

URUEÑA

## ACERCA DE LA DEFINICIÓN DE “CUENTO POPULAR”

Repasando las muy diversas definiciones que se han dado de “cuento popular”, llama la atención la brevedad con la que se suele despachar el asunto; algo plenamente justificado en los diccionarios, pero no en las tareas científicas. Otro rasgo común suele ser el alto grado de abstracción, sin duda para poder dar cobertura a muchos fenómenos que se estiman de similar naturaleza, pero también para no comprometer demasiado el alcance de la definición. No faltarán tampoco la elipsis, con la que dar por sobreentendidas cosas que realmente no lo están, o la circunlocución, con la que soslayar posibles escollos. Así, no suelen quedar claras las relaciones, siempre difíciles, entre popularidad, oralidad, tradicionalidad, folclore, anonimia o autoría, referidas al cuento. Pero por encima de todo, lo que se echa en falta es un acercamiento al contenido. En suma, hallaremos un cúmulo tal de imprecisiones y ambigüedades que bien podría aplicarse la paradoja agustiniana: si no me preguntáis qué es un cuento, lo sé. Si me lo preguntáis, ya no.

Claro está que la cuestión no es fácil, y con un ejemplo que todo el mundo conoce, se podrá ilustrar en qué consisten las dificultades. Sea el caso de *Caperucita Roja*, tal vez el relato más conocido en el mundo occidental. ¿Será por esto un “cuento popular”? Ni siquiera está muy claro que sea un verdadero cuento. Más bien parece una leyenda de miedo, una auténtica *Schreckmärchen*, o *Warmärchen*, en la terminología alemana; lo que daría explicación a que las versiones orales que todavía pudieron recogerse a mediados del siglo pasado, por Paul de la Rue y sus colaboradores, no rebasen la geografía que va del centro de Francia a los Alpes italianos. Los verdaderos cuentos suelen ocupar extensiones mucho mayores. Y desde luego, nada de tradición oral en España y en muchos otros países, en los que entró por vía culta, la de las traducciones de Perrault y de los Hermanos Grimm. En todo caso, sería aquí un cuento “popularizado”, lo cual es otra cuestión. Pero si nos atenemos al contenido mismo de la narración, la cosa no sólo no se aclara sino que se oscurece aún más.

De entrada, la mezcla de animales y personas en pie de igualdad narrativa es muy rara en los cuentos. Son muy pocos los casos en que puede hablarse de una mezcla tal, y siempre con reservas. Ello refuerza la impresión de que no estamos ante un verdadero cuento, sino ante una de aquellas leyendas de miedo, aceptada como cuento por la fuerza literaria de su principal adaptador, Charles Perrault. Pero si hablamos de literatura, bien lejos estaremos ya de nuestro objeto de estudio. En cuanto a la versión

de los Grimm (aparte la circunstancia pintoresca de que se dejaron colar en su colección éste que es un relato típicamente francés), su aportación postiza, que fue pegarle el final de *Los siete cabritillos*, hace ya casi completamente imposible saber de qué historia estamos hablando en realidad. Y no quiero extenderme sobre este caso, que aún nos llevaría mucho más lejos.

En resumidas cuentas, sin duda es el temor a concretar lo que hace que las definiciones sean escasamente útiles. Y lo sorprendente es que sin resolver la mayor, a saber, qué sea un cuento popular, multitud de estudiosos se hayan dado a la tarea de recopilar, clasificar y elucubrar hasta el infinito acerca de este escurridizo género. Una vez más, habrá que recordar la mordaz observación de Propp, refiriéndose a los monumentales inventarios de la escuela finesa, la de Antti Aarne, Stith Thompson y seguidores: “La única conclusión que se saca es que los cuentos parecidos se parecen. Lo cual no lleva a ninguna parte ni sirve para nada” (*Morfología del cuento*, 1971, p 28). De hecho, en el famoso *Motif-Index of Folk-Literature*, uno puede encontrar casi de todo, incluidos cuentos. En su descargo, justo es reconocer que en el subtítulo, junto a los *folktales*, se anuncian *Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla* [...]

Hasta que V. Propp no imprimió el giro copernicano a estos estudios, con la introducción del principio de que “no se puede hablar del origen de un fenómeno, sea el que sea, antes de describir este fenómeno” (ib. p 17), no se ha abordado seriamente la morfología del cuento, esto es, la composición interna de sus partes constitutivas, abstracción hecha de otras muchas consideraciones, históricas, psicológicas, mitológicas, etc., que bien pueden acometerse, pero siempre después de saber qué es un cuento, en oposición a una leyenda, un mito, una balada, un romance, etcétera.

Tomando como base los estudios de Propp, de sus seguidores, y aun de sus oponentes (Lévy-Strauss, Greimas, Bremond, y otros) he venido trabajando en lo que podría ser una nueva definición de “cuento popular”. Como punto de partida, es preciso acotar el campo de estudio a la tradición oral, frente a la tradición culta, por muy popularizada que esté, como fuente principal de nuestro objeto; por seguir con el ejemplo de *Caperucita*, nos centraríamos en las distintas versiones orales, recogidas de esa tradición en Francia y Norte de Italia, frente a las de Perrault-Grimm, que dejaríamos a los estudiosos de otras disciplinas, como el psicoanálisis, donde por cierto ha sido objeto de interesantes trabajos por sus distintas escuelas. (No por ello abandonaremos la perspectiva de esta clase de estudios aplicados a las auténticas versiones orales, donde probablemente descansa el verdadero sentido del cuento; pero esta es otra ardua cuestión). A continuación incluiremos en la definición la consideración de “folclórico”, es decir, perteneciente al patrimonio colectivo. Y a partir de ahí, entraremos en aspectos compositivos internos, siguiendo y prolongando a nuestro criterio

la escuela formalista-estructuralista. Después, sólo después, abordaremos otro tipo de consideraciones en forma resumida. El resultado vendría a ser el siguiente:

**El cuento popular es un relato de ficción que sólo se expresa verbalmente y sin apoyos rítmicos; carece de referentes externos, se transmite principalmente por vía oral y pertenece al patrimonio colectivo. Su relativa brevedad le permite ser contado en un solo acto. En cuanto al contenido, parte de un conflicto, se desarrolla en forma de intriga y alcanza un final, a menudo sorprendente. Muchos cuentos se componen de dos partes o secuencias (si bien la segunda suele estar debilitada o perdida).**

**El sentido de los cuentos populares se aloja fundamentalmente en la acción. Sus personajes carecen de entidad psicológica individual, pero no de significado, que está ligado a la acción.**

**El *ornatus*, o estilo, prácticamente no existe.**

**Si se trata de un cuento de encantamiento o maravilloso, donde suceden hechos de todo punto fantásticos, es esencial la función del objeto mágico en el desarrollo de la intriga y en la solución del conflicto. Estos cuentos siguen determinadas funciones (acciones concretas), siempre en el mismo orden, aunque falten algunas. De forma resumida, sucede así: 1. Carencia o conflicto inicial. 2. Convocatoria al héroe para resolver el conflicto; o bien el héroe se topa con él de manera fortuita. 3. Viaje de ida. 4. Muestra de generosidad, valentía o astucia, por parte del héroe. 5. Entrega y recepción del objeto mágico. 6. Combate con el agresor. 7. El héroe es sometido a unas pruebas, generalmente tres. 8. Viaje de vuelta. 9. El héroe es reconocido como tal. 10. El héroe se casa con la princesa (o la heroína con el príncipe). (En ciertos casos humorísticos no hay tal boda).**

**También los cuentos maravillosos, o de encantamiento, pueden definirse como relatos con siete personajes: héroe (o heroína), falso héroe, rey (y/o reina, padre), princesa (o príncipe), donante del objeto mágico, adversario, auxiliar, o auxiliares, es del héroe.**

**Originalmente, estos cuentos se sitúan en el tránsito de las sociedades de recolectores-cazadores a las sociedades agrarias. De su formación arcaica, anterior a las religiones históricas, mantienen restos de determinados ritos, como los de iniciación, de relaciones con los antepasados (por ende, de una concepción de la muerte), de canibalismo ritual, etc., transformados por la acción en significados simbólicos. En general, en el sentido de estos cuentos predomina esa dimensión simbólica; como tales, sirven a la formación de los niños en**

el seno de la cultura heredada (si se acepta que en la evolución psicológica del niño se repite de algún modo la historia de la humanidad); apuntan a la formación de la familia exogámica, a la de la propiedad privada hereditaria (con el nacimiento del poder del Estado), y a la recuperación de un orden social roto, a través del matrimonio no concertado o entre desiguales. Finalmente, inician la crítica al nuevo sistema, desde la formación de un yo libre desposeído. En suma, el cuento maravilloso recoge las múltiples contradicciones que se dan dentro de las sociedades que surgen de la Revolución Neolítica y, así, instituye el problema de la libertad y sus límites, frente al poder en cualquiera de sus formas.

Si se trata del cuento de costumbres, donde los hechos que suceden pueden estimarse verosímiles, a menudo imitan al cuento maravilloso, con intención satírico-burlesca, exacerbando aquella crítica al poder y haciendo prevalecer la inteligencia, la valentía o la astucia del héroe o de la heroína. Se consolidan con el asentamiento de las sociedades agrarias y en su sentido predomina la dimensión realista.

Si se trata del cuento de animales, donde estos hablan y se comportan como si fueran personas (no confundir con las personas metamorfoseadas en animales de algunos cuentos maravillosos), por lo general remedan a su vez al cuento de costumbres. La crítica al poder se establece del siguiente modo: los animales domésticos ganan siempre a los no domésticos; los pequeños a los grandes; los astutos a los feroces; los herbívoros a los carnívoros; los voladores a los no voladores; los humanos ganan siempre a los animales.

Cierta clase de cuentos de animales, de composición encadenada y de contenido aparentemente disparatado, sirven a la formación misma de la mente infantil, y a configurar en ella una cierta cosmogonía, o primera imagen operativa del mundo.

### Bibliografía

- Espinosa, Aurelio M. *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*. Introducción y revisión de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas. CSIC, Madrid, 2009.
- Holbek, Bengt. *Interpretation of Fairy Tales*. Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1987.
- Niles, John D. *Homo Narrans (The poetics and anthropology of Oral Literature)*. PENN. Philadelphia, 1999.

- Propp, V. *Morfología del cuento*. Fundamentos, Madrid, 1971.
- -- *Las raíces históricas del cuento*. Fundamentos, Madrid, 1974.
- Rodríguez Almodóvar, A. *Cuentos al amor de la lumbre (I, II)*. Alianza ed. Madrid, 2009.
- -- *El texto infinito (Ensayos sobre el cuento popular)*. Fundación GSR. Madrid, 2004-
- Uther, Hans-Jörg. *AT Types of Folktales*. FF Communications, Helsinki, 2004.

Antonio Rodríguez Almodóvar  
Sevilla-Urueña, junio de 2010