oral a través de la predicación– explica por qué la fábula no desapareció, sino que se integró en obras, como *El conde Lucanor* o el *Libro de Buen Amor*, entre otras. En este contexto, la tradición oral jugó un papel fundamental en la preservación de la figura de la raposa como arquetipo literario, asegurando su continuidad en la literatura popular leonesa.

⁶ Aunque centrado en los cuentos de hadas, Zipes ha propuesto el concepto de *meme* cultural para explicar la persistencia de ciertas formas narrativas tradicionales, las cuales, en tanto que representaciones públicas o replicadores culturales, condensan valores compartidos por una comunidad (Zipes, 2006: 6). Esta noción puede resultar útil también para comprender la transmisión prolongada de relatos como las fábulas de animales.

2. FUENTES Y METODOLOGÍA

La metodología utilizada en este trabajo se fundamenta en el análisis narratológico de cuentos tradicionales recogidos en distintos puntos de la provincia de León. En concreto, se hace referencia a las recopilaciones de cuatro estudiosos: Poncelas (2004) y Fonteboa (1992) en el área general de la comarca del Bierzo, Bello Garnelo (2010) en el entorno de Las Médulas, perteneciente al territorio del Bierzo, y Camarena (1991) con colecciones de cuentos de todo el territorio de la provincia de León.

In primis, se ha optado por señalar las diferencias estructurales y los métodos de recolección del patrimonio literario presentes en las recopilaciones analizadas. Resulta especialmente relevante identificar las limitaciones de cada estudio, así como sus fortalezas, determinadas, entre otras causas, por el enfoque metodológico adoptado en el proceso de recogida.

En cuanto al estudio de Poncelas, todos los cuentos se pueden apreciar en dos versiones: en la lengua de los informantes y en su traducción al castellano. El autor proporciona en la introducción (también en formato bilingüe) el método de recolección del acervo cultural propuesto, especificando la elección de las variantes de la lengua utilizada para reportar un determinado cuento en una u otra zona del Bierzo. En cuanto a los informantes, el investigador detalla por cada cuento recopilado el nombre completo y el municipio de pertenencia del informador, aunque no especifica su edad o fecha de nacimiento, y tampoco la de la entrevista o la de la grabación, sea esta impresa o audible. A pesar de esto, en el prólogo y en la introducción se informa sobre dos publicaciones del mismo autor, en el año 1987 y posteriormente en el 1992, las cuales han llevado a la edición del 2004 que parece ser una continuación de las investigaciones previas. Se puede realizar otra consideración importante sobre la redacción de los cuentos: a diferencia de los otros estudios tomados como referencia, en esta investigación se aprecia, para cada cuento, una historia que presenta una introducción en un registro elaborado y con detalles sobre la proveniencia de los protagonistas. El estilo discursivo empleado resulta significativo para deducir una posible transmisión escrita de los cuentos o, en su defecto, una reelaboración consciente a partir de una fuente oral.

En el estudio de Bello Garnelo, en cambio, se da información sobre los años de recopilación del patrimonio, específicamente desde julio de 1994 hasta diciembre de 2009, aunque no se detalla para cada cuento el año de recopilación. De la misma manera, no se consignan los nombres de los informantes para cada narración registrada, aunque se nombran las personas que han aportado más datos al trabajo de investigación.

En la investigación llevada a cabo por Fonteboa, la autora dedica parte de la introducción de su estudio a explicar su metodología. De hecho, da noticia de las 36 localidades de la comarca del Bierzo que fueron objeto de estudio entre los años 1988 y 1992. Además, se explican los diferentes métodos de investigación empleados en cada fase (trabajo de campo con encuestas a través de grabación en cintas *cassettes* y cuaderno de notas, transcripciones textuales y musicales, ordenación y clasificación del material siguiendo el orden alfabético). Casi todos los cuentos presentan nombre y apellido del informante, su edad, localidad y fecha de recopilación.

Por último, en la obra de Camarena, se detallan en cada cuento, como en el caso de Fonteboa, el nombre y la edad del transmisor, la fecha de recopilación, el municipio de pertenencia y se añade también la profesión actual, y en el caso de que se encuentre jubilado, el trabajo anteriormente efectuado. El estudio fue llevado a cabo entre el 1985 y el 1986 en 72 municipios de la provincia de León.

3. ANÁLISIS DE CUENTOS PROTAGONIZADOS POR LA RAPOSA EN LA PROVINCIA DE LEÓN

3.1. Análisis comparado de versiones de «la raposa y el lobo»

Uno de los cuentos recopilado en los cuatro estudios que se han tomado como referencia es «La raposa y el lobo»⁷. Esta narración se puede encontrar titulada de diferentes maneras, no solo según el tipo de habla utilizado en la transmisión del cuento («A raposa io lobo» en Bello Garnelo; «O lobo e a raposa» en Ponceletas y «O lobo ia raposa» en Fonteboa), sino también según la variante o el tipo de cuento protagonizado por la vulpeja y el lobo. Efectivamente, en la recopilación llevada a cabo por Camarena, se divulga un generoso número de cuentos, cuyo papel principal es desempeñado por estos dos animales. En este caso es interesante evidenciar cómo ninguno de estos cuentos lleva el título clásico de «La raposa y el lobo». Ciertamente, en el estudio de Camarena se puede observar que los títulos nos informan directamente sobre el contenido de la historia que nos comprometemos a leer. En el apartado dedicado a los cuentos de animales, los primeros once cuentos tratan sobre diferentes historias protagonizadas por el lobo y la raposa (Camarena, 1991: 40-57) y otros tres presentan la intervención de seres humanos en la narración (Camarena, 1991: 53-57).

Las tres primeras narraciones presentadas por Camarena cuentan diferentes versiones de una misma historia protagonizada por la zorra y el lobo⁸. En estas versiones, recopiladas en Marrubio⁹, Villalibre de Somoza¹⁰ y Castrocalbón¹¹, se aprecian diferencias relacionadas no solo con el desarrollo y el desenlace de los hechos acaecidos entre los dos animales, sino también con el registro y el léxico utilizado por los transmisores. De hecho, en el primer cuento «El lobo pesca con una cesta atada al rabo» (ATU 1+2+3; C.-Ch. 1+2B+74F; VD. 999¹²; Tu. 2074+2176; G.*A2466.3), la historia es narrada con gran detalle y abundancia de elementos, como el nombre de la cesta (la *piñeira*), el topónimo del pozo donde supuestamente la raposa pescó las sardinas (Veiga de Yego), o los nombres propios de los protagonistas (Xuan y Xuana). También destacan los nombres simbólicos adoptados por la zorra al disfrazarse: *Marica la Areneira* y *Marica la Fullarasquiera*. Ambos apelativos refuerzan el carácter astuto y transformista del personaje, que utiliza elementos del entorno natural (la arena y las hojas/hojarasca) como recursos para el engaño. La arena, material inestable y difícil de asir, puede sugerir una identidad volátil, en consonancia con la capacidad de la raposa para escabullirse y adoptar nuevas apariencias. Por su parte, el uso de hojas secas puede

⁷ La presencia de estos mismos relatos en la tradición medieval se puede encontrar, entre otros, en los siguientes índices y catálogos que se han tomado como referencia: Camarena y Chevalier (1997) desde ahora [C.-Ch.]; Van Dijk, (2015) [VD.]; Goldberg, (1998) [G.]; Uther, (2004) [ATU]; Tubach, (1969) [Tu.].

⁸ Se trata de: «El lobo pesca con una cesta atada al rabo», «La zorra se hace la muerta» y «La zorra roba peces» (Camarena, 1991: 41-45).

⁹ Pedanía del municipio de Castrillo de Cabrera en la Comarca de La Cabrera (León).

¹⁰ Perteneciente al municipio de Luyego, en la actual comarca de la Maragatería y comarca histórica de Somoza (León).

¹¹ Localidad y municipio de la comarca de Tierra de La Bañeza (León).

¹² Este tipo pertenece a una amplia tradición fabulística con raíces en la literatura medieval y conexiones con la fábula clásica. Según Van Dijk (2015: 845), las versiones medievales de esta fábula aparecen en el *Roman de Renart*, en latín en el *Ysengrimus* (1585 ff.), en Odo de Chériton (74) y en las versiones de los *Romuli* de Berna (23) y de Múnich (35) y también en la tradición hebrea (Berechiah ha-Nakdan, 99). Aunque este cuento no es exclusivo de la tradición leonesa, sus versiones en esta provincia revelan un desarrollo narrativo autónomo, con variaciones lingüísticas y estilísticas propias que demuestran la continuidad y adaptación de la fábula dentro del imaginario local.

aludir a un camuflaje rudimentario, que remite a lo popular y lo rural, donde la astucia se manifiesta a través de medios simples pero eficaces.

La prosa se alterna con breves fragmentos cantados, interpretados por la raposa, lo que intensifica su perfil histriónico y persuasivo. La presencia de estos nombres propios, junto con otros elementos como el topónimo o los detalles del atrezo narrativo, no solo contextualiza geográfica y culturalmente la historia, sino que permite profundizar en la dimensión simbólica del personaje y resulta especialmente significativo el uso persistente de una figura femenina para encarnar el arquetipo del *trickster*. Lejos de tratarse de una simple elección léxica, esta identificación responde a una construcción cultural en la que determinadas cualidades, como la astucia, la capacidad de camuflaje o la subversión de las normas establecidas, se proyectan sobre una figura marcada por el género. Así, la raposa se convierte en una representación ambivalente: por un lado, encarna una forma de inteligencia transgresora que subvierte el orden establecido; por otro, concentra una serie de atributos que, en las culturas populares, han sido históricamente asociados con ciertas visiones estereotipadas de lo femenino. Como ha señalado Rodríguez García (2024b: 77), la zorra no debe entenderse únicamente como un animal literario, sino como un símbolo cargado de connotaciones sociales, cuya ambigüedad permite que los relatos en los que interviene funcionen como espacios de proyección de imaginarios colectivos sobre la alteridad, la seducción o la subversión.

El análisis de estas caracterizaciones permite retomar la comparación entre las tres versiones incluidas por Camarena en su recopilación. La primera de ellas presenta un desarrollo que las otras dos narraciones no aportan. En particular, tras descubrir el engaño de la zorra, el lobo toma conciencia de que no podrá atraparla persiguiéndola, por lo que planea esperarla junto a una fuente. Sabe que, después de haber comido muchas sardinas, la sedienta vulpeja deberá acercarse tarde o temprano a apaciguar su sed.

Precisamente, en esta parte del cuento (Camarena, 1991: 41-42) se resalta la astucia de la zorra Xuana, la cual consigue beber dos veces en la fuente supervisada por el lobo:

[...] Entonces, él se sentó todo tranquilo al lado de la fuente. Y cuando pasó un rato, a ella le dio sed; y fue, se metió en el agua y después se envolvió en la arena. Y llegó y dijo:
– ¡Xuan, déjame beber agua!
Dijo:
– ¿Quién sos?
– Marica la Areneira.
– Bebe y marcha. [...]
[...] Al rato volvió; se metió otra vez en el agua, se envolvió..., debía de ser otoño, porque había muchas hojas; y se envolvió en la hojarasca.
– ¡Xuan, déjame beber agua!
– ¿Quién sos?
– Marica la Fullarasquiera.
– Bebe y marcha. [...]

Una vez más la raposa demuestra su habilidad estereotípica y consigue convencer a su rival de que lo que verdaderamente tiene en sus fauces es la raíz de un árbol, y no su cola. La resolución del cuento muestra el fracaso del lobo, el cual, una vez soltada su presa, permite a esta escapar feliz y victoriosa. Esta primera versión del cuento nos muestra la astucia de la vulpeja, la cual consigue engañar al lobo y burlarse de él múltiples veces.

En la primera parte del cuento, cuyo desarrollo es similar al de las otras versiones incluidas por Camarena, la raposa consigue engañar a un sardinero que había encontrado en su camino. De hecho, en todas las variantes recogidas, la zorra, tras fingirse muerta¹³, logra que el pescador la suba al burro junto con las sardinas, y, una vez allí, las va arrojando al suelo para recogerlas una vez terminada la artimaña.

[...] Entonces, se hizo la muerta en el medio del camino y, al pasar el hombre, la vio y dijo:

— ¡Jo, qué suerte, encontrar una zorra muerta!

La tiró para encima el mulo, que era lo que llevaba, y él, bueno, todo tranquilo: como estaba muerta..., fue andando. Y ella, al ver la tranquilidad del hombre, empezó a tirar sardina por sardina, al suelo. Al final, tiró la piñeira: el cacharro donde iban las sardinas. Después se tiró ella, y fue recogiendo sardina por sardina y marchó a comerlas a la orilla del río, al lado de una fuente. [...] (Camarena, 1991: 41)

Otro ardid llevado a cabo por nuestra sagaz villana y transmitido en las dos primeras versiones de Camarena — la recién analizada y la siguiente, titulada «La zorra se hace la muerta»¹⁴ (ATU 1+2+3; C.-Ch. 1+2B; VD. 956¹⁵+999; Tu. 2074)— consiste en convencer al lobo para pescar sardinas con una cesta o una caja atada al rabo. La estratagema utilizada permite al animal burlarse del lobo y desollar su cola. Efectivamente, la zorra engaña al lobo llenando la cesta con piedras en vez de peces, y consigue arrancarle el rabo y escapar, estrategia propia de su papel como *trickster*.

La principal diferencia entre la primera y la segunda narración radica en el desarrollo del cuento (como el analizado anteriormente, ya que desaparece la parte relativa a la fuente y a los disfraces de la raposa para conseguir calmar su sed) y al desenlace.

De hecho, en «La zorra se hace la muerta», la raposa consigue escaparse, subirse a un pedregal y engañar al lobo, el cual, no reconociéndola, le pregunta para qué lado se había marchado la zorra. Además, se pueden constatar otros elementos diferenciadores,

¹³ Motivo que se encuentra también en importantes obras medievales como el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita. La astucia y la estratagema que usa la raposa se remonta a su vez a los bestiarios, que, aunque no tengan versiones medievales en castellano, sí se pueden encontrar en catalán (véase *Bestiari Medieval*, a cura de Martín, 2022), procedentes de un bestiario toscano (véase el *Libro della Natura degli animali* de Checchi, 2020).

¹⁴ El motivo de la zorra que se finge muerta se puede encontrar también en *Flor de Virtudes*, en el que el lobo se asocia a la virtud de la corrección y la zorra a la falsedad, por su capacidad de engañar a los otros animales haciéndose la muerta. Véase el estudio de Lacarra (2001) sobre dicha obra. López Castro (2014) señala, también, que esta narración se ha transmitido desde la antigüedad en múltiples culturas, con versiones documentadas en Esopo, Fedro y el *Isopete medieval*, y adaptaciones en la tradición europea, árabe y asiática.

¹⁵ Según Van Dijk (2015: 815), las versiones medievales de este motivo aparecen en latín en *Cyrillius* (1.5), y en Odo de Chériton (49), mientras que en la tradición hispánica se conserva en el *Libro de Buen Amor* (1412-1421) y en el *Libro de los Gatos* (53). También Don Juan Manuel reelabora dicho motivo en el *Exemplo XXIX* de *El Conde Lucanor*. Véase el estudio de Miguel Martínez (1984) sobre las distintas versiones del engaño en Juan Ruiz y Juan Manuel. Por su parte, Rodríguez García (2024b: 104) examina esta historia y destaca cómo la protagonista, tras atracarse de gallinas, finge estar muerta para no ser castigada. Aun así, los aldeanos comienzan a arrancarle partes del cuerpo con fines medicinales, hasta que la raposa escapa justo antes de perder el corazón. Las variantes leonesas tienden a suavizar las partes más crudas de estas versiones medievales y presentan una narración más ligera y lúdica, con un tono humorístico que minimiza la valentía de la protagonista.

aunque de menor relevancia en cuanto a la trama de la historia, la versión es más breve, sucinta y carece de topónimos. Las vicisitudes entre la raposa y el sardinero, en esta versión simplemente llamado «señor», se desarrollan de manera rápida y concisa, con una única variación significativa en los elementos narrativos: el burro. Este, que en la primera versión (Camarena, 1991: 43) es guiado por el sardinero y lleva encima a la vulpeja y las sardinas, en dicha transmisión es acompañado por otro burro cuya función es transportar al hombre. Veámoslo en palabras del propio texto:

Iba un señor a vender sardinas con dos burros, y resulta que llevaba uno para llevar las sardinas y él poder ir de a caballo. Y luego, después, resulta que encontró una zorra tirada en el medio del camino, dice:

– ¡Coño!, está una zorra muerta aquí.

La tira encima la carga. Y la zorra empezó a tirar sardinas, de que el otro se puso a caballo. A lo último corta con los dientes la soga y tiró una caja. Y púsose a apañar, apañar, apañar sardinas, hasta que las apañó todas. [...]

La última versión de este mismo cuento, propuesta por Camarena, es «La zorra roba peces» (Camarena, 1991: 44-45). Dicha narración, pese a su brevedad, nos informa sobre la meta del sardinero gracias al topónimo utilizado, y nos muestra a un hombre más prudente e inteligente que los anteriores. En esta ocasión, el sardinero, antes de coger a la zorra y subirla al burro, le propina varios puntapiés para averiguar su estado vital. Aun así, la raposa no emite ni un quejido, convenciéndole de que no tiene ni un hálito de vida y, de esta manera, consigue burlarse del desgraciado sardinero.

Estaba la zorra ahí, al puente, e iba un sardinero pa Calzada, y ella se hizo la muerta. Y le pegó allí un par de patadas, el hombre, y no...no rebulló. Y dijo:

– Pues, la voy a cogere. – Atravesóulle en el burro. [...]

[...] Y al llegar ahí, pues invitó al lobo a comer. Le dijo:

– Mariquita, ¿pero qué traes?

Dijo:

– Muchas sardinas; me hice la muerta y después las apañé. Me trinqué del burro y el tío tiró pol burro y, qué sé o, cuando vaya a vender las sardinas, ya no hay; yo ya las tengo apañadas. [...]

La narración prosigue con un desarrollo diferente a las anteriores. En este caso, la raposa Mariquita invita al lobo Juan a comer las sardinas robadas y le cuenta con toda sinceridad cómo las consiguió. Los dos parecen ser compañeros, aunque, en realidad, pronto se descubre la verdadera treta. Terminadas las sardinas en un sitio llamado «Peña La Mora», nombre que podría corresponder a una denominación local o dialectal del territorio del informante, el lobo, que había comido muchísimo y se encontraba saciado, decide subirse encima de un molino (en este caso también se hace referencia a uno en concreto, el de Raimundo). La raposa, que no había comido mucho, va en busca del lobo y cuando lo encuentra, después de escuchar su lloriqueo, lo convence de que la única manera que tiene de sanar sus dolencias es cortarse el vientre con una navaja y dejar que las sardinas salgan (Camarena, 1991: 45).

[...] – ¿Qué haces aquí, Juan? – Porque el lobo se llamaba Juan.

Y le dijo:

– ¡Estoy que reviento!

Dijo:

– ¡Ooooy!, eso no tienes na más que darte una navajada en el vientre, que salen y quedas como nuevo otra vez. [...]

El cuento termina con un final trágico: la muerte del lobo.

Asimismo, «La zorra Maruxina y el lobo Andrés» (ATU 4+2; C.-Ch. 4+ 2B) presenta, en la última parte del cuento, el mismo tema narrado en las versiones analizadas. De hecho, aunque toda la primera parte de la narración pertenezca a otro tipo (ATU 4 «El enfermo fingido se hace llevar a cuestas»), el desenlace nos muestra al lobo Andrés pescando con una cesta atada al rabo, cuya actividad acabará con la muerte del mismo, ahogado en el pozo por el peso de las «piedras-sardinas» pescadas por la raposa Maruxina¹⁶.

[...]Fueron a pescar a un lago, a un lago de éhos redondos, pequeños. Y el lobo iba alrededor con una cesta, y la zorra echábale piedras pa la cesta y decía:

– Cola, pesca, pesca, pesca

Truchas, truchas pa la cesta. – Iba y echaba una piedra.

Y volvía otra vez:

– Cola, pesca, pesca, pesca

Truchas, truchas pa la cesta. – Y le echaba otra piedra.

Y así hasta que le llenó la cesta. Y entonces cayó el lobo pa lo hondón y allí se ahogó.

Y ya se acabó; Maruxina marchó (Camarena, 1991: 47).

Las versiones analizadas, a pesar de los diversos acontecimientos relativos a los protagonistas, muestran a la raposa con una serie de características estereotipadas heredadas de la tradición esópica. En particular, las principales peculiaridades que caracterizan a este personaje y que se pueden apreciar en los cuentos seleccionados son las siguientes:

- la astucia y el engaño, gracias a los cuales la zorra es capaz de suplantar y vencer al lobo y también al sardinero con el fin de obtener su tan ansiada recompensa;
- la persuasión, como complemento de las primeras dos cualidades, gracias a la cual consigue engañar al lobo, sea mediante disfraces o gracias al uso sofista de la palabra;
- la traición, como consecuencia de las características ya mencionadas y como elemento base en el cuento de la raposa y el lobo en las tres versiones analizadas.

Estas constantes, sin embargo, se modulan de manera distinta en cada versión, lo que da lugar a variaciones significativas en la percepción del personaje. Las discrepancias pueden obedecer a factores como la idiosincrasia del narrador, el contexto social de la transmisión o el grado de dramatización que se pretendía imprimir en el relato. En la primera versión, más rica en elementos simbólicos y recursos escénicos, la raposa se presenta como una figura histriónica, astuta y dominante. En cambio, en las otras dos, su caracterización se simplifica y adquiere un tono más funcional, orientado a acentuar el efecto cómico o el desenlace ingenioso. Estas diferencias no responden únicamente

¹⁶ Una versión recopilada por Puerto (2013) en la comarca leonesa de Rueda, que puede ser catalogada como C.-Ch. 2B, nos presenta algunos elementos interesantes. Efectivamente, el final trágico que encontramos en el tipo 2B, en este caso se introduce a través del engaño proporcionado al lobo por unos chicos y no por la raposa. Por ello, también en este caso, el motivo de la zorra que se hace la muerta está ausente.

a cuestiones formales: afectan directamente a la recepción del relato y condicionan la interpretación moral por parte del oyente o lector. Una raposa que canta, se disfraza y actúa con teatralidad invita a una lectura más lúdica o incluso crítica, frente a otra cuya intervención se limita a un engaño puntual. Así, cada variante narrativa no solo reconfigura el arquetipo del *trickster*, sino que también redefine la relación entre los personajes y el público al que se dirige la historia. Todo ello subraya la necesidad de atender a las modulaciones internas de cada versión, pues es en esos matices donde se revela el potencial simbólico y expresivo del cuento tradicional como forma viva de literatura.

Una versión similar, recopilada por Poncelas, llamada «A raposa ie as sardiñas» nos enseña otra característica principal de este personaje, tan importante en la tradición cuentística leonesa. Se trata de la arrogancia, la cual exhibe al personaje de la raposa en muchas narraciones simbolizando y encarnando la sobreestimación de su esencia. En esta narración, la cual no introduce al personaje del lobo, los sucesos narrados están protagonizados por un burro que lleva las sardinas y la raposa que está siguiendo su rastro. El cuento, que presenta topónimos (Horta¹⁷ y Outeiro¹⁸) refleja el fracaso de la raposa, la cual, esta vez, no consigue su objetivo. La derrota de la astuta vulpeja no compensa su arrogancia, por lo que el cuento termina con «Onde haxa galiñas sobran sardiñas» (Poncelas, 2004: 87)¹⁹.

Este mismo tema se puede apreciar en otros cuentos protagonizados por la raposa, que tienen origen en la tradición clásica y que se encuentran también en la herencia leonesa, como «La zorra y las uvas» (versiones leonesas: «La zorra y las ciruelas verdes», ATU 59 y «La zorra y el rayo», C.-Ch. 59A - Camarena, 1991: 60-63) en el cual la vulpeja, no pudiendo conseguir su botín, se convence de que las uvas no están maduras y desiste de comerlas.

Otra narración atesorada en la tradición leonesa que presenta a la raposa y al lobo como protagonistas se encuentra recopilada en los cuatro estudios de referencia, bajo diferentes versiones. Dicho cuento narra las vicisitudes ocurridas entre los dos animales, los cuales, compadres, se las ingenian para conseguir comida. El tipo de alimento es el primer elemento que diferencia una versión de otra. De hecho, en la narración transmitida por Fonteboa (1992: 85-86), la raposa y el lobo encuentran, matan y saborean un «carneiro», mientras que en el cuento transmitido por Poncelas (2004: 101-103) la presa consiste en «dos carneiros» robados a unos pastores. Sin embargo, en la recopilación de Bello Garnelo (2010: 328-329) los dos compañeros consiguen robar queso a unos segadores. Por tanto, el tipo de alimento robado o cazado representa el primer elemento diferencial en las versiones del cuento. Esta variación no debe entenderse como un simple cambio anecdótico, sino como un posible reflejo de la influencia de distintos marcos culturales y textuales en la configuración de la historia. La presencia de carne como botín puede sugerir una conexión más directa con contextos rurales ligados a la ganadería, lo que otorga al relato una mayor verosimilitud en zonas donde el pastoreo formaba parte de la vida cotidiana. Por el contrario, la inclusión del queso podría remitir a una tradición más literaria, con resonancias esópicas, en la que este alimento, típico de sociedades ganaderas como la griega, aparece frecuentemente como objeto de deseo y engaño. El contenido alimentario no solo marca una diferencia narrativa, sino que revela la capacidad

¹⁷ Localidad del municipio de Corullón (León).

¹⁸ Hace referencia, con mucha probabilidad, a la cercana localidad de Otero de Villadecanes (León).

¹⁹ Dicha expresión se puede traducir al castellano como «Donde hay gallinas, sobran sardinas» o también «Para qué sardinas, si hay gallinas».

de adaptación del cuento a las condiciones ecológicas, económicas y simbólicas de cada comunidad en la que fue transmitido²⁰.

De todos modos, la discrepancia principal se encuentra en el desarrollo de la historia. De hecho, encontramos en las diferentes versiones una mezcla o miscelánea de varios cuentos de la tradición popular, en los cuales, en algunos casos, los protagonistas no son la raposa y el lobo, sino otros animales. Además, la conclusión de la narración lleva a finales diferentes en las versiones conservadas, ya que en el caso de Fonteboa, el lobo cae por un barranco (y probablemente muere), en la versión de Bello Garnelo es el lobo quien tira a la raposa por dicho barranco y en aquella transmitida por Poncelas el lobo muere por el esfuerzo causado por un engaño de la raposa.

Los cuentos «O lobo ia raposa», recopilado por Fonteboa, y «A raposa io lobo», transmitido por Bello Garnelo, se pueden considerar narraciones-núcleo, ya que no presentan inserciones de otros cuentos. Estos cuentos muestran la argucia de la raposa, la cual, a pesar de haber comido ella sola el botín (el carnero en el primer caso y el queso en el segundo), consigue convencer al lobo de que fue él mismo quien traicionó su amistad. La estrategia que utiliza la vulpeja para persuadir a su amigo, empleada también en las otras versiones de la tradición leonesa, consiste, primeramente, en su habilidad retórica y su «conocimiento médico». Su erudición y superioridad intelectual se transparentan cuando persuade al lobo de que un atracón de comida conlleva una rápida e impresionante sudoración del vientre. Entonces, mientras el lobo está durmiendo, débil por estar en ayunas, la raposa pone en marcha su plan, orinando encima de su barriga, de modo que el lobo ya no puede demostrar su inocencia. En las dos versiones la raposa consigue burlarse del lobo no solo a través del puro engaño, sino también, con su arrogancia, entonando rimas de victoria (en el caso de Bello Garnelo) y haciendo consideraciones en voz alta sobre la necesidad del lobo (en el caso de Fonteboa).

La versión transmitida por Poncelas, «O lobo ia raposa» (ATU 15), presenta la misma historia con un desarrollo diferente. Los hechos contados se pueden apreciar también en la narración divulgada por Camarena, la cual se conoce como «Emprincipiallo, Amediallo, Acaballo» (1991: 51) y que añade a las versiones recién analizadas otra parte, la cual se considera el foco de la narración. En estas dos versiones, y también en el cuento «La zorra, el lobo y la jarra de leche» (1991: 50), aunque en este caso la leche es el alimento de la discordia²¹, la astucia de la raposa encuentra su apogeo a través de

²⁰ Véase Hernández Fernández (2005), quien destaca que en los cuentos de animales la comida no es solo un recurso narrativo, sino un símbolo esencial de la lucha por la supervivencia, donde el ingenio del más débil compensa su inferioridad física frente al más fuerte. Esta dimensión conecta el relato con contextos culturales específicos, ya sea desde una perspectiva folklórica o como herencia de la tradición esópica. Para una profundización en esta última vertiente, puede consultarse el estudio de Cuesta Torre (2012), centrado en las fábulas del *Libro de Buen Amor*, donde la autora analiza cómo el alimento configura la acción de muchos relatos y también se convierte en un motivo simbólico vinculado al deseo, la jerarquía social y los valores morales.

²¹ Como ya se ha mencionado, el alimento en los cuentos de animales no es un mero recurso narrativo, sino que cumple funciones simbólicas y culturales. Aunque la leche también es un producto pastoril, su inclusión podría aportar un matiz diferente: al tratarse de un alimento más delicado y perecedero que la carne o el queso, introduce una dimensión de fragilidad o fugacidad que puede incrementar la tensión narrativa. Podría interpretarse como un alimento más vulnerable o efímero, lo cual refuerza el componente engañoso de la escena: algo que puede derramarse, perderse o corromperse fácilmente, igual que la confianza entre los personajes. En cualquier caso, esta variación confirma la capacidad del cuento para adaptarse a diversos entornos sin perder su estructura esencial.

un plan maquiavélico. La marfusa convence al lobo de que tiene que ir al bautizo de su ahijado y aprovecha este momento para comer el mutuo botín. Esta acción se repite en tres ocasiones, lo cual remite al uso recurrente del número tres en la tradición oral, donde las tríadas o repeticiones triples funcionan como recursos estructurales que refuerzan la progresión narrativa y la expectación del oyente. Cuando el lobo pregunta el nombre del amadrinado, la raposa, con no poca socarronería, le proporciona los nombres de «Emprincipiallo», «Amediallo» y «Acaballo» («Empecelu», «Medelu» y «Acabelu» en Poncelas y en la versión de la jarra de leche «Empezadín», «Medianín» y «Acabadín»), nombres que aluden a las fases sucesivas en las que se encontraba la pitanza²². La versión de Poncelas y «La zorra, el lobo y la jarra de leche» terminan con la victoria de la raposa sobre el lobo, la cual ha conseguido no solo el objetivo de comer ella sola todo el manjar, sino que también, mediante su insolencia se ha burlado del lobo. Por otro lado, el cuento «Emprincipiallo, Amediallo, Acaballo» no termina con el triunfo de la raposa. Después de la declaración de culpabilidad del lobo, los dos deciden ir a una feria, localizada en Vega de Espinareda. Teniendo que cruzar un río, el lobo aprovecha la ocasión para golpear a la raposa y lanzarla al agua, y cuando ella le pregunta a qué lado tiene que dirigirse, el lobo le miente y le indica otro pueblo (Aira da Pedra).

En la versión recién analizada se quiere recalcar la venganza del lobo, el cual, agotado por las burlas y el descaro de la raposa, decide romper la amistad. Este tema mencionado en los cuentos anteriores se puede apreciar también en otras narraciones protagonizadas por estos dos animales, como «El zorro y los malladores», «La boda en el cielo» (ATU 225; C.-Ch. 60+225) y «La zorra y la cigüeña» (Camarena, 1991: 47-100). Más allá del ámbito local, esta enemistad se inscribe en una amplia tradición literaria que arranca en numerosas fábulas esópicas y medievales, y que alcanzó una formulación paradigmática en el *Roman de Renard*, obra que, pese a su escasa difusión en España, consolidó el conflicto entre el lobo y el zorro como motivo narrativo recurrente.

3.2. Otras narraciones: el gallo como adversario

En la tradición popular leonesa, la raposa no siempre consigue sus objetivos, ya que otros animales poseen cualidades que les permiten vencer sus argucias. Uno de los ejemplos más evidentes está representado por el gallo, quien, en varios relatos, encarna la sabiduría y el ingenio necesarios para frustrar las trampas del cánido hambriento²³. Aunque la zorra intente engañar a su presa con sofismas y tretas, no logra su cometido debido a la desconfianza e inteligencia de su adversario, quien, pese a estar asociado a menudo con una actitud altiva o jactanciosa, demuestra tener la astucia necesaria para desenmascarar al embaucado²⁴.

²² He recopilado otra versión de este mismo tipo de cuento en Garrafe de Torío (todavía no publicada). En este caso, la informante narra una fábula, transmitida por su abuela, originaria de la misma localidad haciendo referencia a «Empezelo», «Demedielo» y «Terminelo».

²³ Aunque no es necesario adentrarse en interpretaciones simbolistas, resulta significativo observar cómo, desde la antigüedad, el género fabulístico recurre con frecuencia a la figura del personaje pequeño pero astuto que burla a un adversario más fuerte. En este caso, el gallo se convierte en el contrapeso de la raposa, asumiendo el rol de animal ingenioso y capaz de desenmascarar el engaño.

²⁴ Debido a importantes analogías con otros cuentos medievales, como los comentados por Cuesta Torre (2019: 315-32) en su análisis del ejemplo del *Conde Lucanor* de Don Juan Manuel, en este estudio se ha optado por presentar únicamente un modelo de cuento protagonizado por la zorra y el gallo.

En «La zorra y las plumas del gallo» (ATU 61; C.-Ch. 61C; VD. 561²⁵) la raposa, con el pretexto de querer jugar con el gallo, haciendo hincapié en su amistad y confianza, consigue convencer al gallo para que baje de la rama del chopo, donde se estaba resguardando (Camarena, 1991: 61). Aunque la zorra consiga con un salto agarrar al ave, esta logra escapar subiéndose otra vez al árbol y dejando a la zorra con las plumas en la boca. El gallo, resentido, se pronuncia en tono irónico sobre la «profunda» amistad cultivada por parte de la raposa y asume la verdadera intención de su adversario. La vulpeja, sigue con su pantomima y esta vez pide a su presa que vuelva a bajar para recoger su ropa. El sabio gallo no se deja engañar por segunda vez y la rebate afirmando que pronto le nacerá otra²⁶, dejando a la zorra desolada.

[...] – ¡Ven acá, hombre!, si vamos a jugar aquí ahora los dos...

Y él, ir bajando; y la zorra, muy astuta a ver si bajaba un poco más. Y ella, que bajara; y él, que no, que le iba a comer.

– ¡No no, que no te hago nada!; tú ven pacá, que ya sabes que no te hago nada, que somos muy amigos. [...]

[...] – Así que éramos amigos, ¿eh?

La zorra estaba mirando pa él; y él, arriba. Y dice:

– ¡Oye, pero ven por la ropa!

– ¡No no, que ya me nacerá otra!

En esta narración se puede apreciar un gallo prudente y consciente de su adversario desde el principio y aunque en una primera instancia haya querido confiar en la raposa, de inmediato se da cuenta del engaño. De hecho, el estereotipo del gallo presumido²⁷, en este caso, es suplantado por uno sabio, consciente y prudente.

3.3. Sátira y crítica social: «a raposa comeu o botelo»

Por último, se quiere destacar un cuento que no procede de la tradición clásica, ya que ha visto su origen en la provincia de León, específicamente en la comarca del Bierzo. Se trata de «A raposa ia el botelo» y «A raposa comeu o botelo» transmitidas respectivamente por Poncelas y Fonteboa. Esta narración, que tiene el botillo, famoso plato berciano, como objeto de deseo de la raposa, presenta en las dos versiones el mismo desarrollo y desenlace. De hecho, la única diferencia que se puede apreciar se encuentra en la introducción que hace Poncelas al plato, especificando su elaboración e ingredientes y también, el lugar donde se desarrolla la narración, es decir, en Candín.

²⁵ Este relato ha tenido una notable difusión en la tradición medieval. Según Van Dijk (2015: 501) aparece en Francia en la obra de Marie de France (61) y en el *Roman de Renart* (5) y en latín en el *Romulus Anglicus cunctis* (51) y en la obra de Gian Francesco Poggio Bracciolini, quien incluyó este tipo en su versión *Aesopi Phrygisi et aliorum fabulae* (170-171). Además de las versiones citadas y las que reúnen Camarena y Chevalier, es conveniente hacer referencia a las versiones compiladas por Rodríguez García (2024a), quien realiza una revisión exhaustiva de las versiones de cuentos de animales en la fábula española de los siglos XVIII y XIX. Su trabajo ofrece una mirada comparativa y detallada que enriquece la comprensión de estos relatos.

²⁶ Otro factor que explica la victoria del gallo sobre la raposa en este tipo de relatos es su condición de animal doméstico. A diferencia de los rados y lobos, que forman parte de la fauna salvaje, el gallo es útil para el ser humano, lo que influye en que, en este contexto narrativo, los animales domésticos como él sean favorecidos frente a los más salvajes.

²⁷ Un ejemplo representativo de este estereotipo se encuentra en el cuento tradicional *Las bodas del tío Perico* o *El gallo Quirico* (ATU 2030B).

El cuento presenta a una mujer que, mientras está cocinando la pitanza, decide ir a por agua a una fuente, olvidando la puerta de su casa abierta, hecho que lleva a la vulpeja a entrar y robar el botillo. Una vez conseguido su botín, la raposa se dirige hacia un monte para degustar el manjar con tranquilidad y hacer una consideración final con doble significado:

[...] Ie ela marchou pro monte en busca da raposa, ie cuando chegou a un campo, viua estirada decindo:

– ¡Estírate, pierna,
escaráñchate, rabo,
Dios nos día portas abertas
ie mulleres con pouco cuidado! (Fonteboa, 1992: 99)

Ia entre mordisco ia mordisco, como boa cristiana que era, non se esqueceu da súa benefactora no momento da ofrenda:

– Esténdete perna,
esparráncale, rabo,
Dios nos día portas abertas
ia mulleres con tan pouco cuidado. (Poncelas, 2004: 86)

La zorra lanza una crítica sarcástica a las mujeres, a quienes acusa de ser poco solícitas en sus tareas, y agradece a Dios que las siga engendrando así, pues solo gracias a su descuido puede lograr sus fines sin astucia ni trabajo²⁸.

En este cuento, que exalta el orgullo local por la ambrosía berciana, se muestra una raposa diferente a la analizada en las anteriores narraciones. No destaca por su arrogancia ni por articular planes elaborados de engaño; y, sin embargo, su comportamiento no está exento de astucia. Al aprovechar una circunstancia favorable sin necesidad de artimañas explícitas, la raposa se sitúa dentro de una lógica oportunista que puede interpretarse, en términos más amplios, como una forma de inteligencia estratégica próxima al ya mencionado arquetipo del *trickster*²⁹.

Por tanto, animada por el olor extraordinario y la curiosidad de probar algo diferente, roba el botillo y se aleja para degustarlo. A primera vista, podría parecer que nos hallamos ante una figura transformada, alejada del arquetipo de la embaucadora calculadora y compleja de otras versiones. Sin embargo, esta lectura resulta engañosa si se analiza con detenimiento. Más que una evolución psicológica del personaje, el relato ofrece una variante donde la raposa sigue respondiendo a sus impulsos más básicos y habituales: el apetito, el deseo de supervivencia y la capacidad de aprovechar el entorno en su propio beneficio. En este caso, no necesita recurrir a elaborados artificios ni desplegar su retórica engañosa; le basta con detectar una oportunidad propicia y actuar en consecuencia.

El cuento mantiene intactos los rasgos tradicionales del personaje y lo utiliza como vehículo para una moraleja sexista. El desenlace no solo ridiculiza a las mujeres por su

²⁸ Sobre la relación entre misoginia y la figura de la zorra en la tradición oral, véase Rodríguez García (2024b: 74-77), donde se analiza cómo este personaje canaliza discursos misóginos en diferentes contextos. Véase también Rabal Saura y Sánchez Ferra (2007), quienes examinan los valores simbólicos atribuidos al zorro en el folklore del Campo de Cartagena, con especial atención a su vinculación con lo femenino y su asociación con el engaño y la astucia.

²⁹ Para comprender en mayor profundidad las múltiples manifestaciones del *trickster* en la tradición narrativa universal, resulta imprescindible acudir a estudios fundamentales como: los de Detienne y Vernant (1991), Hynes y Doty (1993), Hyde (2008) y Pedrosa (2018).

supuesta negligencia, sino que culmina con una ironía que presenta al engañador como beneficiario providencial. El agradecimiento de la raposa a Dios todopoderoso no expresa una virtud moral, sino que representa una forma de oportunismo que le permite alcanzar su objetivo sin necesidad de crear sus habituales planes maquiavélicos. Desde la perspectiva de la mujer burlada, no hay motivo alguno para celebrar estas circunstancias. El relato, por tanto, acentúa la desigualdad entre quien se beneficia y quien resulta perjudicado, y articula una visión tradicional donde los recursos de la sátira popular se combinan con valores sociales y de género profundamente arraigados.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de este estudio se han analizado diferentes narraciones de la tradición oral y literaria leonesa, las cuales tienen como protagonista a la raposa³⁰. En particular, el personaje ha sido investigado mediante los cuentos recolectados por los estudiosos y académicos Poncelas y Fonteboa en El Bierzo, por Camarena en todo el territorio de la provincia de León y por Bello Garnelo en el entorno de Las Médulas. Se han descubierto y evidenciado las diferentes funciones narrativas del personaje de la zorra en los diversos cuentos y en las variantes de una misma narración en áreas distintas del territorio leonés.

Aunque se han señalado ciertas diferencias diatópicas y diafásicas, derivadas de las variedades lingüísticas de los informantes, pese a la escasa distancia territorial, estas cuestiones requerirían un análisis específico y más amplio. En cambio, el presente estudio ha evidenciado de forma más clara la divergencia narratológica, así como las diferencias funcionales, temáticas y relativas a la moraleja. Aunque la raposa conserva mayoritariamente su carácter tradicional ligado a la astucia, las distintas versiones permiten apreciar cómo adapta su actuación a cada situación narrativa, lo que evidencia la riqueza expresiva del arquetipo sin que ello implique una ruptura con sus rasgos esenciales.

Los resultados han evidenciado cómo la raposa de la tradición literaria leonesa conserva elementos heredados de la fábula clásica y medieval, pero también ha sido objeto de transformaciones a lo largo del tiempo. Este dinamismo demuestra la flexibilidad de la narración oral y su capacidad de adaptación a valores, contexto y expectativas de cada comunidad y época. Además, se destaca la importancia de los cantarcillos o expresiones presentes en los cuentos analizados, los cuales se difunden en la tradición popular independientemente de la narración, pero la recuerdan y mantienen vigente en la memoria popular, incluso sin narrarla. Dichos elementos refuerzan la función mnemotécnica de la narración oral y su capacidad de permanencia en la memoria colectiva. Lejos de ser elementos accesorios, permiten el recuerdo de la fábula más allá del marco narrativo.

En conclusión, las fábulas leonesas analizadas, que hasta el momento habían sido transcritas sin haber sido objeto de análisis, han dejado patente su importante valor literario y su continuidad desde la Edad Media y épocas posteriores. De hecho, se ha comprobado que la mayoría de ellas se encuentra identificada en catálogos de tipos de cuentos o de fábulas medievales, lo cual confirma su raigambre tradicional y su continuidad en las edades Moderna y Contemporánea.

A través del análisis narratológico y literario de los cuentos, ha sido posible profundizar en este patrimonio oral y poner de relieve su relevancia dentro de la provincia

³⁰ La elección de analizar el personaje de la raposa se fundamenta en su recurrente presencia en la tradición leonesa. Sin embargo, pretendo proseguir con el análisis de los distintos protagonistas del fabulario oral leonés en otros trabajos (De Angelis, 2023).

de León, una región que destaca por la riqueza de sus tradiciones locales y la diversidad cultural de sus poblaciones. En esta línea, elementos como los topónimos presentes en los relatos, las alusiones a costumbres locales o la inclusión de productos gastronómicos concretos, como el botillo berciano, sitúan los cuentos en un espacio geográfico definido, les confieren identidad propia y consolidan su valor como expresión representativa del imaginario colectivo leonés.

En un contexto de transformación sociocultural y de progresivo debilitamiento de la transmisión oral, motivado, entre otros factores, por la despoblación y la baja natalidad en el medio rural, resulta pertinente destacar la importancia de impulsar nuevas líneas de investigación sobre estos relatos. El análisis de versiones ya compiladas ha permitido reafirmar el valor cultural del corpus, así como señalar la necesidad de seguir profundizando en su estudio en investigaciones futuras. Un enfoque narratológico más profundo permitiría desentrañar con mayor precisión los mecanismos de variación, adaptación y transmisión que configuran estas fábulas, y contribuiría a comprender su persistencia y relevancia en la memoria narrativa popular.

BIBLIOGRAFÍA

- ABENÓJAR, Óscar (2020): «El cuento tradicional “El zorro viola a la osa” (ATU 36): De la literatura medieval a la oralidad moderna e internet», *Boletín de Literatura Oral*, n.º extra 3, pp. 13-27. <https://doi.org/10.17561/blo.vextra3.5437>
- BELLO GARNELO, Fernando (2010): *Léxico y literatura de tradición oral en el entorno de Las Médulas (León)*, León, Universidad de León.
- BUENO, Gustavo (1997): *El mito de la cultura: ensayo de una filosofía materialista de la cultura*, Barcelona, Editorial Prensa Ibérica.
- CAMARENA, Julio (1991): *Cuentos tradicionales de León*, I-II, Madrid, Seminario Menéndez Pidal/ Diputación Provincial de León.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (1997): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: Cuentos de animales*, Madrid, Gredos.
- CHECCHI, Davide (ed.) (2020): *Libro della Natura degli animali. Bestiario toscano del secolo XIII*, Firenze, edizioni del Galluzzo.
- CLEMENTE, Pietro (1982): *Antropologia e letteratura popolare*, Milano, Franco Angeli.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2011): «Tradición y originalidad en una de las fábulas esópicas del *Libro de buen amor*: el lobo: la cabra y la grulla», en Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»*. III Congreso Internacional. Congreso homenaje a Jacques Josep, Alcalá la Real, Al cuidado de Francisco Toro Ceballos y Laurette Godinas, pp. 103-114.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2012): «La comida en las fábulas esópicas del *Libro de buen amor*», en Botta, Patrizia et al. (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. II, Bagatto Libri: Roma, pp. 47-59.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2014): «La inserción de la fábula esópica del león y el ratón en el *Libro de buen amor*», en Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita y el Libro de buen amor. Congreso homenaje a Alberto Bleca*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, pp. 45-61.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (ed.) (2017): «*Esta fabla compuesta, de Isopete sacada*». *Estudios sobre la fábula en la literatura española del siglo XIV*, Berna, Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b11558>

- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2019): «El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del *Conde Lucanor*», en VV.AA., *Literatura medieval hispánica: «Libros, lecturas y reescrituras»*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 315-32.
- DE ANGELIS, Edera (2023): «El estornudo del lobo en el *Libro de Buen Amor* (cc. 766-781): pervivencia, variación y transformación en la tradición popular leonesa», en Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: esta fabla compuesta, de Isopete Sacada. De la fabla al fabulare en la Edad Media y más allá*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, pp. 31-38. ISBN 978-84-17592-31-8.
- DETIENNE, Marcel y VERNANT, Jean-Pierre (1991): *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*, Chicago, University of Chicago.
- FONTEBOA, Alicia (1992): *Literatura de tradición oral en el Bierzo*, Ponferrada, León.
- GOLDBERG, Harriet (1998): *Motif-index of Medieval Spanish Folk Narratives*, Medieval and renaissance Texts and Studies, Tempe.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel (2005): «Literatura y tradición oral: fábulas y cuentos folklóricos de animales (I) a.», *Revista de Folklore*, 25b, 299, pp. 158-176.
- HERVIEUX, Leopold (ed.) (1970): *Les Fabulistes latins, depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge. Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirects [1893-1899]*, II, Paris, Firmin- Didot, Hildesheim, Georg Olms.
- HYDE, Lewis (2008): *Trickster makes this world. How disruptive imagination creates culture*, Edimburgo, Canongate Books.
- HYNES, William J. y DOTY William G. (eds.) (1993): *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms*, Tuscaloosa, University of Alabama Press.
- LACARRA, María Jesús (2001): «La *Flor de virtudes* y la tradición ejemplar», *Studia in honorem Germán Orduna*, Leonardo Funes y José Luis Moure (eds.), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá (Ensayos y documentos, 39), pp. 347-361.
- LACARRA, María Jesús (2015): «El cuento medieval: cruce de culturas», *Revista de poética medieval*, 29, pp. 11-18. <https://doi.org/10.37536/RPM.2015.29.0.53245>.
- LÓPEZ CASTRO, Armando (2014): «Sobre la transmisión de una fábula: el ejemplo de la zorra que se hizo la muerta», *Atalaya*, 14. [<https://journals.openedition.org/atalaya/141>]. <https://doi.org/10.4000/atalaya.1418>.
- MAESTRO, Jesús (2017): *Crítica de la razón literaria. El materialismo filosófico como teoría, crítica y dialéctica de la literatura*, I-III, Vigo, Academia del Hispanismo.
- MARTÍN, Llúcia (ed. y est.) (2022): *Bestiari Medieval*, Barcelona, Barcino.
- MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de (1984): «La fábula del zorro que se hizo el muerto en Juan Ruiz y en Don Juan Manuel», Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, 60, pp. 65-98.
- PEDROSA, José Manuel (2018): «Straparola, Truchado y el debate del campesino y el clérigo (ATU 1562A): una vindicación del héroe traductor y de la cultura popular», *eHumanista*, 38, pp. 364-410.
- PONCELAS, Aquilino (2004): *Contos e Lendas do Bierzo*, Ponferrada, Instituto de Estudios Bercianos.
- PUERTO, José L. (2013): *Rumor de la palabra. Tradiciones orales en la comarca leonesa de Rueda*, León, Universidad de León / Ayuntamiento de Gradiñes.
- RABAL SAURA, Gregorio y SÁNCHEZ FERRA, Anselmo J. (2007): «El zorro (*vulpes vulpes*) en el folklore y el habla popular del Campo de Cartagena», *Revista de Folklore*, 27b, 322, pp. 111-128.

- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2023): «Lepóridos tramposos. De la fábula oriental, los tratados de caza y la historia natural a Tío Conejo», *1616: Anuario De Literatura Comparada*, 13, pp. 255-279. <https://doi.org/10.14201/1616202313255279>.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2024a): «Cuentos de animales en las fábulas españolas de finales del siglo XVIII-XIX. Primera aproximación a un catálogo comentado», *Boletín de Literatura Oral*, 14, pp. 34-79. <https://doi.org/10.17561/blo.v14.8641>
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2024b): «*Vulpes in fabula*. Oralidad, literatura y estudios de animales», Jaén, Anejo del *Boletín de Literatura Oral* / Universidad de Jaén. <https://doi.org/10.17561/blo.v.9340>
- TUBACH, Frederich C. (1969): *Index Exemplorum. A Handbook of medieval religious tales*, Helsinki, F.F. Communications.
- UNESCO (2003): «TRADICIONES Y EXPRESIONES ORALES, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial». [<<https://ich.unesco.org/es/tradiciones-y-expresiones-ORALES-00053>>]. [16-noviembre-2023].
- UNESCO (2018): *TEXTOS FUNDAMENTALES DE LA CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE 2003*, París, Patrimonio vivo, Sector de Cultura.
- UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography* (Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson), Helsinki, F.F. Communications.
- VAN DIJK, Gert-Jan (2015): *Aesopica posteriora. Mediaeval and modern versions of Greek and latin Fables*, with a preface of Francisco Rodríguez Adrados, Genova, Università di Genova.
- ZIPES, Jack (2006): *Why fairy tales stick: The evolution and relevance of a genre*, New York, Routledge.

Fecha de recepción: 23 de marzo de 2025

Fecha de aceptación: 19 de abril de 2025

