

EN BUSCA DEL CUENTO PERDIDO

Una de las experiencias más fructíferas que he tenido en mi ya larga dedicación a los cuentos populares hispánicos ha sido la de acompañar a los buscadores de estos tesoros en la realización del documental *Los últimos narradores orales*; localizar informantes adecuados -cosa que nos llevó a lugares verdaderamente recónditos de nuestra geografía-; entrevistar a esas personas, organizar el material grabado, etcétera. Pero sobre todo compartir el gozo -y la preocupación consiguiente-, de conocer a los que pueden ser representantes de la última generación de narradores de cuentos populares, no contaminados por influencias cultas. Seguro que habrá otros muchos por el país de parecidas condiciones –iletrados o poco letrados, de edad avanzada, y que aprendieron estas narraciones directamente en la cadena de la oralidad-, pero a nosotros nos ha sido dado encontrar a estas maravillosas personas, con la ayuda inestimable de mediadores entusiastas y desinteresados, a los que se nombra en cada caso.

Antes que nada, conviene establecer el marco teórico en el que se plantea este documental. Un marco cuyo centro de gravedad es el rescate de señas de identidad, como uno de los signos culturales más paradójicos de nuestro tiempo, pues se produce en plena era de la globalización, y seguramente por reacción contra ella, pero utilizando algunos de los recursos técnicos más avanzados; también porque intenta superar el pesimismo de la cultura, si bien se nutre de un componente básico en estas pesquisas: la nostalgia de un tiempo irrecuperable; y porque frente al eclecticismo en el que se debaten las artes convencionales, proyecta un impulso diáfano, incontrovertible, hacia las formas autóctonas, "naturales", del saber. Nunca,

en fin, se había conjugado tanto el verbo **recuperar**, y ello de un extremo al otro del llamado mundo civilizado. Esa cierta angustia del conocimiento contemporáneo que nadie se atreve a señalar con el dedo -acaso porque significa señalarse a sí mismo-, halla de pronto un referente indiscutible, una aquiescencia sin fisuras, cuando se trata de emprender una tarea etnográfica como la nuestra. Algo parecido sucede también con la arqueología. Todo el mundo está de acuerdo en que hay que ocuparse de esas cosas, cuanto antes mejor. En nuestro caso, ocuparse de los auténticos narradores orales, en las cuatro lenguas del Estado Español, antes de que se extingan por completo.

¿Pero por qué ocurre esto? ¿En tan poco valoramos nuestro presente? Entre ese amor al pasado y el miedo al futuro -que también nos produce la acumulación de las crisis actuales-, ¿no estaremos dejando de existir en presente? La presión del consumo, la televisión basura, el retorno del conservadurismo disfrazado de múltiples maneras, el resurgir de los más variados espejismos de la metafísica: otra vez la nacionalidad, la superioridad étnica, la xenofobia, las violencias redentoras, los fanatismos religiosos... ¿dónde estamos? ¿Es posible en este panorama realizar esa tarea de recuperación y dignificación de la cultura del pueblo, intento que ya fracasó otras veces en la historia, ahora que parece tener más enemigos que antes?

Por suerte, la etnología estructural, la lingüística, la semiótica, la psico-lingüística, y otras disciplinas más o menos afines, han avanzado lo bastante - aunque no todo lo que cabría esperar en un dominio interdisciplinar-, como para proporcionarnos al menos nuevos criterios y métodos de trabajo, en nuestro caso, los derivados de los descubrimientos extraordinarios de Vladimir Propp sobre el cuento maravilloso, y con ellos recuperar y dignificar la cultura de nuestros ancestros. Y aunque otra vez bajo la misma sensación que tuvieron nuestros predecesores -costumbristas, románticos o folcloristas-, de que ya se hace demasiado tarde, es curioso, en algo hoy hemos avanzado: en el método. Pero en algo hemos retrocedido

también: en que de muchas expresiones de la cultura popular ya sólo nos queda la pieza para el museo.

El problema entonces es para qué hacer esto. Para qué dedicarnos de nuevo a estos trabajos de Sísifo. Lejos del mero afán de coleccionistas -que tantos servicios presta al inmovilismo, por cierto- creo que, hoy más que nunca, podemos y **debemos**, restaurar y reutilizar los materiales folclóricos que todavía sean útiles en nuestro mundo; esa es una cualidad distintiva que anima el trabajo de este documental, como luego explicaremos. Desde las nanas, que prolongan el ritmo vital de la placenta para hacer más soportable la entrada en el mundo, hasta las adivinanzas, que nos descubren el valor más poético del lenguaje, el de la metáfora; pasando por los cuentos populares, transmisores de símbolos iniciáticos y ejercitadores de una gimnasia mental completa; por las canciones, trabalenguas y retahílas..., géneros muchos de ellos dotados de una gracia primigenia, con sus imágenes disparatadas que hacen pensar que el verdadero inventor del surrealismo no fue, ni mucho menos, André Breton, sino los corros de niñas en los atardeceres de aldea; todo eso, y por aquella paradoja de nuestro tiempo, se nos antoja revestido de una actualidad insólita, que comparten, entre otros, muchos maestros en la tarea cotidiana del aula. Allí vuelven a cobrar vida las adivinanzas, los refranes..., los cuentos populares.

Claro que la cuestión exige, si queremos dignificarla por completo, la ímproba ocupación de quitarle la carga negativa que todavía tiene la palabra "folclore"; despojarla de una vez de la ganga franquista, limpiarla del mal uso que hicieron de ella tantos años de nacional-sindicalismo-catolicismo. Habrá que unir directamente a Machado y Alvarez con Lévi-Strauss, saltándonos todo aquello; y a Morgan con Caro Baroja, y a las culturas autóctonas de España con los valores diferenciales de las autonomías. Pues, precisamente, y conviene recordarlo una vez más, el folclore es a un tiempo lo más local y lo más universal de la cultura (otra paradoja desconcertante que, desde los

hermanos Grimm, no deja de inquietar a los nacionalistas, y que la cultura universitaria todavía no ha sabido qué hacer con ella). Pero al menos hoy, repito, contamos con los instrumentos científicos y los recursos técnicos con los que hacer bien nuestro trabajo. El documental al que acompañan estas páginas son buena prueba de ello.

Mi experiencia con los cuentos populares me dice que no es imposible recuperar y hacer revivir un fenómeno tan extenso y tan profundo como fue ese, dado que entretuvo y aleccionó a muchas generaciones de personas. a todo lo ancho del antiguo solar indoeuropeo y a lo largo de siglos. Claro que habrá que buscarle nuevas funciones y nuevos ámbitos, como el ya aludido de la escuela (donde por cierto, estuvieron prohibidos por congregaciones religiosas y por los pedagogos reaccionarios, que pensaban, y algunos siguen haciéndolo, que se trata de historias vulgares, groseras e inadecuadas, por tanto, para la “correcta” educación de los niños); también la lectura al filo de la cama, o la televisión y la radio, ¿por qué no? Siempre he dicho que el enemigo de la cultura no es la televisión, sino la mala televisión, como también los malos libros son enemigos de la buena televisión; y no olvidemos que muchos de los modelos arraigados de algunos cuentos, como “Garbancito” o “La ratita presumida”, proceden, hoy en día, no de las versiones de los abuelos, sino de las adaptaciones radiofónicas de los años 50. Tanto más eficaz debería ser el poder de la televisión, si acertamos a utilizarla adecuadamente como medio adecuado a nuestros objetivos; primero, como instrumento de concienciación (léase este documental), y luego de difusión.

En el primer caso, en el de la escuela, contamos con los programas de renovación pedagógica, llámeseles como se quiera, que justamente señalan el camino de las destrezas comunicativas del lenguaje, por encima de las gramáticas explícitas o de las historias de la literatura. Ahí tienen su sitio los aprendizajes folclóricos. En el segundo supuesto, creo que no debemos desdeñar la fuerza rehabilitadora que pueden tener los nuevos medios de

comunicación, al servicio de una reutilización del folclore: por ejemplo, adaptación televisiva de cuentos populares, en sus versiones más autóctonas, como la que ya hice para tres series de Canal Sur TV entre los años 94-97.

Mas para eso, naturalmente, además de una metodología, hace falta una decisión política de la que, desgraciadamente, carecemos. Como carecemos, después de tantos años de autonomías, de centros superiores de estudios folclóricos, o como se les quiera llamar, donde vuelva a recuperarse, a poner en valor activo, todo aquello que hizo posible una rica convivencia de las gentes. Carencias de las que precisamente se quejan varios de los especialistas entrevistados para este proyecto.

* * *

La segunda parte del problema es, pues, de esa índole política, en el sentido habitual de la palabra, pero también en el anglosajón del término, que desgraciadamente se ha ido imponiendo a través de un concepto tan controvertido como es el de “lo políticamente correcto”. Algo que aplicado a nuestros materiales, los recogidos en este trabajo, haría casi imposible poder editar muchos de ellos. De siempre, como ya queda apuntado más arriba, los materiales folclóricos auténticos fueron suprimidos del ámbito de la cultura oficial, por aquellos prejuicios de los que hablábamos; hasta tal punto que lo poco que quedaba en circulación ya podía pasar por expresión del pueblo, sí, pero acomodada a la cultura pequeño burguesa más reaccionaria. Ello nos obliga todavía a combatir ese prejuicio residual de la dictadura franquista, que viene a asociar cultura tradicional con pensamiento reaccionario, pues en modo alguno los verdaderos y auténticos repertorios del folclore avalan esa apropiación indebida que el conservadurismo ha llevado a cabo sobre ellos, simplemente potenciando lo que le parecía bien y silenciando o tergiversando lo que le parecía mal. Muy al contrario, el verdadero folclore es a menudo

transgresor y heterodoxo –véase algunos de los cuentos de este volumen, en especial los referidos a curas tenorios- y muy buena parte de la poética de tradición oral puede ser considerada como poética de resistencia del pueblo. A este respecto, por ejemplo, José Luís Abellán escribe: “Siempre que se habla de tradición en España, parece que las derechas se sienten llamadas con un sentido de propiedad exclusivista”. El propio Menéndez Pidal, nada sospechoso, hacía esta advertencia: “Las izquierdas siempre se mostraron muy poco inclinadas a estudiar y a afirmar en las tradiciones históricas aspectos coincidentes con la propia ideología. Abandonaron íntegra a los contrarios la fuerza de la tradición. No se dieron cuenta de que ésta tiene aspectos reasimilables y fecundos en todos los tiempos”. Y Ortega abordaba este aspecto fundamental, el de la acción formativa y civilizadora de la cultura de raíz, aunque no era precisamente su fuerte, diciendo: “Cuando hablamos de tradición, nos estamos refiriendo a la necesidad de entroncar nuestra acción individual y colectiva en unas raíces que podríamos calificar de auténticas”. Todavía Fernando de los Ríos, al filo de la Guerra Civil, se pronunciaba por la obligación de todo intelectual a no perder el hilo de las tradiciones. Y Manel Azaña abundó no poco en esa idea, particularmente a propósito de Don Quijote, como compendio del saber tradicional no metabolizado por la reacción. Ahí es nada. Habría que tirarles de las orejas a algunos políticos de la izquierda actual, y a muchos izquierdistas de salón que siguen desdeñando el folclore en sus privilegiadas plataformas de opinión. No han entendido nada y, lo que es peor, vuelven a revalidar el aforismo machadiano: “Desprecian cuanto ignoran”. A las comunidades autónomas hay que exigirles que reaccionen de una vez por todas, en este asunto, y que concedan a las tradiciones populares los espacios y los recursos que se merecen: en la escuela, en la universidad, en la actividad de los museos, en la radio y en las televisiones que pagamos todos, antes que sea demasiado tarde.

La otra rama de este problema, la de lo “políticamente correcto”, es algo que también está haciendo verdaderos estragos en la cultura de todas partes, por imposición de unos modelos asépticos, incoloros e insípidos, y que, de seguir así, acabará enviando al baúl de los recuerdos, no ya las canciones populares y toda la literatura oral, sino muy buena parte de la literatura culta, en especial cuando se trata de incorporar a los niños a la realidad, utilizando coartadas pedagógicas con las que dejar fuera de su conocimiento ciertos esquemas básicos. Luego, cuando tropiecen con ella, con la realidad, desvalidos de toda preparación, tendrán muchas opciones para convertirse en inadaptados sociales. Y al fondo, cómo no, la globalización, en el sentido de aquella homogeneización ideológica que nos fuerza a todos a ver el mundo como una amable comedia de Hollywood, entre una guerra y otra. O a leer todos los mismos libros, cantar las mismas canciones y moldearnos con las estrechas quimeras del *neocom*. Un prisma deformante bajo el que se está moviendo, en buena medida, y por ejemplo cercano, el universo editorial de los libros infantiles.

No se crea, sin embargo, que el fenómeno es nuevo. En realidad es la culminación de un largo proceso. En lo que a nuestra materia se refiere, la de los cuentos populares, ya ocurrió en tiempos de los hermanos Grimm. La motivación nacionalista de esos dos grandes filólogos acabaría conduciéndoles a una brutal contradicción. Pues por una parte defendían que Dios habla a través de la cultura popular –ya es atrevimiento- y, por otra, esa cultura había de ser la del campesinado alemán de su tiempo. Pues bien, aparte de que se colaron en su colección dos cuentos netamente franceses (nada menos que “El gato con botas y Caperucita Roja”), la mayoría de los otros resultó que existían en todas las demás culturas europeas –en el caso español, en todas las lenguas del Estado- sólo que nadie los había llevado a la imprenta, o no en la forma en que ellos lo hicieron. Pero hay más: el respeto que los Grimm sentían por las auténticas formas de la expresión popular les

hizo cobijar cuentos que chocaron frontalmente con la ideología pequeño burguesa de su entorno, que los consideró inconvenientes, burdos y groseros, por numerosos motivos. Claro que eso ocurrió sólo en la primera edición, la de 1812. A partir de ahí, ellos mismos eliminaron, suavizaron o corrigieron muchos cuentos de su propia colección. Es una triste historia, pero una historia real.

Para entender el alcance de esas mutilaciones y marginaciones hay que llegar a finales del XIX y primera mitad del XX, en que por fin los primeros folcloristas-positivistas y etnógrafos de muchas partes, como en Francia Paul Delarue y sus colaboradores, en España los Aurelio M. Espinosa, padre e hijo, y antes Antonio Machado y Álvarez y su círculo, o de Joan Amades o Alcover en el ámbito del catalán, Caro Baroja y el cura Azcue en el vasco, o los miembros de la Xeneracion Nós, con Vicente Risco como figura destacada en Galicia, proporcionaron nuevos repertorios tomados en directo de la tradición oral viva, sin contaminación de las tradiciones cultas paralelas, y de informantes generalmente analfabetos, que no incultos. Gracias a la antropología cultural, hoy ya sabemos que se pueden tener una o varias carreras universitarias y no ser precisamente culto, y al contrario: personas que siguen teniendo dificultades lectoescritoras reúnen en su feliz memoria una extraordinaria cantidad de conocimientos útiles y divertidos para la comunidad. Y, por lo que a nosotros nos interesa, muchos cuentos extraordinarios, como los que hemos encontrado en el somero rastreo que se manifiesta en este documental.

Y una reflexión final

A la vista de los materiales recogidos en este trabajo, no deja uno de sorprenderse, por más horas que haya dedicado a esta tarea, de la enorme

riqueza y variedad de los cuentos tradicionales, en primer lugar. En segundo, y paralelamente, de la existencia de unos mismos cuentos en los lugares más apartados, por encima de toda clase de fronteras, tanto políticas como lingüísticas. Dos fenómenos que luchan entre sí en la mente del investigador y que han dado lugar a las más variadas interpretaciones sobre el extenso y antiguo devenir de estas historias. Por mi parte, prefiero la hipótesis indoeuropea, la que sitúa el origen de los cuentos maravillosos –los más antiguos y más complejos- en los albores de una cultura que se extendió desde la India a los confines de la Europa Occidental, como expresión simbólica de las fuertes contradicciones que vive la humanidad de esa parte del mundo en la larga y difícil transición de la sociedad de cazadores-recolectores a la sociedad agro-ganadera. Un cuento como “Juan el Oso”, que cuentan o al que aluden varios de nuestros informantes, todavía recoge lo más esencial de esa verdadera revolución –la tan traída y llevada “revolución neolítica”, la única que en puridad ha conocido y desarrollado el ser humano-, cuando el personaje central, que es hijo de una mujer y un oso, dotado de una fuerza descomunal y de un firme impulso libertador, sale del bosque y, con una cachiporra de siete quintales, emprende el camino de su emancipación –que es también el de la humanidad-; mas para ello se ha de ayudar de uno que arranca los pinos y otro que allana los montes, ambos por encargo de los agricultores; dos compinches que, en el momento crítico de la narración, traicionarán a nuestro forzado héroe. Por cierto, todo un precedente de la figura de Hércules (un semidiós, mientras que Juan el Oso es un semihombre), y del propio Ulises, que también sufrirá innúmeras penalidades hasta ser reconocido por su pueblo. Pero no se olvide, a todo esto, que “Juan el Oso” es anterior a los mitos de Hércules y de Ulises.

Esta hipótesis debe contemplar también que la implantación de estos cuentos se hará conforme los distintos pueblos van pasando por esa etapa de la humanidad, y que en ciertos casos su propagación se verá facilitada por la

existencia previa de relatos parecidos, pues en la génesis de muchos de ellos lo verdaderamente determinante es la necesidad de dar expresión a las fuertes contradicciones que genera en todas partes el tránsito de la sociedad tribal cooperativa y endogámica, nómada o seminómada, a la sociedad agrícola estamentaria, nucleada en torno a la propiedad privada hereditaria y al matrimonio exógamo. Sólo así puede entenderse que el motivo central de Cenicienta –la recuperación social de una niña sobre la que pesa la presunción de incesto- lo encontremos desde el antiguo Egipto hasta la China, fuera del ámbito indoeuropeo. De ahí que los cuentos de príncipes y princesas encantados –secuestrados- no deban leerse en sentido estricto –lo que da lugar a interpretaciones miopes- sino como relatos donde el rey representa a un propietario viejo que tiene problemas para legar sus bienes, por múltiples causas, incluidas el rapto o la violación de sus hijas, o la disputa por la corona entre sus hijos; se pondrá así de relieve que aquello que sirve para configurar a la familia, a saber, la propiedad privada, será lo mismo que la destruya; en todo caso, el conflicto se ve acrecentado por la necesidad de contraer matrimonio fuera del círculo familiar. No por ello la creación del matrimonio nuclear, como institución central de la sociedad agraria, dejará de ser cuestionado. Por el contrario, muchos cuentos satíricos (a los que denominamos “de costumbres”), que remedan la estructura del cuento maravilloso, lo pondrán en solfa y hasta darán lugar a divertidas historias del tonto humilde que aspira a la mano de la princesa, e incluso a cuentos de curas relajados que persiguen a esposas complacientes.

Las luchas de poder y contrapoder que genera esta “nueva” sociedad (no perdamos de vista que antes de la agricultura la humanidad vivió el tramo más largo de su evolución en la fase anterior) serán representadas también por los cuentos de animales, donde a menudo los enfrentamientos entre la zorra y el lobo servirán como trasunto del enfrentamiento entre la inteligencia y la brutalidad (lo humano /lo salvaje, lo social/ el bosque) o para cuestionar

la ley del más fuerte como modelo social, cuando tanto la zorra como el lobo pierden en sus encuentros con otros animales más pequeños y humildes; a ello habrá que añadir la conflictividad entre marido y mujer, asumida también por otros cuentos de estos dos principales protagonistas, la zorra y el lobo.

De todo ello veremos variados ejemplos en nuestra colección, si bien hay que advertir que, en muchos casos, las versiones recogidas están ya bastante deterioradas. Suficientes, sin embargo, para volvernos a asombrar de la riqueza y la enorme extensión que estos cuentos han ocupado en la historia de la humanidad.

Antonio Rodríguez Almodóvar

Sevilla, 2009

Los cuentos y los narradores de esta colección.

Nos detendremos ahora en los diferentes repertorios de nuestros informantes, con especial atención a aquellos cuentos que, por alguno de los motivos señalados en nuestra introducción, merezcan ser destacados.

Seguiremos el orden en el que fueron entrevistados

1. Los cuentos de tía Juliana (20.07.09)

Se trata de un repertorio, en su mayoría, de lo que venimos denominando “cuentos de costumbres”, y algunos de animales. Esta informante (de Descargamaría, Cáceres) siente especial predilección por los rasgos de humor, en varias vertientes: los conflictos matrimoniales (“El castaño del tío Antonio”, “El de las migas” –más conocido como “La mujer que no comía con su marido”-); los escarceos del cura con las mujeres (“El chorromoro”, “El cura del canastu”, “El jumeru”, o de algún otro tema licencioso relacionado con el clero (“San Nicodemu”)); los relatos de tontos (“El tontu de la puerta”, “La bolsa de monedas de oro” –“Cuando llovía buñuelos”-); los escatológicos (“El jigu pasau”); los de asunto erótico (“Los dos arrierus”, “La moza de los dos novius”)

Entre los de animales también destaca el humor: “La zorra y el alcotán” –“Alcaraván comí-“, “El burru vieju” –“Los animales miedosos”, o “Los músicos de Bremen”, en Grimm-, “El lobo bautiza a los cochinos”. Y una versión extraordinaria de la burla de la zorra al lobo, a base de un engaño por una merienda fingida: “La merienda de la zorra y el lobu”.

2. Los cuentos de Consolación Soriano (22.07.09)

Esta vivaz narradora de Iniesta (Cuenca)mostró un registro de gran amplitud, con algunos cuentos maravillosos o con algunos motivos maravillosos, bien por deterioro o por mezcla de cuentos (“Gaspar y María”, que incluye alguna referencia a “Juan el Oso”, “La serpiente de 7 cabezas”, “La flor de Lilolá”, “Estrellita de Oro” (¿)). También sentía inclinación por relatos más chuscos, de diversa índole: “La adivinanza del rey”, “Menudico, menudico” –nueva versión de “La mujer que no comía con su marido”-, otra vez el bautizo de “La gorrina y sus gorrinos”, y entre los anticlericales: “El cura y la moza casada”, “El cura y la fragua del marido”, “La mujer del sacristán y el Obispo”, “El ama del Cura”. Entre los de animales hemos de añadir: de nuevo “Los animales miedosos”, más “Las bodas en el cielo”. Por último, hay que reseñar tres cuentos novedosos: “¡Lo que pesa la novia!”, “El trigo, la cebada y la avena”, “Los estudiantes y los soldados”.

3.1 El cuento de Encarnación Díaz (22.07.09)

De manera espontánea, en la tertulia con la anterior narradora, se ofreció otra de las asistentes, Encarnación Díaz, que nos contó una buena versión de “La niña del zurrón”, uno de los cuentos más característicamente hispanos, cuyo complejo mensaje incluye desde luego una advertencia contra el rapto de niñas.

4. Los cuentos de Juana Rodríguez (14.09.09)

Un poco más limitado que los dos primeros, el repertorio de esta narradora de Prioro (León), inserto en una gran variedad de otros géneros de tradición oral, como adivinanzas y romances, ofrece

cuentos de costumbres, principalmente, y algunos de animales. Entre los primeros, varios de tontos: “Policarpo”, “El tonto que se equivocaba”; entre los de animales, de nuevo “Alcaraván comí”, “Las tres cabritas y las abejas”, “La zorra y las uvas” (que más parece leído), y el primer “Gallo Kirico” de la colección, probablemente uno de los cuentos más extendidos en la etapa de esplendor de esta narrativa. Finalmente, un curioso cuento-chiste de contenido anticlerical, que la informante contó con muchas precauciones: “En el cielo no hay curas”.

5. Los cuentos de Ángel Rivas (16.09.09)

Una de las mayores sorpresas de este trabajo de campo fue la que supuso el encuentro con este narrador gallego; por la calidad de sus narraciones, y porque fue el primero en contarnos cuentos maravillosos completos: “O fardelo e a manta” (del tipo de castillos encantados), “O castelo de irás e non volverás” (que más bien se corresponde con “El pájaro que habla, el árbol que canta y la fuente amarilla”), “A gaita maxica”, de la serie de “cuando San Pablo y San Pedro andaban por el mundo” (más frecuente es “cuando Cristo y San Pedro andaban por el mundo”; más, cómo no, alguno anticlerical: “Los ojos sin hacer”, y otro de la serie de Juan Soldado, al que licencian sin dinero, y que deriva en el viejo cuento de los dedos en chusca representación teológica.

6. Los cuentos de Francisco Castro (24.09.09)

El caso de este narrador es muy singular, pues aunque sus versiones son bastante auténticas, él las adereza con recursos literarios que no son propios de esta narrativa. De su repertorio podemos destacar también dos cuentos maravillosos, de desigual valor: “Juanillo el de la Porra” es, de nuevo, una versión de “Juan el Oso”, bastante compleja y

alejada del arquetipo, y “El castillo de Irás y no Volverás”, más deteriorado y con una relación, al final, con el cuento de Blancaflor, que no le pertenece. Entre los de costumbres: “El tonto que no era tan tonto”, uno más de esta serie; “El Tajo de Ronda”, del tipo de los hermanos envidiosos que intentan matar al más tonto de los tres; y una buena versión de “La niña del zurrón”. Entre los de animales, de nuevo una versión de “Los animales miedosos” en “Astuto y valiente”, y otra del pleito entre la zorra y la cigüeña en “Pico Rojo y Mala Uva”.

Bibliografía básica

AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1928): *The types of the Folktale*. FFC, Helsinki.

AMADES, J. (1974): *Folklore de Cataluña (I. Rondallística)*. Barcelona.

BTPE (*Biblioteca de Tradiciones Populares Españolas* (1883-1886), dirigida por Antonio Machado y Álvarez.

CORTÉS VÁZQUEZ, L. (1979): *Cuentos populares salmantinos*. Librería Cervantes, Salamanca.

DELARUE, P y TENEZE, M. L. (1985): *Le conte populaire français*. Maisonneuve et Larose, París.

ESPINOSA, AURELIO, M. (1923-16): *Cuentos populares españoles*. Stanford University. Edición española: C.S.I.C., 1946-47.

ESPINOSA, AURELIO, M (hijo) (1987-88): *Cuentos populares de Castilla y León*. C.S.I.C. Madrid.

HOLBEK, B. (1987): *Interpretation of Fairy Tales*. F.F. Communications, 239. Helsinki.

PROPP, V. (1971): *Morfología del cuento*. Fundamentos, Madrid.

-(1974): *Las raíces históricas del cuento*. Fundamentos, Madrid.

RASMUSSEN, P. (1994): *Sociolingüística andaluza, 9 (Cuentos populares andaluces)*. Universidad de Sevilla.

RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A.(1983-84) *Cuentos al amor de la lumbre*. Anaya, Madrid.

-(2004): *El texto infinito*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid.

SORIANO, M. (1975): *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*. Siglo XXI. Buenos aires.