

DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA: EN TORNO A UNA HISTORIOGRAFÍA DEL CUENTO POPULAR EN ESPAÑA (SIGLOS XX-XXI)

Clara Eugenia Peragón López

(Universidad de Córdoba, Facultad de Ciencias de la Educación, Departamento de Ciencias del Lenguaje)

cperagon@uco.es

RESUMEN:

El objetivo del presente artículo es el de establecer la suerte crítica de algunas de las principales recopilaciones y catálogos que del cuento popular se han publicado en nuestro país desde el siglo XX hasta la época actual. Ello nos obligará, no obstante, a hacer una breve pero necesaria incursión en el origen de esta labor, que situaremos a mediados del siglo XIX gracias, entre otros, a Fernán Caballero y Antonio Machado y Álvarez y que responde, en definitiva, a un deseo, para algunos convertido casi en obsesión, de hacer perdurable una rica tradición oral que forma parte de nuestra idiosincrasia, constituyendo una parte indisoluble de nuestro patrimonio literario y cultural.

Esta aproximación historiográfica, más general que exhaustiva, nos permitirá evidenciar que en este proceso, y ya desde el Romanticismo, hubo años de floreciente actividad que fluctuaron con otros periodos en que, por distintas razones, se produjo un importante vacío de publicaciones, para terminar valorando en qué estadio nos encontramos en relación a este tema en el siglo XXI.

Palabras clave: cuento popular, género literario, tradición, recopilación, oralidad, escritura.

ABSTRACT:

The aim of this paper is to establish the critical fate of some of the major folktale collections and catalogs published in Spain since the twentieth century to the present day. In addition, we will make a brief but necessary foray into the origin of this subject, placed in the mid-nineteenth century and due, among others, to writers as Fernán Caballero and Antonio Machado y Álvarez. All of them are moved by a deep desire of making enduring a rich oral tradition that forms part of the spanish literary and cultural heritage. However, this approach to the historiography of the folktale will

allow us to show that in this process the years of flourishing activity fluctuated with other periods with a significant lack of publications, to finish setting the status of this issue in the early twenty-first century.

Key words: folktale, literary genre, tradition, compilation, orality, writing

1. INTRODUCCIÓN

El comienzo de la literatura es folklore traducido en signos gráficos.

Vladimir Propp

Los cuentos populares se encuentran en España en todas partes. Lo único que importa es conocer el material tradicional y escoger los buenos. Hay regiones más prolíficas que otras, es verdad, pero no hay región de España donde no se puedan recoger materiales folclóricos en abundancia. Los cuentos y los romances abundan dondequiera. España es un país viejo, sanamente viejo, y la tradición está todavía en pleno vigor.

Aurelio M. Espinosa

El objetivo del presente artículo es el de establecer la suerte crítica de algunas de las principales recopilaciones y catálogos que del cuento popular se han publicado en nuestro país desde el siglo XX hasta la época actual. Ello nos obligará, no obstante, a hacer una breve pero necesaria incursión en el origen de esta labor, que situaremos a mediados del siglo XIX y que responde, en definitiva, a un deseo, para algunos convertido casi en obsesión, de hacer perdurable una rica tradición oral que forma parte de nuestra idiosincrasia.

Qué duda cabe de que, como tendremos oportunidad de comprobar en las páginas siguientes, cada recopilador impondrá sus propios criterios, con más o menos acierto, a la hora de abordar una nada fácil tarea, partiendo de propósitos diversos que abarcarán desde la recreación de los textos recogidos, la búsqueda y el análisis riguroso de las variantes de una misma composición o una finalidad puramente didáctica, pero tampoco nos cabe duda de que con ello han contribuido a hacer

perdurable un tipo de literatura que, de otro modo, hubiera quedado relegada al más absoluto anonimato propiciando, por tanto, la puesta en valor, conservación y difusión de una parte esencial de nuestro patrimonio literario y cultural. Esta aproximación a la historiografía del cuento popular, más general que exhaustiva, nos permitirá evidenciar que en este proceso recopilatorio, y ya desde la época romántica, hubo años de floreciente actividad que fluctuaron con otros periodos en que, por distintas razones, se produjo un importante vacío de publicaciones, para terminar valorando en qué estadio nos encontramos en relación a este tema en el siglo XXI¹.

Sin embargo, antes de adentrarnos en nuestro tema de estudio, conviene clarificar algunos aspectos relacionados con el concepto de cuento como género literario, así como con sus dos modalidades básicas. Desde un punto de vista general, son numerosas las investigaciones publicadas hasta el momento destinadas, total o parcialmente, al esclarecimiento de esta forma narrativa, destacando al respecto los trabajos ya clásicos de Mariano Baquero Goyanes (1949², 1967, 1993), centrados, sobre todo, en las características, cultivadores y variantes cuentísticas del siglo XIX. El autor, no obstante, dedicará una buena parte de sus reflexiones a desenmarañar toda la imprecisión terminológica existente en torno a un género que considera "nuevo, completamente independiente. No es un producto híbrido ni un género menor. Es, sencillamente, la expresión literaria de una época" (1949: 27); una ambigüedad que, según sostiene, surgirá "no sólo de la variedad de términos de distinta extensión, sino que tiene sus causas primeras en la convergencia –y lucha– de dos tipos de cuentos: el tradicional y el literario, es decir, el cuento a lo Perrault, Grimm, Andersen, y el cuento literario, a lo Maupassant, Pardo Bazán, Clarín, etc." (1949: 59).

La obra crítica de Baquero Goyanes será continuada, entre otros, por autores como Enrique Anderson Imbert (2007)³ y Ana L. Baquero Escudero (2011), quien en *El cuento en la historia literaria. La difícil autonomía de un género* presenta un recorrido diacrónico que nos revela, en consonancia con el mencionado título, cómo ha llegado el cuento a conseguir su propio espacio dentro del gran género de la

¹ En este sentido, rastreamos las recopilaciones de cuentos populares que han visto la luz en el periodo concretado, pero también las reediciones publicadas de algunas de las obras a las que vayamos haciendo referencia, algo esencial teniendo en cuenta que muchas de ellas se han convertido en verdaderos tesoros de coleccionista y, por tanto, de muy difícil acceso en la actualidad. Puntualizamos también que nos centraremos fundamentalmente en las obras que aparecen bajo la denominación de Cuentos populares españoles o de España, aludiendo de manera general y referencial a recopilaciones más específicas de carácter local o regional.

² Existe edición digital en Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.

³ 1ª ed. (1979). Buenos Aires: Marymar.

narrativa. La autora alude a la brevedad que lo caracteriza como el motivo en el que radica la dificultad para preservar su carácter autónomo, siendo este un rasgo compartido por sus dos formas fundamentales aunque, por razones obvias, nos centraremos casi de manera exclusiva en el cuento tradicional o popular, también conocido como oral y folklórico.

En relación con tales designaciones, si bien en algunos casos estas se utilizan de una manera indiferenciada, y teniendo en cuenta que tal distinción resulta, a veces, confusa, debido a que en virtud de su modo de transmisión, su forma y sus raíces populares en un mismo cuento pueden coincidir tales conceptos, es el "cuento folklórico" el que tiene, según Rosa Alicia Ramos (1988: 13-14), la acepción más amplia. De hecho, basta con revisar la bibliografía correspondiente para comprobar que tal denominación predomina sobre el resto. Ulpiano Lada Ferreras, desde otra perspectiva, sostiene que sería el término "oral" el más amplio de todos, al constituir el canal común de transmisión. En cuanto al vocablo "folklórico", estaría referido

a un tipo de literatura oral de creación colectiva, enraizada en el pueblo, y que éste siente como algo propio; los tipos y motivos folklóricos se han ido formando a partir de antiguos mitos y creencias, que con el devenir del tiempo se han ido enriqueciendo y modificando de acuerdo con los cambios culturales acaecidos en cada sociedad (Lada Ferreras, 2003: 80-81).

Por último, la diferenciación entre "popular" y "tradicional" la argumentó Ramón Menéndez Pidal, aplicada al *Romancero*, a partir de dos etapas graduales donde el tradicional es "un texto que ya ha superado la etapa de popularización, que tiene una difusión oral y unas raíces folklóricas, es decir, por el hecho de ser tradicional es oral y folklórico; como nota caracterizadora fundamental de su naturaleza tradicional debe vivir en variantes" (Lada Ferreras, 2003: 81-82).

Llegados a este punto, seguir precisando algunos de los rasgos de esta modalidad cuentística nos permitirá establecer, aunque en líneas generales, una caracterización de la misma, ya que cada especialista irá aportando matices diversos que, de algún modo, contribuirán a la justificación de la pervivencia, así como de la conservación e interés suscitado por estos relatos. Junto a la brevedad ya referida, otra propiedad consustancial, antes mencionada, es la oralidad, ya que el cuento "pasa sin obstáculos de una boca a otra, sin necesidad de que sean aprendidas de memoria las palabras con que ha de expresarse, como exigen las demás obras literarias" (Menéndez Pidal, 1953, cit. Baquero Goyanes, 1993: 109). Sería precisamente el proceso de transición entre lo oral y la escritura el verdadero centro

de nuestro interés, ya que su carácter oral, por si solo, no garantiza la perpetuidad de un tipo de narración “guardada en la memoria del narrador, que cobra vida cuando éste la cuenta ante un auditorio; es decir, se realiza solo cuando quien sabe el relato lo dice ante otros” (Chertudi, 1967: 7).

Roger Pinon (1965), por su parte, considera este tipo de composiciones desde una perspectiva psicológica, fijando su atención en el modo en el que el relato se inserta en la vida del pueblo carente de cultura. Se trataría, enlazando con el título de André Jolles (1972: 173-195), de una de las *Formes simples* de la cultura junto con la leyenda o el mito, entre otras, caracterizadas por ser “mentales, universales y preliterarias” (Valles Calatrava, 2008: 14) frente a las formas literarias, consideradas como “creaciones verbales, conscientes, individuales e irrepetibles” (Valles Calatrava, 2008:14)⁴.

Asimismo, uno de los textos más clarificadores en torno al cuento, en este caso infantil, fue el publicado por Marisa Bortolussi (1985) en los años ochenta, llegando a convertirse en un obligado referente. En su *Análisis teórico del cuento infantil*, la autora nos presenta un proceso que culmina con la propuesta de un modelo teórico para el análisis del cuento dirigido al niño, analizando el lugar que ocupa en el marco de las teorías acerca de los géneros literarios, su especificidad literaria y las diferencias que separan el cuento literario del popular, incluyendo un completo y bien documentado recorrido por los orígenes y rasgos distintivos del cuento infantil desde la Edad Media hasta el siglo XX.

La autora sitúa los orígenes del cuento infantil en el cuento popular, con un receptor específico que tiene muy en cuenta, de ahí que no pase por alto el análisis de algunas teorías de psicología infantil para tratar de clarificar la razón por la que la mencionada forma cuentística es la más adecuada al cuento infantil, así como para determinar los factores que deben estar presentes en un cuento para que éste sea considerado infantil:

[...] el emisor del cuento infantil, igual que el emisor del cuento popular, comparte con su receptor las mismas propiedades mentales. El emisor que escribe para niños, si ha olvidado o superado definitivamente la infancia, no podrá lograr esa comunicación, esa “comuni3n”. Tampoco podrá lograrlo, se supone, el emisor adulto que escribe desde fuera de las esferas de esa

⁴ Para seguir profundizando en las características del cuento, así como en su estructura, véase María Rosa Lida (1941), Stith Thomson (1972), Antonio Moreno Verdulla (2003) y Beltrán, R. & Haro, M. (2006).

experiencia común, como es el caso de los que escriben para instruir (Bortolussi, 1985: 121).

Entre los principales y más sistemáticos estudiosos y recopiladores de la cuentística popular del siglo XX resulta obligado destacar la figura de Antonio Rodríguez Almodóvar, en cuya labor nos centraremos con posterioridad y que considera el cuento popular como una manifestación cultural comparable a cualquier otra en cuanto a su funcionamiento interno, advirtiendo que su especificidad radicaría en el modo de manifestarse,

y que es una apariencia de diversidad en cuanto a versiones y motivos repartidos por toda la geografía de alcance indoeuropeo, y más allá incluso, pero guardando y protegiendo celosamente un esquema narrativo de fondo bastante rígido, en lo cual son cómplices sin saberlo todos los narradores de esta literatura” (Rodríguez Almodóvar, 1989: 18).

Este mecanismo, al que el escritor denomina “tentativa de un texto infinito”, será un tema recurrente en sus investigaciones, justificando así esta condición aplicada al cuento popular:

La condición de texto infinito se refiere en nuestros estudios al conjunto de los cuentos populares, y a la pretensión de definirlos en su más íntimo sentido, como proyecto histórico de la humanidad por dotarse de un modelo narrativo polivalente e ilimitado, en conexión con las más radicales preocupaciones del hombre y de la sociedad. No se conoce un intento más ambicioso y más completo, y es muy posible que no vuelva a darse nada semejante (Rodríguez Almodóvar, 2004: 25).

La clave, por tanto, de la perpetuidad del cuento radica en que “se mueve, crece, nunca se sintetiza y resiste innumerables y sucesivas apariencias” (Schultz de Mantovani, 1970: 59), surgiendo una multiplicidad de versiones y variantes a las que aluden investigadores como Julio Camarena y Maxime Chevalier (1995: 9), así como otra gran apasionada de la literatura de tradición oral, Ana Pelegrín, al sintetizar como sigue las características de esta corriente:

*[...] pertenecer a un contexto cultural, del que son producto, haber sido transmitido este producto oralmente en varias generaciones, ciñéndose a la poética oral y sus procedimientos, a la continuidad en los temas recibidos, y a su vez introduciendo variantes. Según Menéndez Pidal, que desarrolla la noción, **“tradicional es lo que vive en las variantes”*** (Pelegrín, 2004: 14)⁵.

⁵ 1ª ed. (1982). Madrid: Cincel. La negrita es nuestra. Susana Chertudi (1967: 9-10) establece una clarificadora diferenciación entre versión y variante, definiendo esta última como la “relación integrada por una secuencia de

2. ALGUNOS ANTECEDENTES EN EL SIGLO XIX

Como hemos puntualizado en la introducción precedente, nuestro campo de análisis estará acotado cronológicamente desde el siglo XX hasta la época actual. Sin embargo, no podemos obviar la importancia del siglo XIX en este ámbito, ya que el Romanticismo y su fervor por los nacionalismos acrecentaron el interés por las recopilaciones de cuentos, teniendo todo ello como consecuencia la aparición del llamado "*comparatismo folklórico*" (Baquero Goyanes, 2003: 108)⁶. Se desarrollarán, por tanto, en este siglo, dos de las tres etapas en que se han clasificado las colecciones de cuentos populares españoles: la etapa folklórico-costumbrista y la folklórico-positivista (Rodríguez Almodóvar, 1982)⁷.

En el año 1859, la escritora Cecilia Böhl de Faber, bajo su ya conocido seudónimo, "Fernán Caballero", se lamenta del desdén existente en nuestro país respecto a las recopilaciones de literatura popular de transmisión oral, aludiendo a la incansable labor de los hermanos Grimm, a los que se refiere como sigue:

Entre las colecciones de cuentos y leyendas populares e infantiles que siempre hemos leído con encanto, existe una alemana, en tres tomos, formada por los eruditos hermanos Grimm, en la que no se han contentado estos incansables investigadores con recogerlos de su patria, sino que han hecho otro tanto con los cuentos y leyendas de otros países, buscándolos y trayéndolos hasta del Japón (Fernán Caballero, 1986: 12).

Y es así como, con el acicate de estos preclaros recopiladores a los que conocía bien, y consciente de la universalidad de algunos cuentos y tradiciones populares, Fernán Caballero se convierte –en palabras de Carmen Bravo-Villasante– en la "matriarca del folclore español", escuchando, recogiendo y escribiendo lo que a sus oídos llega en su incansable recorrido por los campos andaluces, aunque desde una perspectiva bastante personal⁸.

elementos comunes a una serie de versiones, las cuales se parecen más entre sí que a las de otras series [...]. Las versiones se dan en la realidad, mientras que las variantes son abstracciones producto del análisis comparativo".

⁶ Sobre la reivindicación de lo autóctono que llevan a cabo los románticos resultan muy interesantes las reflexiones de Luis Díaz Viana (1999).

⁷ Para una aproximación a las recopilaciones de cuentos populares entre los siglos XVI y XIX, véase Chevalier (1999).

⁸ Sobre ello véase García Pozuelo, S. (2001).

Según la propia escritora, sus cuentos conservan “su forma peculiar y genuina” (1986: 15)⁹, si bien es cierto que, siguiendo el *modus operandi* de los folkloristas del siglo XIX, aportará su propio estilo a unas composiciones que no nos transmitirá en toda su pureza, sino revelando, según los cánones de la literatura infantil de la época, “su pensamiento conservador y su espíritu didáctico-moralizador, introduciendo en los cuentos elementos aleccionadores y religiosos” (Amores García, 1994b: 9)¹⁰ y siempre teniendo en cuenta al niño como receptor específico. Fruto de su labor, que le valdría ser considerada la primera recopiladora de cuentos populares, así como la primera autora de una antología de tales cuentos para niños, serán las obras *Cuentos y poesías populares andaluces* (1859) y *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles* (1877)¹¹.

Acompañarían a Fernán Caballero en su tarea algunos coetáneos suyos como el Padre Coloma, Narciso Campillo, Antonio Trueba o Juan Valera predominando, sobre todo en los tres primeros, el interés moralizador y la preocupación didáctica al adaptar este tipo de creaciones al público infantil¹².

Avanzando en el tiempo hasta la década de los ochenta, será en 1882, época de esplendor de los estudios antropológicos en Europa, cuando se constituya la sociedad denominada *el Folklore Andaluz*, creándose asimismo una serie de instituciones

⁹ Cito según Carmen Bravo-Villasante en su “Introducción” a Fernán Caballero (1986).

¹⁰ También, Amores García (2001). Para un acercamiento biográfico y bibliográfico a la autora, véase Fernán Caballero (1995).

¹¹ A propósito de esta obra, surgen reacciones como la del folklorista Antonio Machado y Álvarez (1884), cuyas palabras evidencian su desacuerdo en la manera de proceder de la escritora: “La Fernán Caballero, que llama á las adivinanzas adivinas, sin duda porque este nombre tiene mayor parentesco con la divinidad, divide este género en infantiles y populares. ¿Por qué hace esta división? Vaya usted á saberlo: ni á las doscientas de la primera clase, ni á las ciento treinta de la segunda, precede ni sigue introducción, prólogo ni explicación de ninguna especie, si no es una advertencia puesta al frente de las infantiles que desearíamos no haber leído [...] advertencia que pone desdichadamente de manifiesto que la frivolidad é incalificable desdén con que se han mirado y miran las creaciones artísticas populares, logró hacer mella también en el ánimo apocado de la recolectora, cuya celebridad en Europa fue sólo debida á ocuparse con amor en levantar del suelo esas primorosas joyas, de que somos hasta cierto punto indignos poseedores [...] Así y todo, la colección de Fernán Caballero, que, como trabajo literario ó científico es de ningún valor, es por extremo útil para los que acudan con espíritu más reflexivo al estudio de ese colosal poeta anónimo, que no tiene dentro de tierras españolas quien le aventaje ni iguale” (Machado y Álvarez (2009). Sevilla: Extramuros, 194-196).

¹² A este respecto, Jaime García Padrino (2001) atribuye al Padre Coloma una cierta “actitud paternalista” hacia sus jóvenes lectores. Véase Baquero Escudero (1984-1985), Chevalier (1985) y Amores García (1993-1994a, 1994c). La sevillana editorial Alfar inició en el año 2010 una colección de “Clásicos del siglo XIX” con el fin de recuperar algunas de las obras de estos autores. Precisamente, la colección la abre una reedición de algunos cuentos de Valera. J. (2010) y Fernán Caballero (2010).

similares en el resto de España dedicadas a recopilar y analizar el saber y las tradiciones populares. El órgano de esta sociedad sevillana fue la revista homónima, publicada mensualmente entre los meses de marzo de 1882 y febrero de 1883, año en que comenzarían a ver la luz, hasta 1886, los once volúmenes que conformarían la magnífica *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*. El director de esta colección no será otro que Antonio Machado y Álvarez¹³, escritor y folklorista de la Generación del 68 y padre de los hermanos Machado, quien se erigirá en el representante de la etapa folklórico-positivista. Su actividad como recopilador “obedece a unos planteamientos que están como a medio camino entre las exageradas recreaciones de los costumbristas y los escrúpulos de los filólogos venideros en su captación de las versiones tal cual eran escuchadas” (Rodríguez Almodóvar (1982: 21-22).

Bajo el título, *Cuentos populares españoles, anotados y comparados con los de otras colecciones de Portugal, España y Francia*, los cuarenta y cuatro cuentos pertenecientes a diversas regiones españolas que en total fueron recogidos por distintos recopiladores, entre quienes destacan Alejandro Guichot, Eugenio de Olavarría, Giner Arivau, Cecilia Schmidt Branco, Sergio Hernández de Soto e incluso Cipriana Álvarez, abuela de los Machado, están repartidos entre los volúmenes I. *Costumbres y supersticiones andaluzas. Cuentos españoles*; II. *El Folklore de Madrid. Juegos de Extremadura. Maleficios y demonios*; V. *Literatura popular*; VIII. *A rosa na vida pos povos. Folk-lore de Asturias: Proaza*; X. *Cuentos populares recogidos en Extremadura*.

3. LOS GRANDES RECOPIADORES DEL SIGLO XX

Un planteamiento metodológico totalmente diferente será el que persigan los representantes de la etapa folklórico-filológica, que situaremos en los años 20, ya de la centuria siguiente, destacando aquí la incansable y escrupulosa actividad de Aurelio M. Espinosa a través de su obra *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*; una ingente investigación donde se revela claramente su sólida formación

¹³ Machado y Álvarez, A. (2005); Baltanás, E. (2006).

filológica, así como su adscripción al método histórico-geográfico utilizado por la escuela finlandesa de Aarne-Thompson (1995)¹⁴.

Sin duda, el estudio de Espinosa es valioso no sólo por el material que presenta, sino también porque va más allá, aportando un profundo análisis de la literatura popular de carácter comparativo. El folklorista, que previamente había trabajado en la recolección de baladas y cuentos en Nuevo México y el sur de Colorado, estaba plenamente convencido de que el folklore recogido en estas tierras durante la primera década del siglo XX tenía su origen en España. Estos estudios comparativos o, lo que es lo mismo, el estudio de cómo se transmiten los cuentos de un pueblo a otro, cómo van evolucionando y la relación de estos problemas con los temas literarios, es una de las dificultades, junto con el origen de tales composiciones y su razón de ser, que se presentan al investigador y a los que Espinosa alude en la introducción a una de las primeras ediciones que se publicaron de esta obra (1923: 9).

En cuanto a los cuentos populares españoles, el folklorista se centra en su origen remoto y en cómo el entusiasmo ya comprobado con que los estudios folklóricos se llevaron a cabo en España durante los últimos veinte años del siglo XIX, con éxito variable, deja paso a un desinterés que se tradujo en una importante carencia en cuanto a colecciones de esta índole y, por tanto, en una dificultad añadida para los estudiosos del folklore comparativo. De este modo, y con el firme objetivo de demostrar su teoría comparativa, Espinosa viajó a España desde Stanford, en cuya Universidad impartía docencia, bajo los auspicios de la American Folklore Society, de Estados Unidos, y de la española Junta para la Ampliación de Estudios. Precisamente, en el seno de esta última, contaría con la inestimable ayuda de don Ramón Menéndez Pidal quien, según reconoce el propio Espinosa (1923: 20), trazó para él un mapa lingüístico-folklórico en el que se indicaban las regiones españolas donde algunos estudios realizados concluían que "vivía con mayor rigor la tradición".

Durante los cinco meses que anduvo recogiendo cuentos recorrió las provincias de Santander, Palencia, Burgos, Valladolid, Soria, León, Zamora, Segovia, Ávila, Cuenca, Granada, Sevilla, Córdoba, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Zaragoza. El total de cuentos reunidos ascendía a trescientos dos, más una pequeña colección

¹⁴ En 2004 se publica una tercera revisión de esta obra a cargo de Hans-Jörg Uther (2004). Desde entonces, este modelo de clasificación pasa a denominarse *Aarne-Thomson-Uther* o sistema *ATU*.

recopilada en Asturias por Eduardo Martínez Torner en 1913, y que le sería facilitada por Menéndez Pidal.

Finalmente, Espinosa inserta en su obra un total de doscientas ochenta composiciones¹⁵, y confiesa haber retirado cuarenta y dos cuentos por ser “versiones imperfectas y malas de otros que publicamos o por otras razones que no es necesario indicar aquí” (Espinosa, 1923: 21). Asimismo, puntualiza que, a excepción de los incluidos de Martínez Torner, todos los copió “a puño y letra”, y representan de manera fidedigna el lenguaje de los narradores. La utilidad, por tanto, de su investigación radica también en su valor lingüístico, “particularmente para la sintaxis y para la morfología. Las antiguallas que se encuentran en nuestros cuentos son muy numerosas, muy interesantes y de mucho valor filológico” (Espinosa, 1923: 22).

En este sentido, dedica Espinosa el último apartado de su introducción al lenguaje de los cuentos populares españoles, donde se centra en algunos pormenores de la transcripción de los mismos, especificando que se ha utilizado el alfabeto ordinario español sin añadir ningún signo fonético, y que las diferencias dialectales solo se han respetado

en el vocabulario, en la expresión, en el orden de las palabras, en los casos de añadidura de sonidos, en los casos de supresión total de un sonido cualquiera, o en los casos de un cambio completo de un sonido a otro que mejor se representa por otro signo del alfabeto español. El último caso ha sido naturalmente el más difícil de transcribir y estar seguros de no documentar casos aislados de una pronunciación defectuosa o caprichosa que no se somete a reglas generales. Sin embargo, no hemos querido pecar de pedantes y de reformadores del lenguaje que nuestros narradores pronunciaban y nuestros oídos oían y no documentar verdaderos casos de cambios fonéticos importantes, por más que algunas veces ni en un mismo individuo que contaba un cuento cualquiera se pudiese observar una uniformidad exacta en la pronunciación (Espinosa, 1923: 23).

En cuanto a las ediciones que se han ido publicando de esta colección, la primera data de los años 1923 y 1926, publicada en tres tomos por la Universidad de Stanford (California). Habría que señalar que esta edición solo presenta el repertorio propiamente dicho, pero no incluye ningún estudio sobre las temáticas a partir de las que se agrupan los cuentos. Para ello, habría que esperar a los años 1946-47, cuando la obra vuelve a ser publicada, también en tres volúmenes, por el Consejo Superior de

¹⁵ Tales cuentos se presentan estructurados como sigue: cuentos de adivinanzas (1-30); cuentos humanos varios (31-62); cuentos morales (63-98); cuentos de encantamiento (99-162); cuentos picarescos (163-198) y cuentos de animales (199-280).

Investigaciones Científicas. En este caso, los cuentos aparecen reproducidos en el primer tomo, pasando la bibliografía y los correspondientes estudios a engrosar el resto de volúmenes.

También en 1946, con un carácter divulgativo y en versión reducida, puesto que solo se incluirían sesenta y siete de los doscientos ochenta cuentos originales, la editorial Espasa-Calpe reedita *Los cuentos populares de España* en su Colección Austral. En este librito, dirigido a un público más amplio, parece ser que “se aprecia cierta autocensura en la supresión, con puntos suspensivos, de algunas palabras que, entonces serían juzgadas malsonantes” (Espinosa, 2009: 16). Sí se mantiene, no obstante, la clasificación de la versión del CSIC, aunque con algunas variaciones: el apartado que en aquélla se denominaba “Cuentos morales”, aparece ahora como “Cuentos ejemplares y religiosos”. Asimismo, se suprime en la edición de Austral el apartado de “Cuentos de adivinanzas”, pasando algunas de las composiciones que lo integraban a “Cuentos humanos varios”¹⁶.

La más reciente, y en su versión completa, de las reediciones de los cuentos de Espinosa data del año 2009, publicada nuevamente por el CSIC, en un solo tomo y a cargo de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Matas, quienes incluyen una densa y bien documentada introducción sobre algunos aspectos determinantes en la labor llevada a cabo por el folklorista cuyo hijo, sin duda contagiado del entusiasmo y el buen hacer de su padre, continuaría su andadura recogiendo, en 1936, más de quinientas versiones en la región castellano-leonesa¹⁷.

Ya en 1929, Felipe Alfau había publicado en inglés un conjunto de diez relatos inspirados en leyendas tradicionales españolas que titularía *Old Tales from Spain* (*Cuentos españoles de antaño*) y que años más tarde serían reeditados por la editorial Siruela, prologados y traducidos por Carmen Martín Gaité (1991). En 1942, Augusto Sánchez Pérez recoge, como reza el título, *Cien cuentos populares españoles*; obra reeditada en los años 90 con un prólogo de Carmen Bravo-Villasante. El autor recopila composiciones que, en su mayoría, ya habían sido recogidas en colecciones anteriores, como la de Antonio Machado, Aurelio de Llano y Rosa de Ampudia, Manuel

¹⁶ La editorial Espasa-Calpe volvería a editar esta obra en el año 1993, al cuidado de Luis Díaz Viana.

¹⁷ Los cuentos de Espinosa hijo serían parcialmente publicados diez años después (*Cuentos populares de Castilla y León*. Buenos Aires: Espasa-Calpe) y reeditados, ya en su versión completa, por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en los años 1987 y 1988. (Existe edición posterior de 1997). Fascinado ante la lectura de estos cuentos, el escritor salmantino José Manuel Prada Samper decidió profundizar en la vida de una de las mejores informantes de Espinosa hijo, Azcarria Prieto de Castro, oriunda del pueblo de Morgovejo, en León (2004a, 2004b).

Llano, Fernán Caballero y Aurelio M. Espinosa. Estos cuentos, incluidos sin ningún criterio específico de ordenación, proceden, según apunta la prologuista, de todas las regiones españolas, y "aunque escritos en lenguaje coloquial, se ajustan a un molde literario común, de modo que no reflejan el tono rústico de los informantes, como hacen otros folkloristas recopiladores, fieles a una realidad por ruda que sea" (Sánchez Pérez, 1995: XI).

Al margen de estas y otras incursiones¹⁸, a partir de este momento se interrumpen los estudios y recopilaciones en torno al cuento popular hasta que el sevillano Antonio Rodríguez Almodóvar decide tomar el relevo treinta años después. Según él mismo relata (1988)¹⁹, su dedicación a los cuentos populares se remonta a los años sesenta, cuando preparando su tesis doctoral sobre la estructura de la novela, descubre, entre otras, las teorías de Propp (1998), y advierte un ya prolongado vacío de estudios en torno a una materia considerada todavía como literatura menor, pero de una calidad y abundancia de rasgos y motivos que no tardará en descubrir para ya nunca abandonar.

Algunos de aquellos cuentos –señala– no habían sido editados jamás, o lo habían sido con las supresiones y las deformaciones pequeño-burguesas al estilo de los hermanos Grimm. La conclusión se imponía: el pueblo español –el andaluz, en primera evidencia para mí– había atesorado y transformado este riquísimo patrimonio como una forma más de evasión y de lucha psicológica contra muchos siglos de opresión, compensándose así mismo del retraso tecnológico y político (Rodríguez Almodóvar, 1989: 135).

Desde entonces, todo su quehacer se centrará en concretar un método fiable para el estudio y clasificación de los cuentos populares españoles con el objetivo de descubrir cómo ha ido evolucionando este tipo de narrativa en España. Rodríguez Almodóvar establecerá así las bases de una cuarta etapa denominada semiótico-antropológica, asentada bajo dos importantes pilares: por un lado, la colección de cuentos de Aurelio Espinosa y, por otro, la metodología de Vladimir Propp.

A partir de estas premisas, y gracias a una beca de la Fundación Juan March que le fue concedida en el año 1977, el sevillano emprende su investigación sobre *Los cuentos maravillosos españoles* (1982), título de una de sus primeras obras en

¹⁸ Manrique de Lara (1971).

¹⁹ Este artículo aparece reproducido como apéndice en Rodríguez Almodóvar (1989:134-140). Citamos según esta edición.

relación con esta temática y en la que llega a la conclusión de que en nuestro país existen seis cuentos maravillosos básicos²⁰.

Algunos años más tarde, el denominado, no sin razón, por la escritora Ana María Matute como "El tercer hermano Grimm", nos presentará en *Cuentos al amor de la lumbre*²¹, *Cuentos populares españoles* (2002) y en su colección de *La Media Lunita*²², una clasificación de base estructural semiológica compuesta por tres clases de cuentos: maravillosos o simbólicos, de costumbres o realistas y de animales o metafóricos, si bien también contempla una reagrupación de tales cuentos a partir del tema que guía el argumento o que se desprende de él posibilitándose, desde esta perspectiva, "una lectura de aplicación a los valores sociales o individuales que la humanidad ha demandado siempre a los cuentos" (Rodríguez Almodóvar, 2004: 153-159): cuentos de ingenio y torpeza, cuentos del débil y el fuerte, cuentos de pobres y ricos, cuentos de la familia; crisis y regeneración, cuentos de hermanos, rivalidades y superaciones, cuentos de valores fundamentales, cuentos "románticos", cuentos de valores actualizados: ecología, feminismo y cuentos humorísticos.

El autor alude a la existencia de no pocos problemas a la hora de abordar el tratamiento de unos textos desordenados y muy deteriorados por el paso del tiempo, enfrentándose a esta actividad con una pulcritud cuasi científica. A la manera del más cuidadoso restaurador artístico, considera que la mera recreación literaria desvirtuaría sus objetivos, rehuyendo también de la idea de mantener los cuentos tal y como llegaban a él; modos de proceder que, como ya se ha señalado, habían presidido el trabajo de algunos de sus predecesores. Es entonces cuando decide tomar como punto de partida la estructura de Propp para el cuento maravilloso, creando un modelo propio que basa en la creación de un arquetipo.

El arquetipo, o "texto representativo de muchos textos" (Rodríguez Almodóvar, 2004: 55), es un término cuyos límites con el concepto de *prototipo* resultan a veces

²⁰ Podrían considerarse siete, al aparecer uno de ellos desdoblado en dos variantes. Son los siguientes: I *La adivinanza del pastor*; II *Blancaflor, la hija del diablo*; III *El príncipe encantado*; IV *Juan el Oso*; V *La princesa encantada*; V (a) *La serpiente de siete cabezas* o *El castillo de Irás y no Volverás*; V (b) *Los animales agradecidos* o *La princesa encantada*; VI *Las tres maravillas del mundo*.

²¹ La obra está dividida en dos volúmenes editados por Anaya (Madrid) en los años 1983 y 1984 respectivamente. La última edición, conmemorativa de los 25 años, a cargo de Alianza Editorial, data del año 2009. Las más de setecientas páginas que nutren ambos volúmenes han sido galardonadas con el "Premio Nacional a la mejor conjunción de elementos en un libro".

²² Editados por Algaida (Sevilla) desde 1985, la colección cuenta hoy con más de sesenta títulos.

algo difusos y que posibilitaría varias alternativas en su aplicación a los cuentos populares, siempre partiendo de una base comparativa. Por un lado, la comparación se llevaría a cabo entre las versiones de un mismo cuento con el prototipo de ese cuento, considerado un "modelo superior". Sin embargo, ante el desconocimiento de este prototipo, "solo nos cabrá especular acerca de él y del grado de parentesco de cualquier versión real con esa otra forma ideal que, en pureza platónica, está fuera del tiempo y de las cosas" (Rodríguez Almodóvar, 2004: 56). El otro camino, más seguro y que respondería a la metodología de trabajo de Rodríguez Almodóvar, consistiría en extraer los elementos comunes de distintas versiones de un cuento, siempre dentro de un límite temporal retrospectivo que sitúa en los comienzos del siglo XIX, elaborando un texto resultante que necesariamente tendría que ser reconocible por sus destinatarios.

En cuanto a los otros dos tipos de cuentos, de costumbres y de animales, habría que actuar por analogía, ante la inviabilidad de aplicación de la estructura de Propp, sólo válida para el cuento maravilloso. Es aquí donde Rodríguez Almodóvar (2004: 67) introduce el concepto de "contracuento": "[...] los cuentos de costumbre son muchas veces "contracuentos", esto es, actúan como sátiras del cuento maravilloso, y para ello necesitan una estructura similar, con la que contraponerse, mimetizándolas; a veces incluso incorporan elementos presuntamente maravillosos."

Sin duda, la labor de este investigador constituye un pilar fundamental en una tradición a cuya recuperación, y en importante medida, contribuirán otros autores como Julio Camarena y Maxime Chevalier con su *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*²³. Sin profundizar demasiado en los pormenores metodológicos de esta obra²⁴, hay que destacar que constituye una amplia y exhaustiva recopilación de los argumentos cuentísticos documentados en la moderna tradición española publicada, de manera paulatina, entre los años 1995 y 1997, a cargo de la editorial Gredos, y en 2003, correspondiendo esta vez su edición al Centro de Estudios Cervantinos. Aunque era intención de los autores ampliar la serie respondiendo de este modo a las cinco categorías establecidas por Aarne-Thomson en su catálogo, lo cierto es que distintas circunstancias han motivado el que, a día de hoy, solo

²³ Centrada en el siglo XIX destaca la investigación de Amores García, M. (1997).

²⁴ Para ello, resultan de interés sendos artículos de François Delpech (1995, 1998), así como la reseña de las dos primeras entregas realizada por Sonia Garza Merino (2000).

contemos con estos tres volúmenes dedicados, por orden de aparición, a los cuentos maravillosos, de animales y de temática religiosa.

En el prefacio de la primera entrega, Camarena y Chevalier concretan una definición de cuento folklórico con el objetivo de diferenciarlo de otras manifestaciones limítrofes como la leyenda, la novela, el refrán y otros géneros de fórmulas fijas, concordando su definición con los denominados "tipos" por Aarne-Thomson. Es en este punto donde los autores señalan haber detectado algunos argumentos no recogidos por los finlandeses, optando por la formulación de nuevos números-índice, con el objetivo de ampliar la nómina y presentar un modelo lo más completo y actualizado posible, para lo que también afirman haber tenido en cuenta algunos repertorios ya existentes, como el de Ralph. S. Boggs (1930), limitado a la zona lingüística del castellano, o el de J. M. Pujol (1982), circunscrito a los cuentos catalanes.

Por otra parte, las versiones de cada cuento o tipo que se incluyen aparecen agrupadas según las cuatro áreas lingüísticas y culturales españolas: castellano, catalán, gallego y vascuence, además de establecerse relaciones con versiones de otras tradiciones cercanas geográfica o culturalmente, tales como la hispánica, en sentido amplio, englobando ésta la hispanoamericana, sefardita y portuguesa, así como con la románica, especialmente francesa e italiana, sin olvidar la presencia, aunque en menor medida, de la judía.

4. OTROS RECOPIADORES

Entre los años 1996 y 1997, la editorial Siruela publica en dos tomos un total de 117 *Cuentos populares españoles* recogidos, en este caso, por José María Guelbenzu, y que serían nuevamente reeditados por la misma editorial en el año 2000 y, posteriormente, en 2006.

Al final de cada volumen, el autor añade una nota sobre su origen, señalando la amplia procedencia de las composiciones que se incluyen y que aparecen bajo el título genérico del libro sin ningún tipo de ordenación temática, algo común en algunas colecciones, según hemos podido constatar. No obstante, Guelbenzu (1996: 17) puntualiza en la introducción que precede al primer volumen que, partiendo de un criterio ciertamente subjetivo, aunque en su recopilación aparecen relatos que, a su

vez, forman parte de otras ediciones, la diferencia fundamental radica en la intención que persigue, que no es sino "seleccionar aquellos cuentos en los que la estructura narrativa integra perfectamente la intención del relato."

Asimismo, el autor reconoce la modificación de algunos títulos, así como el cruce de variantes en algunos de los cuentos, prevaleciendo en otros la intención de lograr un determinado efecto expresivo. En este sentido, justifica esta literaturización como un intento de conservar toda la frescura de la oralidad, que a veces se pierde en la transcripción. Así, afirma haber mantenido la estructura dramática de cada una de las versiones, solo alterada en algunos casos en favor de la lógica narrativa, o en aquellos en los que el cuento ha sido compuesto a partir de dos versiones.

Además, sostiene la reescritura de todos los cuentos respetando, en cierto modo, las versiones elegidas, así como una unificación de estilo, con el claro objetivo de fomentar el acercamiento de los lectores actuales a estos textos. Por último, se refiere al orden de aparición de las distintas composiciones, que responde, como hemos adelantado anteriormente, al "puro gusto narrativo" (1996: 19).

Entre las diversas fuentes, puesto que se integran cuentos de gran parte de la geografía española, menciona Guelbenzu algunas de las obras referenciadas en estas páginas. Entre ellas, los *Cien cuentos populares españoles* de José Antonio Sánchez Pérez, o las magníficas recopilaciones de Aurelio M. Espinosa y Julio Camarena y Maxime Chevalier. Otras fuentes reconocidas son los *Cuentos populares salmantinos*, de Luis Cortés Vázquez, los *Cuentos tradicionales de León* y *Cuentos tradicionales de Ciudad Real*, de Julio Camarena, los *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral*, de Aurelio de Llano, los *Cuentos tradicionales asturianos*, de Constantino Cabal y las *Obras completas* de Manuel Llano. Del mismo modo, también están presentes las *Tradiciones populares*, de Luis Diego Duscoy, los *Cuentos extremeños*, de Mariano Curiel Merchán y *Cuentos populares de Extremadura*, de Sergio Hernández de Soto. Asimismo, *Del folcklore de Pajares*, de José María Fernández Pajares, los *Euskaleriaren Yakintza*, de Resurrección María de Azkue, la colección *Folklore de Catalunya. Rondallística*, de Joan Amades, *Antoloxia do conto popular galego*, de Henrique Harguindey y Maruxa Barrio, las *Rundayes de Mallorca*, del archiduque Luis Salvador de Austria y *Aplec de Rondaies mallorquines*, de Antoni M. Alcover, los *Cuentos cordobeses*, de María José Porro, así como algunas composiciones de Fernán

Caballero, *Cuentos en castellano*, de Joaquín Díaz y *Cuentos castellanos de tradición oral*, en colaboración con Maxime Chevalier²⁵.

5. BIBLIOGRAFÍA

Alfau, Felipe (1991). *Cuentos españoles de antaño*. Prólogo y traducción de Carmen Martín Gaité. Madrid: Siruela.

Amores García, M. (1993-1994a). Escritores del siglo XIX frente al cuento folklórico. *Cuadernos de investigación filológica*, 19-20, 171-181.

Amores García, M. (1994b). Cuentos populares españoles. La labor pionera de Fernán Caballero. *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 58, 7-14.

Amores García, M. (1994c). *Tratamiento culto y recreación literaria del cuento folclórico en los escritores del siglo XIX*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Amores García, M. (1997). *Catálogo de cuentos folklóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Amores García, M. (2001). *Fernán Caballero y el cuento folclórico*. El Puerto de Santa María: Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.

Anderson Imbert, E. (2007). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.

Anti, A. & Thomson, S. (1995). *Los tipos del cuento folklórico: una clasificación*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica (versión española de Fernando Peñalosa).

Baltanás, E. (2006). *Los Machado. Una familia, dos siglos de cultura española*. Madrid: Fundación José Manuel Lara.

Baquero Escudero, A. L. (1984-1985). El cuento popular en el siglo XIX (Fernán Caballero, Luis Coloma, Narciso Campillo, Juan Valera). *Anales de la Universidad de Murcia*, 43, 361-380.

Baquero Escudero, Ana L. (2011). *El cuento en la historia literaria. La difícil autonomía de un género*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.

Baquero Goyanes, M. (1949). *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: CSIC.

Baquero Goyanes, M. (1967). *¿Qué es el cuento?* Buenos Aires: Colección Esquema.

²⁵ En 2005, y nuevamente con el sello de la editorial Siruela y con formato de álbum magníficamente ilustrado por Mariona Cabassa, ven la luz sus *25 cuentos tradicionales españoles*.

Baquero Goyanes, M. (1993). *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?* Murcia: Universidad de Murcia.

Beltrán, R. & Haro, M. (2006). *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*. Valencia: Universidad de Valencia.

Bortolussi, M. (1985). *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra.

Camarena, J. & Chevalier, M. (1995). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Madrid: Gredos. Vol. I.

Camarena, J. & Chevalier, M. (1997). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Madrid: Gredos. Vol. II.

Camarena, J. & Chevalier, M. (2003). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos. Vol. III.

Chertudi, Susana (1967). *El cuento folklórico*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Chevalier, M. (1985). Luis Coloma y el cuento folklórico. *Anuario de Letras: Lingüística y filología*, 23, 229-246.

Chevalier, M. (1999). *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Delpech, François (1995). A propósito del *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*. *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, 50, 269-272.

Delpech, François (1998). A propósito del *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*. *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, 53, 259-272.

Díaz Viana, Luis (1999). El estudio y recopilación de la literatura popular en España: de lo estético a lo ideológico. En Eloy Gómez Pellón, Luis Díaz Viana, Josep Martí & Mikel Azurmendi, *Tradición oral* (pp. 55-79). Santander: Universidad de Cantabria.

Espinosa, A. M. (1946). *Cuentos populares de Castilla y León*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

Espinosa, A. M. (2009). *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*. Introducción y revisión de Díaz Viana, L. & Asensio Llamas, S. Madrid: CSIC.

Fernán Caballero. (1986). *Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares*. Edición, introducción y notas de Carmen Bravo-Villasante. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.

Fernán Caballero (1995). *Genio e ingenio del pueblo andaluz*. Edición, introducción y notas de Antonio Gómez Yebra. Madrid: Castalia.

Fernán Caballero (2010). *Cuentos de encantamiento y adivinanzas populares*. Sevilla: Alfar.

- García Padrino, J. (2001). *Así pasaron muchos años (En torno a la Literatura Infantil Española)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- García Pozuelo, S. (2001). Fernán Caballero y su personal tratamiento del cuento folklórico y del cuento literario. En Universidad de Córdoba (Comp.). *Romper el espejo: la mujer y la transgresión de código en la literatura española, escritura, lectura, textos (1001-2000): III Reunión Científica Internacional* (pp. 211-224). Córdoba: Compiladora.
- Garza Merino, Sonia (2000). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. *Revista de poética medieval*, 4, 203-207.
- Guelbenzu, J. M^a (1996). *Cuentos populares españoles*. Madrid: Siruela. Vol. I.
- Guelbenzu, J. M^a (1997). *Cuentos populares españoles*. Madrid: Siruela. Vol. II.
- Guelbenzu, J. M^a (2005). *25 cuentos tradicionales españoles*. Madrid: Siruela.
- Jolles, A. (1972). *Formes simples*. París: Ed. du Seuil.
- Lada Ferreras, Ulpiano (2003). *La narrativa oral literaria: estudio pragmático*. Barcelona: Universidad de Oviedo. Kassel. Edition Reichenberger.
- Lida, M^a R. (1941). *El cuento popular y otros ensayos*. Buenos Aires: Losada.
- Machado y Álvarez, A. (1884). *Biblioteca de las tradiciones populares españolas. Literatura popular*. Sevilla: Alejandro Guichot y compañía, Editores.
- Machado y Alvarez, A. (2005). *Obras completas*. Edición de Enrique Baltanás. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, Fundación Machado.
- Manrique de Lara, G. (1971). *Leyendas y cuentos populares españoles*. Barcelona: Bruguera.
- Moreno Verdulla, A. (2003). *Las estructuras del cuento folclórico: nueva morfología*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Morote Magán, P. (2002). El cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura. En Mendoza Fillola, A. (Coord.). *La seducción de la lectura en edades tempranas* (pp. 159-197). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Pelegrín, A. (2004). *La aventura de oír. Cuentos tradicionales y literatura infantil*. Madrid: Anaya.
- Pinon, R. (1965). *El cuento folklórico (Como tema de estudio)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Prada Samper, J. M. (2004). *El pájaro que canta el bien y el mal: la vida y los cuentos tradicionales de Azcarria Prieto (1883-1970)*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Prada Samper, J. M. (2004). *La educación para la lectura de Azcarria Prieto de Castro*. *Signo*, 14, 77-87.
- Propp, V. (1998). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.

- Ramos, R. A. (1988). *El cuento folclórico. Una aproximación a su estudio*. Madrid: Pliegos.
- Rodríguez Almodóvar, A. (1982). *Los cuentos maravillosos españoles*. Barcelona: Crítica.
- Rodríguez Almodóvar, A. (1983). *Cuentos al amor de la lumbre*. Madrid: Anaya. Vol. I.
- Rodríguez Almodóvar, A. (1984). *Cuentos al amor de la lumbre*. Madrid: Anaya. Vol. II.
- Rodríguez Almodóvar, A. (1988). Los cuentos de tradición oral en España (Acerca de su variabilidad sistemática y su sentido). *Revista de Occidente*, 91, 81-93.
- Rodríguez Almodóvar, A. (1989). *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Rodríguez Almodóvar, A. (2002). *Cuentos populares españoles*. Madrid: Anaya.
- Rodríguez Almodóvar, A. (2004). *El texto infinito. Ensayos sobre el cuento popular*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Sánchez Pérez, A. (1985). *Cien cuentos populares españoles*. Palma de Mallorca: Juan J. de Olañeta.
- Schultz de Mantovani, F. (1970). *Nuevas corrientes de la literatura infantil*. Buenos Aires: Estrada.
- Thompson, S. (1972). *El cuento folklórico*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Uther, H-J. (2004). *The types of internacional folktales. A classification and bibliograpy*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Valera, J. (2010). *La buena fama, El pájaro verde y otros cuentos*. Sevilla: Alfar.
- Valles Calatrava, J. R. (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana.