



Notas sobre la expansión de los cuentos populares españoles en Hispanoamérica*

ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR

(Escritor y Académico Correspondiente de la RAE)

aralmodovar@gamil.com

RESUMEN

La implantación del español en la América hispana tuvo un capítulo muy importante, aunque muy mal estudiado: la llegada de la cultura de tradición oral con los colonos; principalmente, las mujeres que procedían de Andalucía y de Extremadura. Dentro de esa cultura coloquial merece ser destacada la expansión de los cuentos populares a través del medio rural. Un rastreo por las colecciones de cuentos folclóricos que se hicieron en la primera mitad del siglo XX, aproximadamente, en muchos países de habla hispana, da cuenta de la profundidad que alcanzó esa tradición. Cómo los informantes de esos trabajos, en su mayoría analfabetos, seguían contando cuentos de mucha raigambre en la cultura campesina española, como “Juan el Oso”, “Blancaflor”, “Pedro Urdemalas”, o las numerosas “Cenicientas” y “Blancanieves” –estas siempre con otros nombres–, que se expandieron por aquellos territorios. Bien puede decirse que fue un legado cultural más extenso y de mayor calado que el que tuvo la cultura hegemónica.

PALABRAS CLAVE: cuento de tradición oral, folklore español en Hispanoamérica, Juan el Oso, Alí Babá, Cenicienta, Blancanieves,

ABSTRACT

The implantation of Spanish in Hispanic America had a very important chapter, although very poorly studied: the arrival of the culture of oral tradition, with the settlers; mainly, the women who came from Andalusia and Extremadura. Within this colloquial culture, the expansion of popular tales through rural areas deserves to be highlighted. A search through the collections of folk tales that were made in the first half of the 20th century, approximately, in many Spanish-speaking countries, shows the depth that tradition reached there. How the informants of these works, mostly illiterate, continued to tell stories deeply rooted in Spanish peasant culture, such as “Juan el Oso”, “Blancaflor”, “Pedro Urdemalas”, or the numerous “Cinderellas” and “Snow White” -these always have other names-, which spread through those territories. It can well be said that it was a more extensive and far-reaching cultural legacy than that of the hegemonic culture.

KEY WORDS: Traditional Oral Folktales, Spanish Folktales in Latin America

* Este trabajo fue originalmente una Ponencia presentada al XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española, el 6 de noviembre de 2019.

“La infancia es más larga que la vida”

Ana María Matute

“Mi gusto por la certeza de los relatos oídos me estimuló a buscar los posibles encantos de las narraciones escritas”

José María Merino

“Siempre me gustó aquella interpretación pavesiana de la infancia como tiempo mítico del hombre, la idea de que cada uno de nosotros es dueño de su propia experiencia de un tiempo primordial, equivalente al que en la humanidad forjó su memoria mítica”

Luis Mateo Díez

1. Un *corpus* suficiente, un método insuficiente

Hace años me propuse estudiar los derroteros que habían podido seguir los cuentos populares españoles, o de tradición oral, en su expansión por tierras americanas. Una tarea bastante más ardua de lo que ya suponía y de la que solo he podido dar cuenta en tres aproximaciones (Rodríguez Almodóvar, 1984, 1989b, 1989c). La vastedad de la materia, tanto por la geografía que seguir como por la abundancia de datos, pronto me hizo comprender que se trataba de uno de esos empeños que a veces nos imponemos los investigadores más acordes con el deseo que con la realidad. Desde luego, esta no haría más que proporcionarme motivos con los que arrepentirme, sencillamente por lo inabarcable del asunto. Pero no lo hice, y me limité a dejar a un lado los materiales reunidos, a la espera de mejor ocasión. Es ahora, con este feliz encuentro de las Academias americanas, cuando me parece que es buen momento para desempolvar los pertrechos de aquel taller, revisar lo que ya había encontrado en prospecciones anteriores y, sobre nuevas noticias, apuntar senderos por los que seguir transitando.

Enseguida debo hacer una precisión metodológica, que matice en lo posible la dificultad cuantitativa. Ya en mis trabajos anteriores sobre los cuentos de tradición oral en España¹, me di cuenta de que la dificultad de la investigación no radicaba tanto en la falta de un *corpus* suficiente, como sí en la de un método, y una teoría, claro, con los que estudiar los muchos cuentos que ya se habían publicado, procedentes de todos los puntos de nuestra geografía, más los de mis propios trabajos de campo (iniciados en 1976). Pero la tarea de estudiarlos tropezaba siempre con los mismos escollos. En primer lugar, la mera acumulación de versiones, sin otro horizonte que el de catalogarlas según los índices internacionales –grandes cajones de sastre que han

¹ Antonio Rodríguez Almodóvar: *Los cuentos maravillosos españoles* (1982); *Cuentos al amor de la lumbre* (2 vols.) (1983-84; edición de bolsillo en Alianza, 1999. Entre ambas editoriales suman actualmente veintitrés ediciones); «Los cuentos de tradición oral en España» (1988, n.º 91); *Cuentos de la Media Lunita* (colección iniciada en 1985, con traducción a las demás lenguas españolas. Actualmente ha alcanzado los 70 títulos y se reedita de continuo); *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito* (1989). En la edición francesa de “Los cuentos de tradición oral en España” (en *D’un conte a l’autre*, 1990) se recoge la opinión que mi trabajo mereció a Claude Bremond, en un Coloquio Internacional que se celebró en La Sorbona, organizado por el CNRS, en marzo de 1987: “La conference de M. Antonio Rodríguez Almodóvar témoigne avec éclat de la rapidité avec laquelle l’Espagne, restée si longtemps a l’écart des courants novateurs de la recherche pour les raisons historiques que l’on connaît, a assimilé et fait fructifier le meilleur de l’apport formaliste, structuraliste et sémiologique”.

acabado pareciendo indispensables², tantear orígenes histórico-geográficos (objetivo fascinante, pero tantas veces fallido), bucear en itinerarios posteriores y –cómo no– buscar correspondencias en la literatura culta. Es decir, las mismas pautas del comparatismo que siguieron –y siguen en la mayoría de los casos– los trabajos de esta índole que, una vez y otra, vienen a “demostrar que los cuentos parecidos se parecen”, como ya ironizó Vladimir Propp en su crítica a este modo de proceder, con la siguiente apostilla: “Lo cual no lleva a ninguna parte ni sirve para nada” (Propp, 1971: 28). Quizás sea un poco exagerado, pues ciertamente esos grandes depósitos de datos, mal que bien organizados, sirven a muchos investigadores para sondear y elaborar conclusiones, siquiera provisionales, sobre aspectos diversos y curiosos. Creo que lo que el investigador ruso quería decir, o recordar, es que la simple acumulación de datos no constituye por sí misma un quehacer verdaderamente científico, salvo que confundamos erudición con ciencia (cosa bastante común en nuestros lares), y que la ciencia siempre precisa de algo más, si quiere ir más lejos en el análisis y en la interpretación. En nuestro caso, definir la composición interna de esos relatos y, a partir de ahí, trazar hipótesis históricas, antropológicas, sociales, semánticas, etcétera, como ya hizo el mismo Propp; también Lévi-Strauss, y luego los estructuralistas y los semiólogos franceses, como A. J. Greimas o Claude Bremond, allá por los años 70 del pasado siglo, sin duda la etapa más fecunda en los estudios de esta materia. Pero, por desgracia, Propp sigue siendo poco utilizado en nuestras universidades, y en la órbita del comparatismo clásico sigue siendo minusvalorado. (Es como si los astrónomos de hoy restasen importancia al giro copernicano). Ello se debe el arrastre de motivaciones ideológicas que he explicado en otros lugares (Rodríguez Almodóvar, 2017).³ (Básicamente, por haber desarrollado su compleja tarea en los ambientes académicos de la antigua URSS, sin que pueda afirmarse que sus planteamientos fueran los del materialismo, sino más bien los de un miembro destacado del grupo de los formalistas rusos).



² Ver la crítica a los índices internacionales, entonces de Antti Aarne y Stith Thompson, en Rodríguez Almodóvar 1989: 41-68. Hoy están reunidos en el índice ATU. (Ver bibliografía).

³ En “¿Cuentos de hadas o mensajes del neolítico?” (2017) doy cuenta también del respaldo que ha recibido recientemente la teoría indoeuropeísta –puesta en circulación en su día por los hermanos Grimm, y que llegó a estar un tanto desacreditada– en cuanto al origen de estos cuentos. Un grupo de antropólogos de distintas universidades europeas y norteamericanas han aplicado a los índices internacionales modelos matemáticos filogenéticos, y llegado de nuevo a la conclusión de que esos relatos muestran parámetros comunes, agrupados por ramas lingüísticas derivadas del primitivo indoeuropeo, esto es, remontándose a épocas muy anteriores a cualquier escritura. (Los interesados pueden acudir a <http://rsos.royalsocietypublishing.org/content/3/1/150645>). Entre los más antiguos, según esos modelos filogenéticos, figura “El herrero y el demonio”, que es de la familia de “Juan el Oso”, el cuento español que comentamos en esta ponencia.



El segundo escollo era –y es– el estado de deterioro de muchas de las versiones que se recogían por nuestras latitudes. A tal extremo, que cuentos que antaño pudieron extenderse más de una hora en la tertulia campesina, ya en los registros de los folcloristas del pasado siglo –en los míos también– habían quedado reducidos a una mínima expresión, a veces poco más que una ocurrencia, una facecia, un chiste. Pongo por caso un cuento maravilloso de la envergadura de *Juan el Oso* (registrado en la práctica totalidad de las compilaciones e índices de todo el mundo, y que está implícito nada menos que en la aventura de la Cueva de Montesinos de la Segunda Parte del *Quijote*) (Rodríguez Almodóvar, 2006), la primera vez que quedó grabado en mi magnetófono, en 1976, apenas llegaba a dos minutos.⁴

Esto me hizo comprender que seguir recogiendo versiones –por lo demás, bien venidas sean, pues nunca se sabe dónde puede saltar la liebre de un detalle significativo– no era ya lo prioritario, sino que había que encontrar el modo de acercarse al aspecto que pudieron tener aquellas excitantes historias en sus momentos de esplendor. A esto último, según mi hipótesis, solo se podía llegar en los albores del siglo XIX, siguiendo otra pauta marcada por el formalista ruso, cuando señaló que los cuentos populares empezaron a descomponerse hacia un siglo, dicho esto en 1928. Esta orientación implicaba, de facto, desarrollar una metodología con la que poder reconstruir hacia atrás tal o cual cuento en su mayor amplitud, partiendo de las versiones más extendidas y las tramas más repetidas; lo cual coincidía, paradójicamente, con el momento en que el cuento empezaba a deteriorarse, y continuaría haciéndolo a todo lo largo de la era industrial, como sucedió con la mayoría de las manifestaciones de la cultura popular europea. De este modo, un cierto apogeo coincidió con el comienzo del declive. Cierto que muchas de esas manifestaciones, en su evolución, incorporaron nuevos contextos sociales y lingüísticos, elementos sueltos de aquí y de allá, con frecuencia tratando de salvar lo más sustantivo de ellas: en el caso de los cuentos orales, y particularmente los maravillosos,⁵ su estructura narrativa. No siempre lo lograrían, sino que más frecuentemente se siguieron deteriorando y muchos acabaron por desaparecer. (Una de las historias más tristes de la cultura no escrita en todo el mundo, pues cerró un capítulo de diálogo intercultural de gigantescas proporciones, basado puramente en el

⁴ Por citar un caso relativamente reciente, donde se acusa el mismo deterioro, véase “La memoria de Caprés” (Jordán Montes & Sánchez Ferra & García Herrero, 1997). Sánchez Ferra transcribe cuidadosamente dos breves versiones de ese cuento, donde ya se ha perdido el origen mítico del héroe (hijo de una mujer y un oso) y lo que queda tiene escasa coherencia. Ocurre igual en algunas colecciones hispanoamericanas, sobre todo las que se hacen con criterios meramente divulgativos o de entretenimiento.

⁵ En el mundo hispano, los buenos informantes dicen “de encantamiento”. También Cervantes utiliza esta expresión, como después Fernán Caballero y otros.

intercambio de narraciones junto al fuego; miles de cuentos viajando así, de un lado para otro, por encima de fronteras políticas e incluso lingüísticas). En nuestro ámbito, su lugar lo ocuparon las versiones estereotipadas de las tradiciones cultas francesa y alemana, por lo general bien diferentes de las del acervo hispánico.

Por eso es a comienzos de la centuria decimonónica cuando suena la voz de alarma entre los folcloristas europeos, aunque fueron los hermanos Grimm quienes más lejos llevaron la recogida de emergencia entre los pucheros prusianos (1812 y sucesivas ediciones reformadas; un asunto, el de estos sucesivos arreglos, provocado por las protestas de la burguesía alemana, que merecería una consideración aparte). Afanasiev hizo en Rusia algo similar, en Italia G. Pitré, en Francia E. Cosquin, en Portugal F. Coelho. En España contamos con el grupo de folcloristas encabezado por Antonio Machado y Álvarez, en el último tramo de esa centuria, y la de los Aurelio M. Espinosa (padre e hijo), en el primer tercio del XX. Por medio, la compleja figura de Fernán Caballero y otros escritores de esa época que participaron de la misma preocupación, pero dando cabida a los relatos populares en su obra literaria (véase Amores, 1997). Esto último, en honor a la verdad, sirvió mayormente para estropearlos a base de adornos retóricos, añadidos y sustracciones, moralinas a granel y, lo peor de todo, rompiendo la estructura interna de aquellos formidables relatos: una típica actuación de la mentalidad clasista, que siempre vio con desconfianza lo que el pueblo llano atesoraba en el secreto de sus tertulias. No fueron los únicos, sino que en otras partes de Europa también ciertos escritores entraron a saco en el repertorio popular. El caso más llamativo es tal vez el de Hans C. Andersen, que adaptó a placer muchas de esas historias.⁶

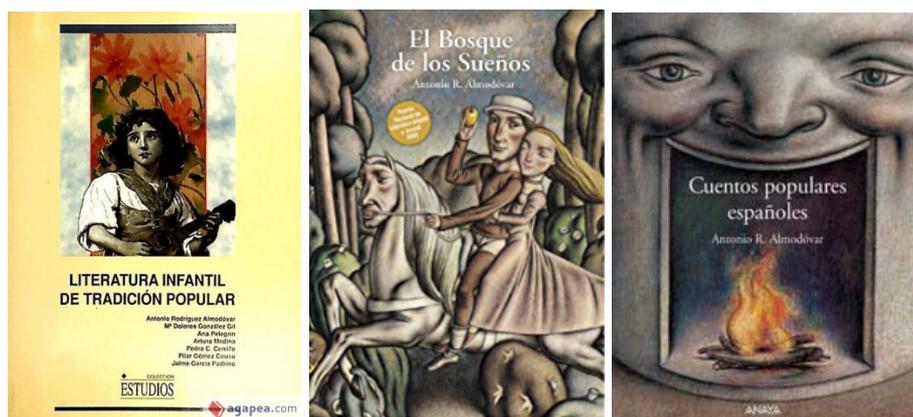
Los planteamientos positivistas de Machado y Álvarez pusieron freno a aquella deriva culturalista, sentando la premisa de que los cuentos deben respetarse tal como llegan de la tradición oral, lo que en su tiempo aún proporcionaba versiones muy estimables. Todavía en mi Facultad, en los años sesenta del siglo pasado, quedaban residuos de aquel intento de nuestros venerables folcloristas, que, por cierto, habían sido borrados de las piedras públicas por la ominosa restauración borbónica, y luego por la Guerra Civil y la dictadura. Todo ello acabó con los prometedores horizontes abiertos por la II República en defensa de la cultura popular. Pero aquellos rescoldos aún me sirvieron para intentar reanudar la tarea, ya con los nuevos instrumentos teóricos que, sobre todo en la década de los setenta, empezaron a cruzar la frontera, desde Francia principalmente. Los estructuralistas no éramos sospechosos al franquismo, pero eso pronto cambió, desde luego en mi Facultad.⁷ Así que tuve que continuar con la tarea en solitario. Pasado el tiempo, hoy pienso que aquella situación acabó favoreciendo lo más importante de todo: la independencia de criterio, de la que siempre he sido celoso guardián. Gracias a ella me adentré en un terreno novedoso que alcanzó una respuesta altamente satisfactoria, aunque no desde luego en el ambiente académico; este, salvo excepciones, siguió cultivando los viejos criterios del comparatismo. En cambio, sí que

⁶ El ejemplo más claro de mixtificación es el de “La Sirenita”, un cuento muy popularizado por infinidad de versiones, escritas y audiovisuales. El escritor danés tomó indiscriminadamente elementos de varios cuentos tradicionales, entre ellos *Blancaflor*, *El príncipe encantado* y *La princesa muda*. Cambió las historias, hasta lograr un relato edificante, de supuesta purificación cristiana, obispo incluido, cómo no, en la ceremonia de la boda final. (Nunca se ha visto a un sacerdote en ese papel, en ningún cuento maravilloso). Ni siquiera Walt Disney pudo digerir semejante emplasto, y hubo de cambiar el final, para acomodarlo, aún más, el canon de final feliz principesco.

⁷ A consecuencia de ese ambiente, en 1975 perdí mi puesto de profesor adjunto interino en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla, tras un desacuerdo radical con el profesorado franquista.

tuvieron eco en universidades extranjeras, en algunas revistas especializadas y medios de comunicación que me dispensaron una acogida sorprendente, así como en escuelas e institutos y, sobre todo, por parte del público lector, que recibió mis libros con avidez inusitada.

Con las nuevas teorías, y mis propias aportaciones, fui desarrollando el método de recuperación que denomino del ‘arquetipo del cuento’, de base estructural-semiológica, que explico con detenimiento en otros lugares.⁸ De forma resumida, consiste en definir lo que sería la *lengua* de un cuento, en oposición al *habla* (las versiones concretas), tomando como base las más extensas posibles –según he explicado antes– y aplicarles el paradigma del cuento maravilloso descubierto por Vladimir Propp en 1928: el de las treinta y una funciones –pasos narrativos– que, a la manera de un sistema oculto, sostiene el devenir de todas las historias de ese tipo, antecesoras de lo que luego se llamarán “cuentos de hadas”. Estos, bien mirados, no serán ya sino un subproducto de los auténticos cuentos maravillosos, por mucho éxito que hayan alcanzado en la cultura dominante. Con ese método –por cierto, muy laborioso–, fueron a mis colecciones aquellas espléndidas historias que habían cautivado a la tertulia campesina desde tiempos remotos en toda Europa, en otras partes del mundo y, desde luego, en nuestra América.



2. Las colecciones hispanoamericanas de la primera mitad del siglo XX

Pues bien, cuando más ocupado estaba en la combinación del trabajo de campo y las nuevas teorías, me fueron llegando las ricas colecciones de los folcloristas hispanoamericanos y brasileños, que en muchos casos presentaban un estado textual más cercano a cómo pudieron circular en el medio campesino y hogareño español y, por consiguiente, más representativo del cuento, según la popularidad que tuvo en el siglo XIX. Curioso y paradójico fenómeno, que está suficientemente explicado en otros ámbitos culturales, sobre todo en el lingüístico, como una consecuencia extraordinaria del no menos extraordinario afecto con que los colonos españoles –y sobre todo las colonas, de origen mayoritariamente andaluz y extremeño– guardaron y cultivaron las tradiciones de su tierra, en virtud de algo que me atrevo a llamar ‘nostalgia productiva’, una suerte de dolencia psicológica, tan incurable como fecunda, propia de los

⁸ “La construcción de nuestros arquetipos” (Rodríguez Almodóvar, 1989). En realidad, toda la segunda parte de este libro explica la elaboración de mi teoría. (Sigo considerando que es mi libro fundamental sobre la materia, con cierto desarrollo en otros posteriores). También en *Literatura infantil de tradición popular* (1993).

emigrantes de todo tiempo; la misma que ha hecho florecer nuestro idioma y la literatura de *allá*, para admiración –y no poca envidia– de los de *acá*. He de añadir, antes de que sea demasiado tarde, que el factor criollo, que desde luego propició el afianzamiento y la expansión de la lengua común, no así se ocupó de las tradiciones orales, seguramente por mimetismo del distanciamiento clasista con que, en España, la cultura escrita de unos pocos trató siempre a la cultura oral de los muchos.



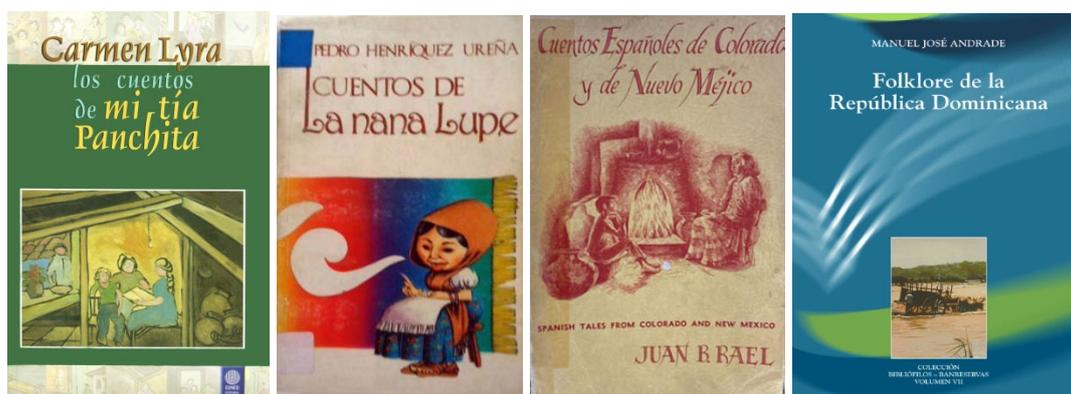
Pero también esto se corrigió, al menos parcialmente, en América con la producción de las abundantes colecciones a las que me referiré en seguida: la de Chertudi (Argentina), Rael (Colorado y Nuevo México), Andrade (República dominicana), Pino Saavedra (Chile), Ramírez Arellano (Puerto Rico) y Carmen Lira (Costa Rica), entre otros (véase nuestra bibliografía), más revistas e instituciones universitarias que allí se fueron uniendo al proceso, como el *Journal of American Folk-lore*, la *Revue Hispanique*, el *Bulletin de Dialectologie Romane*, y algunas a los nuevos métodos, como la *Revista de investigaciones folklóricas* de Buenos Aires. También se fue dando entrada a los cuentos indígenas, de los que hoy no podremos ocuparnos, aunque sí dejar constancia de lo que ya se pensaba en aquellas latitudes acerca de lo necesario y urgente de una doble atención: la que requerían los cuentos españoles trasplantados, de un lado, y los autóctonos precolombinos, de otro. Las siguientes palabras de José María Arguedas, al frente de su colección peruana, podrían enmarcar la preocupación que sentían los autores más conscientes de la importancia de estas tradiciones, y del papel poco honroso de la cultura letrada al respeto:

Las reiteradas tergiversaciones en que vienen incurriendo muchos de nuestros escritores, con el rico venero de la creación popular [...] proceso de fusión entre la cultura invasora y la nativa, aunque este proceso solo afecte de manera intensa a las capas sociales intermedias de los valles costeros y de la región andina; pues en las poblaciones alejadas aún de los importantes centros comerciales y de activo intercambio, tal proceso se dio con un ritmo lento, constituyendo el polo opuesto las clases elevadas de las ciudades, que tradicionalmente han cultivado la “pureza occidental” de sus costumbres y cultura. (Arguedas, 1947: prólogo)⁹

Esa “pureza occidental” era en realidad la ideología dominante, cargada de prejuicios, que daba cuerpo a las instituciones culturales y que, tanto allí como aquí, dejó fuera de sus objetivos los cuentos orales más transgresores, anticlericales, heterodoxos, eróticos, escatológicos..., que eran justamente los que más divertían a las clases populares y los

⁹ Con posterioridad, se han publicado notables recopilaciones etnográficas de cuentos, mitos y leyendas indígenas –a veces salpicados de rasgos de la tradición española–, como las que surgieron de distintos trabajos de la Universidad de Los Andes, o de la Universidad Católica Andrés Bello.

que aportaban una concepción del mundo bien distinta a la de la cultura hegemónica. En este sentido, el menosprecio de aldea siguió actuando incluso entre folcloristas atentos, que dejaron fuera buena parte de ese amplio espectro de narraciones con las que el pueblo llano se solazaba. Así, los cuentos del grupo de *La princesa y el pastor*, en la que el humilde chasquea a la realeza con ocurrencias descacharrantes, e incluso se niega a casarse con la princesa una vez ha superado todas las pruebas que le pone el rey. Son, por lo demás, cuentos maravillosos que cumplen a la perfección los esquemas de Propp, pero aun esto pasó desapercibido a los ojos de buenos recopiladores.¹⁰ En este sentido, sin olvidar todos los “arreglos” que se aplicaron a otros muchos cuentos, para hacerlos digeribles a la mentalidad burguesa, puede decirse que no ha habido censura más sistemática sobre un cuerpo de relatos que el que se ejerció, de manera implacable, sobre la narrativa de tradición oral.



3. Panorama general y análisis del algunos cuentos en Hispanoamérica

3.1. Juan el Oso

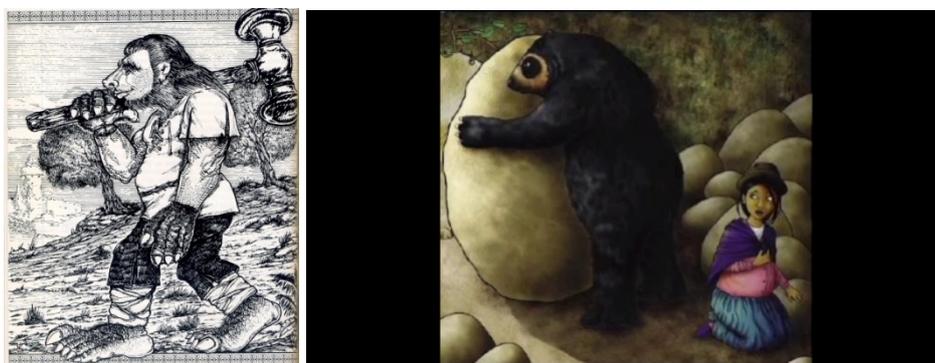
Nuestra aproximación de hoy versará principalmente sobre los cuentos de las mencionadas colecciones, de la primera mitad del siglo XX *grosso modo*, por la ya expresada circunstancia del buen estado que, en general, presentaban en el momento de la encuesta, y en bastantes casos incluso mejor que el que ofrecían en España. Con ello, pretendo rendir homenaje al infinito amor con que los folcloristas hispanoamericanos llevaron a cabo sus abultadas ediciones, desde Nuevo México hasta el Río de la Plata, pasando por las repúblicas centroamericanas. Una labor abnegada y encomiable, por las dificultades materiales que tuvieron que arrostrar y lo penoso en muchas ocasiones del desplazamiento de un lado para otro, solamente con la firme voluntad de que esos tesoros no se perdieran para siempre.¹¹

Solo entre las principales colecciones, el volumen de cuentos que tendré como telón de fondo sobrepasa los mil quinientos, incluidas las diferentes versiones de unos mismos,

¹⁰ Tal es el caso de Aurelio M. Espinosa, que sitúa sus cuentos 5 al 8 como “cuentos de adivinanzas”. Por mi parte, en *Cuentos al amor de la lumbre* los llevé al ciclo E de los cuentos maravillosos, con los números 23 al 25.

¹¹ El hispanista francés Maxime Chevalier, en el Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas de 1980, se preguntaba si “una encuesta a través de los textos literarios del siglo XIX y principios del XX, no nos permitiría enriquecer en proporciones apreciables el caudal de los cuentos folclóricos que arraigaron en tierras de habla española”. Solo con este enfoque se refirió a 242 cuentos de esta clase, insertos en obras literarias.

pero que siempre aportan algo distintivo. Dado que es imposible hablar de todos ellos, y menos en una ponencia de congreso, nos acercaremos a algunos de ellos por su entidad o por algún motivo específico.



Conviene señalar, de entrada, que hallaremos en ese corpus versiones de casi todos los cuentos de las colecciones españolas, incluidas las del área del catalán y de otras lenguas peninsulares, partícipes todas del mismo acervo, que podríamos denominar ‘paneuropeo’. (Por desgracia, ha habido quienes han tomado las colecciones en las otras lenguas españolas para sus proclamas de legitimación patriótica, algo que también estaba en las formulaciones iniciales de los hermanos Grimm y sus seguidores, aunque pronto se corrigieron). En primer lugar, hablaré del ya mencionado *Juan el Oso*, entre otros motivos porque es una narración muy extensa, que se encuentra prácticamente en todas las colecciones hispanas y no ha sido aprovechada para adaptaciones literarias dignas de mención, como sí lo han sido otros cuentos de la clase maravillosos, o de encantamiento. También porque es uno de los más antiguos del tronco indoeuropeo, perteneciente al grupo de “Juan el fuerte”¹², que presenta todavía restos de una sociedad primigenia, en el tránsito de la sociedad de cazadores a la de agricultores, como, por ejemplo, el oficio de los dos compinches del héroe: uno arrasa los bosques y otro allana las montañas, para preparar las tierras de labranza; la presencia del hierro acusa rasgos míticos, como de gentes que todavía consideraban el valor extraordinario de este metal (atribuido en bastantes versiones a una aportación del mismo Diabolo, como dios del inframundo –Hefesto en el mito clásico–). En este cuento es significativa la voluntad solidaria de los habitantes del pueblo, como sociedad sedentaria que ya rechaza la fuerza bruta –caótica– del héroe, tras entregarle una cachiporra de hierro de considerables dimensiones para que se vaya. De donde se desprende, una vez más, la extraordinaria antigüedad de este relato, que, como todos los cuentos maravillosos, no contiene rasgos de religión institucionalizada y, por último –en este apretado análisis de contenido– la evolución del personaje pasa de la condición de semibruto, de aspecto repulsivo –como hijo que es de una mujer y un oso– a la de héroe enaltecido y transfigurado por su valor, que resuelve finalmente el problema de la comunidad,

¹² De mucha presencia también en la cultura oral francesa, tanto que algunos coleccionistas vascos reputaban de ese origen las suyas, en lengua vizcaína, más bien por evitar entroncarlas con la tradición española. También en la cultura catalana gozaba de mucho predicamento, al punto de que es el primero de la colección de Joan Amades. Es curioso, a este respecto, comparar esta prodigiosa historia del hijo de una mujer y un oso –que encontró el rechazo de la clase social dominante solo por este motivo– con la única que aparece en la reputada colección de los hermanos Grimm (*Juan el fuerte*), bastante deteriorada y recompuesta, como ocurre con otros cuentos de esta inevitable compilación, dada por canónica, pero que mal resiste el cotejo con las versiones populares de otros lugares de Europa. (Volveremos a ocuparnos de *Juan el Oso*, que bien podría marcar la directriz de los nuevos estudios que ya se están produciendo, acerca de los relatos del ámbito de la antigua cultura indoeuropea.).

simbolizado en el secuestro de la princesa. En la mitología popular del cuento maravilloso no existen los semidioses, más propios de la mitología hindú y la greco-latina. Así es la condición de Ulises, con el que Juan el Oso posee evidentes parentescos, pero entendidos al revés de como suele pensarse. Juan el Oso es anterior a Ulises (también Blancaflor es anterior a Medea, por poner otro ejemplo destacado), como prueba que el abuelo del héroe de la *Odisea*, Arceisios, es llamado “el hijo de oso”. Es decir, Ulises es biznieto de un oso. (Existe otro antecedente en el *Rig Veda*, libro sagrado de la India). Y no será el único caso que los comentaristas remontan a etapas prehistóricas.¹³

Aurelio M. Espinosa estudió cincuenta y cuatro versiones hispánicas de este relato, en las que detectó “una unidad extraordinaria” (Espinosa, 2009: 519). Pues bien, la más extensa de todas no se encontró en España sino en Nuevo México. Es la número 170 de la colección ya mencionada *Cuentos españoles de Nuevo México y Colorado* (Rael, 1948). Solo su transcripción ocupa diez páginas de apretada prosa; el lenguaje que utiliza el informante es netamente popular (“Antonces”, “el bebito se fue desarrollando muy grande”, “yo lo incuentro”, “Juan el oso tuvo mucha agilidad y pelió”, “andarse encumbrado arriba de los pinabetes”, “lo hallaron todo golpiado”), lo que indica que se conservó y contextualizó en un área sumamente rural, no se sabe desde cuándo, pero con el bagaje de los españoles. Espinosa también admite que “las versiones indias de América, la mayoría [...] son de origen hispánico” (ibídem). Esta última apreciación apunta a una potente discusión que se dio entre folcloristas norteamericanos y europeos, acerca del origen de esta narración entre los indios de América del Norte. El finlandés Antti Aarne llegó a sugerir que el relato podía haber cruzado por el estrecho de Bering en tiempos prehistóricos. Con la versión que acabamos de analizar, y la opinión solvente de Espinosa, más podría pensarse en una circulación del cuento entre los indios pueblo, y que de aquí pasara a otras tribus norteamericanas.

3.2. ¿Alí Babá?

Nuestro segundo abordaje lo haremos en torno a otro cuento, no tan extendido como el anterior en América, pero muy útil para la discusión base de esta tradición en sus relaciones con la cultura escrita. Vamos a referirnos a la historia de todos conocida *Alí Babá y los cuarenta ladrones*, aunque nunca se llamó así ni en España ni en Hispanoamérica. Aquí –donde estamos hablando– se la conoció como *Los dos hermanos y los doce ladrones*, o bajo alguna denominación semejante. (Nunca llegaron a cuarenta, y no porque no los hubiera en cualquiera de las dos orillas). Allá simplemente como *Los dos hermanos*, si bien este nombre sirve para otros cuentos distintos.

Este relato plantea, en las versiones hispánicas, un agudo problema en cuanto a la condición misma de popularidad. ¿Es un cuento de tradición auténticamente popular o es un cuento *popularizado* a partir de versiones cultas, traducciones tardías del árabe o del francés? Pocas veces como en esta ocasión nos hemos asomado a una sima tan honda, ante asunto de tanta trascendencia para el análisis de la cultura como es el de las relaciones entre lo oral y lo escrito, la tradición iletrada y la letrada. Quizás sea esta una buena ocasión para despejar, en lo posible, cualquier tipo de exceso intelectual, como en

¹³ Así, el prestigioso germanista holandés Jan de Vries, refiriéndose a *La bella y la bestia*, lo relaciona “más bien con una leyenda heroica de la zona celto-germánica, su origen se pierde en la noche de la prehistoria.” (Pino Saavedra, 1963, I, 394).

el que incurren a veces autores pro-cultistas, para quienes la tradición narrativa popular es deudora de la cultura escrita aunque no guarde memoria de ello (caso de María Rosa Lida, cf. Rodríguez Almodóvar, 1989c). No es, desde luego, el caso de Aurelio M. Espinosa, que siempre defendió el cauce propio de los cuentos orales, incluso desde tradiciones ibéricas o fenicias, anteriores a cualquier forma de escritura.¹⁴ En el caso que nos ocupa, sin embargo, creemos que no examinó algunos detalles del problema que se plantea.

Dice Espinosa (1946-1947: III, 163): “Se trata, por consiguiente, de un cuento popularizado y no de un cuento verdaderamente popular y tradicional”. Afirmación demasiado categórica, donde la relación entre una corriente y otra, que normalmente van por separado –y dispensándose mutua ignorancia–, queda resuelta a favor de las versiones traducidas. No se descarta que alguna versión pudiera proceder de la lectura de *Las mil y una noches* o que estuviera contaminada, pues es cierto que, en casos muy notables, versiones escritas –o radiadas– eclipsaron por completo a sus correspondientes orales. Ha ocurrido con todas las *Blancanieves* y *Cenicientas* que proliferan en nuestro mundo, a partir del canon Perrault-Grimm. Pero por debajo de ese canon, sin embargo, latía una multitud de variantes y versiones de esas dos historias en la tradición oral hispánica, casi siempre con otros nombres, y a menudo atesorando mensajes simbólicos que nada tienen que ver con el discurso adaptado a los condicionantes ideológicos de la burguesía europea. (Pronto nos ocuparemos de este notable asunto). Otro caso llamativo es el de *Caperucita roja* en la versión de Perrault –luego copiada por los hermanos Grimm, en un lamentable descuido–, que en la misma Francia tapó completamente a las versiones orales, bien diferentes por cierto, que aún pudieron recoger los folcloristas del país vecino a mediados de los años sesenta del pasado siglo (cf. Delarue, 1985). También en España *Caperucita* ocasionó un destrozo considerable, al arrinconar por completo a *La niña del zurrón*, que venía a cumplir la misma función social: prevenir a las niñas contra desconocidos, el rapto, la violación (de manera simbólica) y hoy diríamos que hasta la mercantilización de la infancia.

Pero volvamos a Espinosa y a nuestro cuento del supuesto *Alí Babá*. A aquella extraña conclusión quiere llegar el profesor de Stanford tras examinar varios autores que se ocuparon de la difusión del cuento en Europa, entre ellos los inevitables Bolte-Polivka. (Conviene recordar que la mayoría de los estudiosos europeos que citaba Espinosa desconocían los cuentos hispánicos, que apenas se han incorporado a los índices internacionales al uso). Al hilo de ese examen afirma en la misma página: “El cuento se ha difundido en Europa en una época relativamente moderna, tal vez de las primeras traducciones que se hicieron de la traducción francesa de Galland de los años 1704-1717”. Afirmación, si cabe, aún más arriesgada que la anterior, al menos en lo que se refiere a España, por muy socorrido que sea el tópico de la influencia de la cultura francesa en España a partir del siglo XVIII, como también en Hispanoamérica.

Al conjunto de esas conclusiones debemos hacer las siguientes consideraciones:

a) En las versiones recopiladas en España (la del propio Espinosa, 175, *Los dos hermanos*, y la de Curiel, 39-42, *Antonio y los ladrones*), no apreciamos ningún rastro orientalizante, por pequeño que sea, empezando por los títulos del cuento y los nombres de los personajes. Pero no sólo no hay rastros de ningún “Alí”, sino que ni siquiera los ladrones suman cuarenta, a pesar de lo contundente de esta cifra. La de Espinosa da

¹⁴ “No tendría nada de particular que un cuento español cualquiera, recogido en la tradición oral moderna, viniese de alguna tradición ibérica o fenicia, directamente por la tradición oral” (Espinosa, 2009: 53).

doce, y la de Curiel, cuatro; números ambos más frecuente en los auténticos cuentos populares. En la dominicana de Andrade¹⁵ ni siquiera hay un número, lo que resulta más destacable, pues lo normal es que un elemento tan concreto varíe de un lugar a otro, pero no que desaparezca. Tampoco hay rastro, en ninguno de los tres, de la fórmula mágica, “¡Ábrete, Sésamo!”, con que se abre la cueva en las versiones popularizadas. Las fórmulas mágicas empleadas son muy diferentes: en la dominicana, “Ábrete, Casindora”, que luego olvida el personaje y ha de ensayar otras, “Ábrete, Casin Dorada”, “Ábrete, flol de lisei”, y “Ábrete, flol de aseituna” (esta con clara reminiscencia española); todas, sin éxito, por lo que el rico queda encerrado en la cueva, a merced de los ladrones.

Pero una perla de esta investigación saltó donde menos se esperaba –como suele ocurrir–: en la siguiente versión de la colección dominicana, la 146, la huella española es aún más evidente, en coincidencia con una versión andaluza, mezcla de este cuento con el de *Blancanieves*, de la que pronto hablaremos; y es “Ábrete, rosa”, “Ciérrate, clavel”. Exactamente la misma fórmula, en dos versiones tan alejadas: un pueblo de Sevilla y otro de la República Dominicana. En cuanto a la versión de Soria, la frase mágica es “Roca, ábrete”, “Roca, ciérrate”. En ningún caso “sésamo”, que es el nombre de un cereal extraño, tanto aquí como allá, en los tiempos de los que hablamos.



b) La versión extremeña de Curiel contiene un elemento narrativo que no pertenece a la versión de *Las mil y una noches* (esta, por cierto, bien larga y enrevesada, casi como una novela) que se supone debió ser la más difundida, y de hecho es la que se reitera en los ambientes letrados. Ese elemento es el que Espinosa señala en su clasificación como C1 y, según su estudio, sólo aparece, entre las hispánicas, en la versión dominicana de Andrade, ya citada. El elemento es el siguiente: “Cuando llegan los ladrones, [el hermano] confiesa la verdad de todo, y le dejan salir”. (Espinosa, 1946-1947: III, 164). En la versión de Curiel se dice: “Le preguntaron que quién le había enseñado allí, y el tío contestó que su sobrino Antonio. Conocieron los ladrones que era su antiguo criado” (el sobrino, se entiende), etc. En la versión extremeña son tío y sobrino, en lugar de hermanos, otro rasgo que la separa de la versión oriental. En la de Andrade: “Lo ladrone lo cogieron y lo amarraron y le dijeron: si uté no me dise quién fue que lo trajo aquí, lo mato. Dijo él que era su compadre.” (De paso, adviértase el intento de reproducir el texto hablado, no precisamente de una persona culta).

¹⁵ En esta colección hay tres versiones más del mismo cuento (145, 146 y 147) que Espinosa no examinó, recogidos en distintos lugares y por distintas personas de la República Dominicana; lo que da idea de lo muy popular que allí era, todavía en los años treinta del pasado siglo.

A Espinosa le pasó desapercibido este importante rasgo, repetimos: la confesión del hermano (o del compadre), que le valió ser puesto en libertad por los ladrones, distinto de lo que ocurre en la versión soriana de Espinosa, donde sí es muerto violentamente por los bandidos, pero sin darle oportunidad a confesión alguna. Este elemento es más parecido al de *Las mil y una noches*, con una reserva importante también: que en el de Soria el hermano no olvida la frase mágica para salir; sencillamente, es sorprendido por los ladrones robándoles su oro.

A Espinosa debieron distraerle otros rasgos de la extraordinaria versión extremeña (él mismo la califica de esa manera), y de la dominicana, para no percibir la presencia de ese elemento diferencial narrativo. Acaso fuera la incrustación, torpe, desde luego, de otro cuento en la versión de Curiel: el del pícaro pastor que consigue robar a su comprador los corderos que le va vendiendo, con sucesivas artimañas; cuento que nada tiene que ver con el que estudiamos, como sucede a menudo con las terribles mezclas que los informantes elaboran a capricho o por fallos de memoria. (A veces incluso por complacer al encuestador con historias muy largas).

c) En cualquier caso, por lo que respecta a las tres versiones hispánicas, es mucho admitir que pudieran proceder de traducciones del francés que no se dan hasta después de 1704-1717. Es demasiado poco tiempo para lo que necesitan reposar estas historias en su larguísimo ajeteo.

d) ¿Cómo explicar la coincidencia de la versión extremeña con la dominicana de Andrade, en un punto crucial del relato, el que ya hemos explicado, de cómo muere o, por el contrario, es liberado por los ladrones el hermano del personaje? Lo más sencillo es pensar en una emigración de la versión española, fuertemente nutrida por la cultura extremeña, como también por la andaluza. Ello nos permite pensar en una fecha bastante anterior a los comienzos del siglo XVIII, en la que no pudieron influir traducciones ni cosa parecida, sino pura transmisión oral y popular. Descartamos también la posible llegada a la isla de Santo Domingo de versiones africanas, negras, pues como el propio Espinosa dice, en otro momento, “son muy diferentes del tipo árabe” (Espinosa, 1946-1947: III, 165).

e) ¿Qué nos impide admitir, por ejemplo, que pudo darse, al menos en la versión extremeña, el natural contacto de versiones árabes populares a lo largo de los ocho siglos de presencia musulmana en España? Ciertamente que no son muchos los casos en que se impone la existencia de esta corriente de comunicación, en lo que a cuentos orales se refiere, si bien queda mucho por investigar.

f) Como ya hemos anunciado, la fórmula distinta a “Ábrete, Sésamo” la detectamos en otro cuento muy diferente, *La peña de los enamorados*, que publicamos en otra ocasión¹⁶, y que incorpora nada menos que una versión sevillana popular de *Blancanieves*. En ella, la heroína descubre la cueva de los ladrones y aprende las frases rituales ya señaladas “Ábrete, rosa” y “Ciérrate, clavel”. Quiere decirse que la materia genérica de la cueva de ladrones estaba viva en la tradición auténticamente popular,

¹⁶ Editado por primera vez en Rodríguez Almodóvar (1982) como “La peña de los enamorados”, y después en de la colección de Alfonso Jiménez Romero (1991).

como para aparecer en tan rara versión de *Blancanieves*. Lo mismo sucede con otro elemento que parece característico de “Alí-Babá”, y es la artimaña de la mujer del hermano de untar con alguna sustancia pegadiza el medidor de grano. Pero aparece idéntico en dos cuentos salmantinos de la colección de Cortés Vázquez, nº 95 y 96, que nada tienen que ver con el cuento en cuestión, salvo el tema genérico del hermano rico y el hermano pobre. Esto prueba igualmente que existió una tradición popular de cuentos que utilizaron ese motivo para distintas historias, cosa, por lo demás, muy frecuente, que hace que los índices internacionales sean muy a menudo tan reiterativos y enrevesados.

Aún podríamos ilustrar con otros ejemplos la radical separación entre cultura letrada y cultura iletrada, así en los cuentos *La bella durmiente*, *La mujer brava*, *El peral de la tía Miseria* o *El alcaraván y la cigüeña*. En todos ellos, aun tratándose de asuntos compartidos por las dos tradiciones (cultura y popular), hay puntos de diferencia en la estructura narrativa que los vuelve difícilmente compatibles en una misma corriente; en todo caso, podrá existir una relación por contaminación. Pero es asunto largo, que dejaremos para otro día.

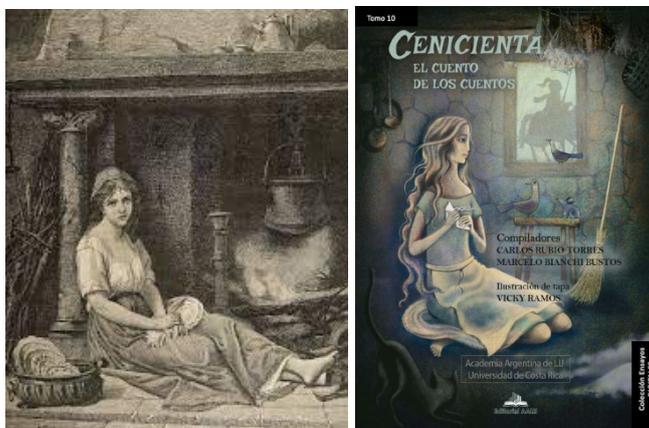
3.3. Nuestras “Cenicientas” y “Blancanieves”

Abordaremos una tercera cuestión, con una pregunta acerca de dos de los cuentos que venimos mencionando y que todo el mundo conoce –o cree conocer–: ¿qué fue de nuestras *Cenicientas* y *Blancanieves* en el atareado proceso de expansión por tierras americanas? Claro que no me refiero a los estereotipos consagrados por la cultura dominante, sino a las versiones genuinamente orales que estaban al lado o por debajo del canon Perrault-Grimm-Disney. En ese estado marginal pervivieron en nuestras cálidas tertulias, transmitidas de generación en generación, con ignorancia plena de lo que las adaptaciones pequeño-burguesas iban difundiendo para su exclusivo provecho.

En tales adaptaciones ni que decir tiene que esas excitantes historias adquirieron el perfil ideológico que convenía al discurso hegemónico; perfil que, sin embargo, y ya pasado un tiempo, ahora ha resultado inconveniente, a los ojos de nuevas ideologías como la de género o la de “lo políticamente correcto”, una moda inquietante que amenaza con destruir no solo los estereotipos burgueses sino también los arquetipos propios de la cultura popular, sin ser sustituidos por nada, o por nuevas simplezas doctrinales; eso sí, con mucha especulación gratuita y mucho aparato icónico.

Desgraciadamente, a nadie se le ocurre tirar de los modelos de la literatura oral, que aportan símbolos muy profundos acerca de la condición humana, individual y social. Solo citaré, en principio, tres de ellos: la prohibición del incesto, la implantación del matrimonio exogámico –a veces incluso interclasista–, y el rechazo al matrimonio concertado o, lo que es lo mismo, la actitud en favor del matrimonio en libertad. Los tres afectan de lleno a las historias de *Blancanieves* y *Cenicienta* (además de a *Piel de asno* y *La niña sin brazos*, que pertenecen al mismo grupo, y que también llegaron a América). Todavía en España, por esa época que venimos considerando, la de la primera mitad del siglo XX, se recogían versiones que aludían a la cuestión incestuosa en la base del conflicto, entendido en *Cenicienta* como la peligrosa relación del padre viudo con su hija, que la madrastra ha de evitar: “Pues el padre, cada ve que venía su padre, como es natural, él besaba a su niña y le hacía muchas caricias, y la madrastra, pues le cogió gran celo a la niña” (Larrea Palacín, 1959: XI, 91).

Veamos, antes de seguir adelante, cómo eran las versiones populares que penetraron y se difundieron por Hispanoamérica. En nuestros estudios anteriores hemos clasificado cada uno de ellos en sendas variantes principales, A y B, de la siguiente manera: (Estas formas las podríamos definir como ‘arquetipos abstractos’).



Cenicienta, tipo A.

Una madre muere del parto de una hija y aconseja a su marido volver a casarse con alguien como ella. El padre se enamora de su hija. Su hija lo rechaza, con la ayuda de alguien (una vecina, un hada), y le pone al padre una condición que parece imposible: tres trajes, uno de sol, otro de luna, otro de estrellas (o en cualquier otro orden). Pero el padre los consigue, a veces con la mediación del diablo, que le pone como condición fatal apropiarse de su alma. La niña huye a un bosque, llega a una choza de pastores, que le ayudan de diversas maneras. Luego llega a un palacio, donde se contrata de criada, pastora o similar. El rey da una fiesta de tres días para casar al príncipe, y la niña utiliza sus tres trajes maravillosos. Finalmente, cocina un pastel con su anillo dentro, el príncipe lo prueba, la reconoce y se casan.

Cenicienta, tipo B.

Un viudo tiene una hija muy guapa. Lo pretende una viuda que tiene una hija (o dos) muy fea. La viuda engatusa a la niña, prometiéndole “Sopitas de miel”. El padre le dice que “primero te dará sopitas de miel, y luego sopitas de hiel”. Pero la niña insiste y al fin el hombre se casa con la viuda. Esta pronto maltrata a su hijastra, la obliga a realizar todas las tareas de la casa, y también la manda al río a lavar, ropa o tripas del cerdo o de algún otro animal. Por el camino, favorece a una viejecita (hada) y a su vez es favorecida por ella con diversos dones; generalmente, recibiendo encantos y objetos maravillosos, a menudo un lucerito en la frente, y otros. Al llegar a casa, la madrastra y su hija quieren saber cómo los ha obtenido, y ella entonces les cuenta al revés todo lo que le ha pasado. Así, la hermanastra recibe dones contrarios, a menudo un rabo de burro que le queda pegado en la frente, y otros igualmente repulsivos. La madrastra manda a la niña a la cenicera y la pone a realizar tareas imposibles, como separar un puñado de lentejas, o de arroz, o de azúcar, de las cenizas. El padre sale de viaje y pregunta a su hija y a su hijastra qué les puede traer. La hijastra pide ropa elegante u otros objetos para acudir a la fiesta del príncipe. La hija pide algo extraño: una ramita de un árbol florecido (a veces este árbol crece en la tumba de la madre), que se convierte en “varita de virtud” (mágica) que le ayudará a embellecerse para acudir también a la fiesta del príncipe. La madrastra vuelve a esconderla, pero ella se libra con su varita.

Pierde un zapato al huir la tercera noche del baile. El príncipe ordena buscarla, la encuentran y se casa con ella.



Blancanieves, tipo A.

Un rey desespera de tener una hija, al cabo de siete varones. Al fin nace una niña preciosa y el padre empieza a maltratar a sus hermanos. La madre se vuelve envidiosa de la belleza de su hija; otras veces es la nueva esposa del rey, que ha enviudado. En ambos casos, demandan por su belleza a un espejito y este siempre responde a favor de la hija. La madre o la madrastra ordena a un criado llevar a la niña al bosque, matarla y traerle su corazón u otras partes del cuerpo, pero el criado se compadece y mata a un animal del bosque, engaña a la reina y deja libre a la niña. Esta llega a una casa del bosque, donde habitan sus siete hermanos, expulsados previamente del hogar, que se han convertido en bandidos, bandoleros o salteadores. (Nunca enanos ni mineros). Los hermanos la reconocen, la protegen y le mandan cuidar de la casa y, sobre todo, de mantener el fuego encendido. Para ello ha de alimentar a una perrita (a veces un gato) de lo mismo que ella coma; pero un día se le olvida y la perrita se mea en el fuego y lo apaga. La niña va a buscar fuego a casa de una bruja del bosque, que se lo concede a cambio de chuparle un dedo cada día. Pero los hermanos se dan cuenta, ponen una trampa a la bruja y la matan. La madre o madrastra consulta a su espejito, que le sigue respondiendo que la niña es más bella. Manda entonces a una bruja (o ella misma se disfraza de tal, según variantes) para que la mate. La niña es engañada y sucumbe a una de las pócimas, o a un traje o corpiño mágicos, a veces un “anillo dormidero”, que la hacen parecer muerta. Los hermanos así lo creen y hacen un ataúd especial para la hermana (de vidrio o con piedras preciosas), lo arrojan al mar (o lo dejan en la cabaña, al ver que no se descompone), hasta que un príncipe lejano la descubre, la reanima y se casa con ella.

Blancanieves, tipo B.

La primera parte es sensiblemente igual a la anterior, pero en la segunda secuencia los hermanos advierten a la niña de que no deben comer nada que crezca en el sitio donde han enterrado a la bruja. Pero un día la niña se olvida y echa en el guiso un perejil, u otra planta, que ha brotado en ese sitio. Cuando ellos la comen se convierten en bueyes o toros bravos. Ella los cuida y un día pasa por allí el príncipe, que se interesa por la

situación y la lleva a su palacio, con los bueyes. Allí, una candidata noble a casarse con él urde diversas estratagemas para destruir a la niña y a sus bueyes. Pero de todas sale airosa Mariquilla, los bueyes retornan a su condición humana, ella se casa con el príncipe y son felices para siempre.

Tanto uno como otro cuento, en cualquiera de las dos variantes, aparecen en las colecciones de las que nos venimos ocupando. En un rápido recorrido de sur a norte, veremos lo siguiente:

En la excelente colección argentina de Susana Chertudi preponderan las *Cenicientas tipo B* (cuentos 49 y 52) adaptadas al contexto; la niña es obligada a lavar los “menuditos” de un cordero, o de una chivatita (cabrita), con la que previamente ella se ha encariñado. El viejecito benefactor se dice ser “Dios” o “Jesús”, en un caso de cristianización superficial, que a veces ocurre.

El cuento número 46 está más cerca de *Blancanieves tipo B*, partiendo de un rey que tiene doce hijos y una hija, viuda y se vuelve a casar; la madrastra los maltrata, pero ella consigue convertir a los hermanos en doce patos; el desarrollo, muy prolijo, mezcla asuntos de otro cuento, en el que ella está a punto de ser quemada en la hoguera por bruja, pero es salvada en el último momento por sus hermanos.

En Chile (Pino Saavedra: 1961) parece haber prosperado también la versión B de *Cenicienta*. En el cuento 254 se mezcla un motivo de *Blancanieves* (la pérdida del juego, fuego), pero enseguida se recupera la otra historia, con preciosos detalles, como el de una ternera que con sus astitas hila la lana con la niña, que hace oficio de ovejera. También aquí vemos a un hada que va a misa, caso verdaderamente sorprendente. En lugar de un rabo de burro se dice “un güen carajón de burro”, y el príncipe será *príncipe*. (En algunas versiones sevillanas hemos oído “princesa” como “principota”).

En cuanto a *Blancanieves*, veremos una variante A en el cuento 262, con rasgos léxicos muy rurales, como un “espejo pegao a la paer”, “siete saltiaore” (los hermanos) y una osita que da de mamar a la niña, cuando se pierde en el bosque.

En República Dominicana (Andrade: 1930) descubriremos una versión de la variante B de *Senisienta* (sic), bastante deteriorada, en la que envían a la niña a “lavá el mondongo al río”, ella engaña a la hermanastra, que “jiso” lo contrario, y luego le pidió a la “varita de virtud que le diera “un vestío muy bonito”.

En el cuento 165 nos toparemos con *La madre orgullosa*, de la variante B de *Blancanieves*. Es una versión rara, donde es la propia madre, que tiene dos hijas, la que maltrata a una y favorece a la otra. El final es precipitado y prescinde de muchos pasos intermedios. Un caso especial es el del cuento 194, una *Blancanieves* totalmente contaminada de las versiones cultas, donde por primera vez en un país de habla hispana veremos a siete enanitos con sus siete camitas, que parecen sacados directamente de la película de Disney.

Pero en esta colección aún leeremos versiones de un cuento emparentado, el de *Piel de asno*, como *Cuero de mula* (166), y *Cuerito e burro* (167). No deja de ser sorprendente, pues siempre se había creído que este relato, muy difundido en la cultura letrada a partir de Perrault, no existía en la tradición hispánica; ¡pues estaba en el Caribe!

También en Puerto Rico (Ramírez, 1928) nos toparemos con una *Cenizosa* (125) y una *Blancanieve* (84). (Aquí la pérdida de la -s no parece fortuita sino, como en andaluz, sistémica).

En Nuevo México (Rael, 1949) daremos con *La Cenicienta golosa*, variante B, adonde llegará una “sopita de jíe”, también como en Andalucía y en Extremadura, y “un buen vestío para ir a misa” (i) a la misión (no al palacio del rey), hasta que “perdió un chapín a la puerta de la iglesia”. El 115 es otra *Cenicienta B*, donde condenan a la niña a “bañarse en lágrimas de pajarito” y luego llenar una “almuada” con plumas también de pajaritos. Ambas cosas le serán resueltas mágicamente. El final deriva hacia *Blancanieves*, cosa bastante frecuente en los informantes, que a veces combinan las dos historias o las confunden. Hay que estar prevenidos para no perderse en este inmenso ajetreo.

4. Del lenguaje coloquial y de la impronta andaluza

Tal como sucede en España, el lenguaje hablado de estos cuentos (hasta donde pueden reflejarlo las transcripciones con alguna voluntad dialectológica), acusa de inmediato la espontaneidad del nivel coloquial, generalmente iletrado y en buena parte heredero, otra vez, de Andalucía y de Extremadura. El seseo sevillano (*La Senisienta* que vimos en la República Dominicana), la pérdida de consonantes finales, particularmente la -s (*Blancanieve*); la “ciudad” es invariablemente *siudá*, y a menudo con metátesis, *suidá*; la caída de la *d* intervocálica (*pegao, saltiaore, en seguía*), el mantenimiento residual de [x] inicial, derivada de F- latina (*jié, hiel; jiso, hizo; juego, fuego*), la aspiración generalizada de *s* trabada, aunque a veces el compilador prefiere no poner nada (*ete*, por *ehte*, este; *jutisia, juhtisia*, justicia), otras, en cambio, incluso la representa por -*h* (*no máh*, no más); el yeísmo (no siempre representado, *semiya*), el debilitamiento, hasta la pérdida, de la preposición *de* en los adjetivos de lengua (*cuerito e burra, un peaso e tripa*). La suma de estos rasgos a veces desfigura la expresión casi por completo (*con l'espá en la mano*, con la espada en la mano (*se me clavan tus-ojoh com'unah-pá*, dice una copla de Lole y Manuel, de Sevilla); frecuente es *antonse*, por entonces; *indino*, por indigno, y así un largo etcétera.

En el léxico también se hace notar la pervivencia de rasgos muy extendidos en el andaluz popular: *le echó a rodá de un arrempujón* (Nuevo México, y como yo mismo decía de niño en mi pueblo, Alcalá de Guadaíra); la exclamación “¡Jesús!”, deriva a menudo hasta extremos irreconocibles: *ajú, ojú*, si es que realmente procede de aquella palabra. En diversos lugares registramos *escarmenar*, peinar la lana (o la barba, en Vargas Llosa; también este autor utiliza *aventar*, por lanzar, propio de Extremadura y del norte de Huelva).

De la evolución de palabras y nombres hasta la desfiguración completa es de señalar el caso de *Pedro Urdemalas*, cuento muy extendido también al otro lado del Atlántico, con las múltiples aventuras del pícaro español, y del que Cervantes sacó su comedia del mismo título. En América veremos una constelación de adaptaciones, según lo corrompen los informantes de turno. Así, en Argentina: *Pedro Ordimán, Ordinán, Urdimales*. En Nuevo México, hasta quince versiones de *Pedro Ordimalas* (por uno solo del nombre original); en Puerto Rico toparemos con un *Pedro Arrimala*; en Santo Domingo, *Pedro Animal*, o *Pedro Animale*; en Chile, *Urdimale, Ulimán, Animales*. Como se ve, en todos ellos se ha perdido la noción etimológica, que no es otra que “Urdemalas”, es decir, el que trama maldades. Hasta divertido podemos considerar otro

caso que se nos viene a la mano en la expresión “*Sacarrial majestá*”, en Nuevo México, por “su real majestad”, consecuencia lógica de lo poco que allí entendían del lejano lenguaje de la monarquía.

Otro rasgo muy andaluz puede considerarse la abundancia de diminutivos en estos cuentos, si bien el sufijo prefiere unirse directamente al grado positivo: *pueblito*, por nuestro *pueblecito*. Otras lo hace como en andaluz coloquial, así en *toítóh*, por *toditos*, también con una suma muy expresiva de rasgos meridionales españoles.

En suma, una impregnación general de la fonética y del léxico andaluces que hacen de estos cuentos una prolongación cuasi natural del aspecto fonético que aquí tuvieron, con los lógicos rasgos evolutivos que impone el español de América, además de una misma composición narrativa, de la que tanto hemos hablado.

5. Epílogo (Con una modesta proposición)

Mucha agua ha pasado por debajo del puente que une a España con Hispanoamérica, con los encuentros y desencuentros que todos conocemos. En estos momentos de crisis política generalizada creo que es hora de proponer algunas ideas que ayuden a construir una nueva etapa de concordia cultural, con iniciativas concretas de coordinación, como la que sustenta a la misma ASALE. Por mi parte, voy a concluir esta ponencia con una proposición fundamentada en lo que he venido exponiendo, y que resumo en lo siguiente.

Basta repasar los índices de las colecciones hispanoamericanas para darse cuenta de que están —o estaban— allí los mismos cuentos que aparecen en las españolas, incluidas las del País Vasco y las distintas áreas del catalán y del gallego. Con asombro —al que uno no acaba de acostumbrarse— veremos corretear por allá a nuestro forzudo *Juan el Oso*, a nuestra *Blancaflor, la hija del Diablo*, heroína-hechicera del cuento maravilloso que dio final feliz, en las clases populares, a la Medea trágica (ojo, en corriente propia, paralela, no derivada); a la heroína catártica de *El príncipe encantado*, la vieja y universal historia de la niña que duerme con un príncipe encantado sin poder verlo (*Amor y Psique* en Ovidio), antecesora de *La bella y la bestia*; a nuestra emancipada *Niña que riega las albahacas*, heroína humilde que propina un chusco escarmiento a un príncipe acosador de doncellas, de donde García Lorca sacó un precioso juguete lírico (aunque solo de la primera parte de la historia); al alma en pena de los tenebrosos cuentos para noches de invierno, como *La asaúra del muerto*, o *El peral de la tía Miseria*. A nuestro *Gallo Kirico*, tan campante por los lugares más apartados de la América hispana, y su oponente *El medio pollo*, imprescindible para conformar la dualidad semántica de gallo presumido frente a gallo humilde, interacción dual que aportaba al desarrollo de la mente infantil un modelo eficaz para la formación del pensamiento simbólico, como hacían otros muchos cuentos que se volcaban en la tertulia hogareña o campesina.¹⁷

¹⁷ Entre los descubrimientos que más estimo en mi larga dedicación a esta materia figura la tesis de **cuento y contracuento**, a partir de formas binarias, como esta de los dos gallos en contraposición (la altanería vs la humildad), o como la de los ciclos complementarios de *La princesa encantada/ El príncipe encantado*; *Cenicienta /Ceniciento* (La flauta que hacía a todos bailar), *La bella durmiente/ El bello durmiente* (*El Príncipe durmiente*); *Garbancito / María como un ajo*; El lobo tonto / la zorra astuta, Cuentos maravillosos / cuentos satíricos, y otras. Una articulación por oposiciones que resuelve la vieja controversia estructuralista en torno a si las estructuras están en la realidad del objeto o en la mente del investigador, a favor de lo primero, pues esas oposiciones en realidad sirven al mantenimiento de estos

En resumidas cuentas, que la llamada colonización fue mucho más lejos y más honda, a través de las tradiciones orales, que la que derivó de tradiciones cultas, las cuales se cocinaron en el reducido círculo de la cultura letrada. Al margen de conquistas, cuartelazos, apropiaciones y tráficos poco edificantes, el pueblo llano que llegó de España en contacto con los pueblos indígenas se dedicó a lo suyo: a cultivar la tierra y rememorar las tradiciones de origen, transfiriéndolas a otras etnias en el medio rural, y a menudo mezclándose con ellas –en todos los sentidos–; uno de los más elocuentes ejemplos de mestizaje cultural pacífico que se han dado en la historia, por lo menos en esta parte del mundo. Lástima que no todo fuera así y que aquellos cuentos no se preservaran y se rehabilitaran como merecían. Nos cabe la esperanza de que no sea demasiado tarde, y creo que las Academias de la Lengua, en colaboración con las universidades y otras instituciones, aún podrían impulsar un programa de recuperación, dignificación y rehabilitación de esas historias, tan viejas y tan sabias como siempre fue la cultura popular.

Hoy en día, con los medios informáticos de que ya disponemos, no sería difícil elaborar los arquetipos de los cuentos orales en Hispanoamérica, incorporando rasgos estructurales surgidos de la transformación contextualizada –además de rasgos lexicales y sintagmáticos–, tomando como punto de partida las colecciones que aquí hemos tratado, que siguen siendo, por cierto, las más voluminosas y las más cercanas a como pudieron darse en la forma hablada del siglo XIX, con prolongación en la primera mitad del XX. Tal como han hecho los filogenéticos en la definición de los patrones más antiguos del ámbito indoeuropeo (nota 5), con algoritmos y procedimientos similares, creo que sería factible alcanzar arquetipos de lectura fluida, que permitieran dignificar esa parte de nuestras disidencias y heterodoxias, es decir, de los auténticos cuentos de tradición oral, y volverlos a activar a través de la cultura letrada. Tal vez así se contribuyera a resarcir a las clases populares de Hispanoamérica del prolongado desdén, a veces disfrazado de paternalismo, con que la cultura hegemónica de ambas orillas trató a la cultura básica y primordial. De paso, satisfacer otra deuda: la que tenemos con los insignes folcloristas de un lado y del otro, que en tiempos muy difíciles se dedicaron a la abnegada tarea de rescatar los cuentos orales, las más de las veces un instante antes de que expiraran. Y, por supuesto, a todos los informantes, personas iletradas casi siempre, que supieron mantener esa tradición, y no porque sí, sino porque, en su fuero interno, sabían o barruntaban la secreta importancia que estos relatos aportaban, generación tras generación, en la callada armonía del hogar y de la tertulia campesina, a la formación del imaginario colectivo y del pensamiento simbólico. En consecuencia, presento la siguiente proposición a este XVI Congreso de ASALE:

PROPOSICIÓN

Se insta a los representantes de los distintos miembros de ASALE, presentes en este XVI Congreso, a estudiar las posibilidades de articular un proyecto común, en colaboración con universidades y con otras instituciones o entidades que pudieran prestar su colaboración, al objeto de estudiar los cuentos populares, folclóricos o de

cuentos en la memoria, al igual que otras configuraciones ternarias (tres personajes, tres pruebas, tres bloques de acción, tres clases fundamentales de cuentos –maravillosos, de costumbres, de animales). Son asideros de la memoria de los que el informante no tiene conciencia, como no la tiene tampoco de las estructuras gramaticales que soportan su competencia lingüística.

tradición oral, que llegaron a Hispanoamérica desde España, con el fin de dignificar y reactivar esa tradición.

BIBLIOGRAFÍA

AARNE, Antti & Stith THOMPSON (1928), *The Types of the Folk-tale. A classification and Bibliography*. Edición en español: FF Communications nº 74. Helsinki 1928. (Ver también ATU y Thompson).

_____ (1995) *Los tipos del cuento folklórico (Una clasificación)*, Trad. de Fernando Peñalosa, Helsinki, FF Communications nº 258.

ARGUEDAS, José María & IZQUIERDO RIOS, Francisco (1947), *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, Lima, Prensas del Ministerio de Educación Pública.

ALEGRIA, Ricardo E. (1987), *Cuentos folklóricos de Puerto Rico*, San Juan de Puerto Rico, Ricardo E. Alegría.

AMORES GARCÍA, Monserrat (1997), *Catálogo de cuentos populares reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC, Instituto de Filología, Departamento de Antropología de España y América.

ANDRADE, Manuel José (1930), *Folklore de la República Dominicana*, Nueva York, The American Folklore Society.

ATU (2004), *Aarne-Thompson-Uther Classification of Folk Tales and Stith Thompson Motif-Index of Folk Literature seven broad categories*, Helsinki, FF Communications.

AVF (1952), *Archivos venezolanos de folklore*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Filosofía y Letras.

BATF (1951), *Boletín de la Asociación Tucumana de Folklore*, Tucumán.

BAQUERO Goyanes, Mariano (1949), *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: [s.n.].

BARANDIARÁN TRIZAR, L. (1983), *Antología de fábulas, cuentos y leyendas del País Vasco*, San Sebastián, Txertoa.

BASILE, Giambattista Basile (1925), *II Pentamerone*, edición de Benedetto Croce, 2 tomos, Bari.

BETTELHEIM, Bruno (1977), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Crítica.

BTPE: Ver *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*. 11 tomos. Sevilla-Madrid, 1883-1886.

BOGGS, Ralph S. (1930), *Index of Spanish Folktales*, en FFC, 90, Helsinki.

_____ (1940), *Bibliography of Latin American Folklore*. New York, [s.n.].

BOLTE, Johannes & George POLIVKA (1913-1932), *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Leipzig.

BOUGHABA MALEEM, Zoubida (2003), *Cuentos populares del Rif*, Madrid, Miraguano Ediciones.

BREMOND, Claude (1973), *Logique du récit*, París: Ed. du Seuil.

CABAL, Constantino (1925), *Del folklore de Asturias*, Madrid, [s.n.].

_____ (1924), *Los cuentos tradicionales asturianos*, Madrid, [s.n.].

- CÁMARA CASCUDO, Luis (1946), *Contos Tradicionais do Brasil*, Río de Janeiro, Americ-Edit.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio (1984), *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC).
- CAMARENA, Julia & Maxime CHEVALIER (1995-1997), *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, Madrid, Gredos.
- CANELLADA, María Josefa (1980), *Cuentos populares asturianos*, Oviedo, Ayalga. Colección popular española.
- CARDIGOS, Isabel (1996), *In and out of enchantment: Blood Symbolism and Gender in Portuguese Fairytales*, Helsinki, FF Communications nº 260.
- CARO BAROJA, Julio (1974), *Algunos mitos españoles*, Madrid, Ediciones del Centro.
- _____ (1947), «Notas de *Folklore Vasco*», *RDTP*, II.
- CASHDAN, Sheldon (2000), *La bruja debe morir*, Madrid, Debate.
- CHERTUDI, Susana (1960), *Cuentos folklóricos de la Argentina*. Primera serie, Buenos Aires.
- _____ (1964), *Cuentos folklóricos de la Argentina*. Segunda serie, Buenos Aires.
- CHEVALIER, Máxime (1975), *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Credos.
- _____ (1978), *Folklore y Literatura: El cuento oral en el siglo de oro*, Barcelona, Editorial Crítica.
- _____ (1983), *Cuentos folklóricos españoles del siglo de oro*, Barcelona, Editorial Crítica.
- COELHO, F. Adolpho (1879), *Contos populares portugueses*, Lisboa, [s.n.].
- CONSIGLIERI PEDROSO, Z. (1906), "Contos populares portugueses", *Revue Hispanique*, XIV, pp. 115-240.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis (1979), *Cuentos populares salmantinos*, Salamanca, Librería Cervantes.
- COSQUIN, Emmanuel (1886), *Contes populaires de Lorraine*, Paris, F. Vieweg, 2 vols.
- CURIEL MERCHÁN, Marciano (1944), *Cuentos extremeños*. Madrid: [s.n.]. (Reedición 2006).
- _____ (2006), *Cuentos extremeños*, Editora Regional de Extremadura (Reedición).
- DELARUE, P. & TENEZE, M.L. (1985), *Le conte populaire francais*, I-IV. Maisonneuve et Larose, París.
- DEMÓFILO. (Ver Machado y Álvarez, Antonio).
- DÍAZ, Joaquín & CHEVALIER, Máxime (1983), *Cuentos castellanos de tradición oral*, Valladolid, Ámbito Ediciones.
- DUNDES, Alan (1980), *Interpreting folklore*, Bloomington, Indiana University Press.
- ESPINOSA, Aurelio M. (1946-1947), *Cuentos populares españoles, recogidos de la tradición oral de España*. 3 vols. Madrid. (La primera, en Stanford University, 1923-1926).
- _____ (2009), *Cuentos populares españoles, recogidos de la tradición oral de España*, Ed. Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas, Madrid, CSIC, un solo vol.
- _____ (1914), "New-Mexican Spanish Folk-Lore VII. More Folk-Tales", *JAFI*, XXVII, pp. 119-147.
- _____ (1934), «La clasificación de los cuentos populares», *Boletín de la Real Academia Española*, XXI, pp. 175-204.

- ESPINOSA, Aurelio M. (Hijo) (1946, 1965), *Cuentos populares de Castilla*, Buenos Aires, 1946 y 1965.
- _____ (1987-1988), *Cuentos populares de Castilla y de León*, Madrid, CSIC.
- ESPINOSA, José Manuel (1937), *Spanish Folktales from New Mexico*, Memoirs of American Folklore Society, tomo XXX. New York.
- FABRE, Daniel & Jacques LACROIX: (1974), *La tradition orale du conte occitan*, París, Presses Universitaires de France.
- FERNÁN CABALLERO (1878), *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles*. Leipzig (Colección de Autores Españoles, 40).
- _____ (1878), *Cuentos y poesías populares andaluzas*. Leipzig [s.n.].
- _____ (1978), *Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares españoles*, Ed. de C. Bravo-Villasante, Madrid, Magisterio Español.
- FOLKLORE ANDALUZ, órgano de la sociedad «Folklore Andaluz», Sevilla, 1882-1883. (Edición facsímil en «Colección Alatar». Madrid, 1981.
- GÓMEZ, Nieves & NÚÑEZ, G. & PEDROSA, J.M. (2004), *Folclore y literatura oral*, Madrid, GEU.
- GÓMEZ GARRIDO, L. (2009), *Cuentos orales de Ávila y Salamanca, con antecedentes en la Edad Media*, Salamanca, E Humanitas.
- GREIMAS, A. J. (1965), “Le conte populaire russe: analyse fonctionnelle”, *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, 9, pp. 152-175.
- _____ (1971), *Semántica structural*, Madrid, Gredos.
- GRIMM, Jakob & Wilhelm (1927), *Kinder und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*, edición de Friedrich von der Leyen, 2 tomos, Jena, 1927.
- _____ (1985-1986), *Cuentos de niños y del hogar*, Trad. M.^a Antonia Seijo. Madrid, Anaya, 3 vols.
- GUZMÁN MATURANA, Manuel (1934), *Cuentos tradicionales de Chile*, Santiago de Chile, Tirada aparte de los Anales de la Universidad de Chile.
- HANSEN, T.L. (1957), *The types of the folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Spanish South America*, Los Angeles, [s.n.].
- HAVELOCK, Eric A. (1996), *La musa aprende a escribir*, Barcelona, Piados.
- HENDRICKS, William O. (1976), *Semiología del discurso literario*, Madrid, Cátedra.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1966), *Cuentos de la nana Lupe*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- HERNÁNDEZ DE SOTO, Sergio (1886), *Cuentos populares de Extremadura*, BTPE, vol. X.
- HERNÁNDEZ SUÁREZ, Dolores (1929), «Cuentos recogidos en Camagüey», *Archivos del Folklore Cubano*, IV, pp. 251-269.
- HOLBEK, Bengt (1987), *Interpretation of Fairy Tales*, F.F. Communications, No. 239. Helsinki.
- IBARRA, Alfredo (1941), *Cuentos y leyendas de México*. México D.F., Academia Nacional de Historia y Geografía.
- JACQUES, Georges & GILSON, Daniel & STERCKX, Ch. & BARTHELEMY, F. (1981), *Recherches sur le conte merveilleux*, Louvain-la-Neuve.
- JAKOBSON, Roman (1970), «On Fairy Tales», *Structuralism: A Reader*, London, Jonathan Cape.

- JIMÉNEZ HURTADO, Manuel (1881), *Cuentos españoles contenidos en la producciones dramáticas de Calderón, Tirso, Alarcón y Moreto*, Madrid.
- JIMÉNEZ ROMERO, Alfonso (1991), *La flor de la florentina*, Sevilla, Fundación Machado.
- JORDÁN MONTES, J. F. & SÁNCHEZ FERRA, A. J., & GARCÍA HERRERO, G. (1997), "LA MEMORIA DE CAPRÉS", *Revista Murciana de Antropología*, (4), pp. 13–261.
Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/rmu/article/view/73231>
- KELLER, J.E. (1954), «El cuento folklórico en España y en Hispanoamérica». *Folklore Américas*, XIV, pp. 1-14.
- LARREA PALACÍN, Arcadio de (1947), «Cuentos de Aragón», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid), Tomo III.
- _____ (1959), *Cuentos gaditanos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- LAVAL, Ramón A. (1923), *Cuentos Populares en Chile*, Santiago de Chile [s.n.].
- _____ (1925), *Cuentos de Pedro de Urdemalas*, Santiago de Chile, [s.n.].
- LENZ, Rodolfo (1912), «Cuentos de adivinanzas corrientes en Chile», *Revista de Folklore chileno* (Santiago de Chile), Tomo II, pp. 337-383.
- _____ (1912), «Un grupo de consejas chilenas», *Revista de Folklore Chileno* (Santiago de Chile), III, pp. 1-152.
- _____ (1914), «Cuentos de adivinanzas corrientes en Chile», «Notas comparativas». *Revista de Folklore chileno* (Santiago de Chile), III, pp. 267-313.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1955), "The Structural Study of Myth", *The Journal of American Folklore* (Illinois). Vol. 68, nº 270, Myth: A Symposium, pp. 428-444.
- _____ (1968), *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba.
- LÉVI-STRAUSS, Claude & Vladimir PROPP (1972), *Polémica Lévi-Strauss-Propp*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- LÉVI ZUMWALT, Rosemary (1988), *American folklore scholarship*, Indiana University Press.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1976), *El cuento popular hispanoamericano y la literatura*, Buenos Aires, Losada.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio (1975), *Cuentos asturianos [1925]*, Oviedo, La Nueva España.
- LYRA, Carmen (2000), *Los cuentos de mi tía Panchita [1926]*, San José de Costa Rica, Editorial Costa Rica.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio (1879-1880), véase BTPE y «La Enciclopedia» (sección de literatura popular).
- MACLEAN, Angus (1979), *Cuentos (Based on the Folk Tales of Spanish Californians)*, Fresno: Pioneer Publishing Company.
- MARCUS, Salomón (1978), *La sémiotique formelle du folklore*, París, Klincksieck.
- MASON, J. Alden (1921), "Porto-Rican Folklore: Folk-Tales", Ed. by Aurelio M. Espinosa. *En*: JAFL, XXXIV, 143-208; XXXV, 1-61; XXXVII, 247-344; XXXVIII, 507-618; XXXIX, 227-269; XL, 313-314; XLII, 85-156.
- MASPÓNS Y LABROS, Francisco (1871-1874), *Lo Rondallayre*, 3 tomos, Barcelona.
- _____ (1885), *Cuentos populares catalanes*, Barcelona.
- MONTENEGRO, Ernest (1938), *Mi Tío Ventura, cuentos populares de Chile*. Santiago de Chile, Nascimento.

- MORENO VERDULLA, Antonio (2003), *Las estructuras del cuento folclórico*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- NAVARRO DEL ÁGUILA, Víctor (1946), "Cuentos populares del Perú", *Revista de la Sección de Arqueología*. Universidad del Cuzco. Nº 2.
- NILES, John D. (1999), *Homo narrans*, U.P.P. Philadelphia.
- OLRIK, Axel (1965), "Epic Laws of Folk Narrative", en DUNDES, Alan, *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, pp. 129-141.
- PALLEIRO, María Inés (1992), *Nuevos Estudios de Narrativa Folklórica*, Buenos Aires, RundiNuskín Editor.
- PANCHATANTRA (1923), ed. José Alemany Bolufer, Madrid.
- PEDROSA, J. M. (2006 >), *Cultura popular*. Revista electrónica, editada desde 2006, donde pueden encontrarse numerosos artículos y monografías sobre esta materia, muchos referidos a culturas hispanoamericanas, desde México a Argentina o Chilena. (Ver también *Rubio Marcos* en esta bibliografía).
- PERRAULT, Charles (1875), *Les Contes de Charles Perrault*, ed. André Lefevre, París, s.a.
- _____ (1980), *Los cuentos de Perrault seguidos de los cuentos de Madame d'Aulnoy et de Madame Leprince de Beaumont*, trad. de Carmen Martín Gaité, Ed. Bruno Bettelheim, Barcelona, Crítica, 1980.
- PINO SAAVEDRA, Yolando (1961, 1962, 1963), *Cuentos Folkloricos de Chile*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, S.A., 3 vols.
- PITRÈ, Giuseppe (1875), *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Palermo, 4 vols..
- PRADA SAMPER, J.M. de (2001), *La niña que creó las estrellas (Relatos orales de los bosquimanos / Xam)*, Toledo, Lengua de Trapo.
- _____ (2000), *El pájaro que canta el bien y el mal*, Madrid, Lengua de trapo.
- PROPP, V. (1971), *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- _____ (1974), *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- _____ (1980), *Edipo a la luz del folklore*, Madrid, Fundamentos.
- RADIN, Paul & Aurelio M. ESPINOSA (1917), *El folklore de Oaxaca*. Habana, [s.n.].
- RAEL, Juan B. (1948), *Cuentos españoles de Colorado y Nuevo Méjico*, Nueva York, Stanford University Press.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael (1928), *Folklore portorriqueño. Cuentos y adivinanzas recogidos de la tradición oral*, Madrid.
- RASMUSSEN, Paul (1994), *Sociolingüística andaluza, 9. (Cuentos populares andaluces)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- RDTP (1944 >), *Revista de dialectología y tradiciones populares*, Madrid.
- REYNA, J.R. (1979?), *Folklore chicano del Valle de San Luis, Colorado*, San Antonio, Texas. Penca Books.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio (1982), *Los cuentos maravillosos españoles*, Barcelona, Crítica, 1982.
- _____ (1984), "Los cuentos populares de aquí y de allá", *Le Monde Diplomatique* en español, 12 de octubre.
- _____ (1983-1984), *Cuentos al amor de la lumbre*, Madrid: Anaya, 2 vols. (Edición de bolsillo en Alianza Ed. Madrid, 1999).

- _____ (1988), «Los cuentos de tradición oral en España», *Revista de Occidente*, diciembre de 1988, n.º 91. (Editado en francés en *D'un conte a l'autre*. Editions du CNRS. París 1990).
- _____ (1985 >), *Cuentos de la Media Lunita*. Colección de cuentos infantiles, basados en cuentos de tradición oral. Se inició en 1985, con traducción a las demás lenguas españolas. Actualmente ha alcanzado los 70 títulos y se reedita de continuo.
- _____ (1989), *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Murcia, Universidad de Murcia.
- _____ (1989b), “El cuento popular en Hispanoamérica.” *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Universidad de Murcia, 1989. Pp. 172-176.
- _____ (1989c), “El punto de vista de María Rosa Lida.”, *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Universidad de Murcia, 1989. Pp. 172-176.
- _____ (1993), *Literatura infantil de tradición popular*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- _____ (2006), “El Quijote como cuento maravilloso”, *Cuatro novelistas sevillanos hablan de Cervantes*, Ateneo de Sevilla.
- _____ (2017), “¿Cuentos de hadas o mensajes del neolítico?”, *Revista de Folklore*. Núm. 420, 2017. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cuentos-de-hadas-o-mensajes-del-neolitico-943067/>
- RUBIO MARCOS, Elías & PEDROSA, José Manuel & PALACIOS CÉSAR, Javier (2002), *Cuentos burgaleses de tradición oral*, Burgos, Tentenublo 2.
- RUBIO MONTANER, Pilar (1982), *Estructuras en cuentos populares castellanos. (Propuesta de un método de trabajo)*, Universidad de Valladolid.
- RUBIO TORRES, C. & BIANCHI BUSTOS, M. (Eds.) (2021), *Cenicienta, el cuento de los cuentos*, AALIJ & Universidad de Costa Rica, Ed. digital. Disponible en línea: https://www.academia.edu/63782721/Compiladores_CARLOS_RUBIO_TORRES_MARCELO_BIANCHI_BUSTOS_Ilustraci%C3%B3n_de_tapa_VICKY_RAMOS
- RUE, Paul de la
- SÁNCHEZ FERRO, A. J. (2013), “El cuento folclórico en Lorca”, *Revista Murciana de Antropología*.
- _____ (2000), “Carándula. El cuento popular en Torre Pacheco”, *Revista murciana de antropología*, 2000.
- _____ (1997), “La memoria de Caprés”, *Revista murciana de antropología*, nº 4.
- SÁNCHEZ PÉREZ, José A. (1942), *Cien cuentos populares*, Madrid.
- SERRA Y BOLDÚ, Valeri (1924), *Rondalles Meravelloses*, Barcelona.
- SERRANO MARTÍNEZ, Celedonio (1950), "Pedro de Urdemales en la narración tradicional en Guerrero", *Anuario de la sociedad Folklórica de México*, Vol. VI, pp. 415-428.
- SOULETE, Gastón (2013), *Sabiduría chilena de tradición oral*, Universidad Católica de Chile.
- SIMONSEN, Michéle (1984), *Le conté populaire*, París, PUF, 1984.
- STRAPOROLA, G.F. (1901), *The facetious nights of*-. Londres, 1901. 4 Vols.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesus (2008), *Cuentos medievales de la tradición oral de Asturias*, Red de Museos Etnográficos de Asturias.
- TEHRANI, Jamie & Sara Graça DA SILVA (2016), Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales, *Royal Society Open Science*, 3(1):150645. Disponible en línea:

[https://www.researchgate.net/publication/291392645_Comparative_phylogenetic_analyses_unc
over_the_ancient_roots_of_Indo-European_folktales](https://www.researchgate.net/publication/291392645_Comparative_phylogenetic_analyses_unc
over_the_ancient_roots_of_Indo-European_folktales)

THOMPSON, Stith (1932-1936), *Motif-Index of Folk-literature*, Bloomington, Indiana, 6 vols.
_____ (1972), *El cuento folklórico* [1946], Caracas.

WHEELER, Howard T. (1943), *Folk-Tales from Jalisco*, Nueva York, American Folk-Lore Society.