



HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel. “Tópicos literarios y motivos folclóricos en el cuento popular”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 1 (enero-abril 2006), 19pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos%20I-1/articulos/Hernandez.pdf>

ISSN: 1886-5623

---

## TÓPICOS LITERARIOS Y MOTIVOS FOLCLÓRICOS EN EL CUENTO POPULAR

ÁNGEL HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

Existe la creencia, más o menos generalizada, de que el cuento popular nace gracias al proceso de folclorización que experimentan ciertos cuentos literarios al hacerse tradicionales y empezar a circular oralmente entre los grupos sociales analfabetos. Esta opinión sobre la dependencia del cuento popular con respecto a la literatura se sustenta, sin embargo, en un prejuicio intelectualista: el de la superioridad de la cultura letrada frente la oral y ágrafa.

En esta línea se encuentran las opiniones de la eminente investigadora M.<sup>a</sup> Rosa Lida de Malkiel, quien, aunque admite que algunos cuentos populares recibieron redacción artística y luego vivieron independientemente en la tradición oral, sostiene sin embargo que «hay un contacto mucho más amplio entre el cuento de formulación literaria remota y el cuento popular de hoy» (LIDA, 1976: 63). Así, el cuento pasaría de las versiones literarias al pueblo gracias a los ejemplos transmitidos mediante la predicación religiosa, práctica que fue habitual durante la Edad Media y que prueba la abundancia de antologías y compilaciones que para tal fin se compusieron (en España, el *Libro de los Gatos* o la *Suma de ejemplos por A, B, C* de Sánchez de Vercial, por citar dos casos notorios).

Efectivamente, esta costumbre de ilustrar con historietas la prédica religiosa tiene antiquísimos antecedentes orientales (los monjes budistas ejemplificaban con las narraciones llamadas *jatakas* las doctrinas del Buda), y los curas la emplearon también como una forma de enseñar deleitando. El uso de cuentos para la predicación fue prohibido en 1624, fecha del concilio de Burdeos, cuando ya estas historias se habrían tradicionalizado entre el pueblo (*IBÍDEM*: 64). También aduce M.<sup>a</sup> R. Lida, como prueba de su hipótesis, la actividad de los goliardos (clérigos apicarados de cuyas composiciones nos ofrece algunas muestras el *Libro de Buen Amor*), que como recitadores ambulantes transmitirían al pueblo relatos aprendidos en las escuelas, generalmente tomados de autores clásicos greco-latinos (sin embargo, sólo ofrece el ejemplo de un *fabliau* medieval). En conclusión, la hipótesis de esta investigadora se resume en que se produce una influencia directa de la tradición clásica antigua y oriental al folclore moderno a través de la novelística medieval, lo que explicaría la continuidad y pervivencia de tópicos literarios antiguos en el folclore moderno (*IBÍD.*: 65).

En este sentido y a propósito del origen de los cuentos folclóricos de animales, dice Aurelio Espinosa que en su mayor parte son de origen clásico y provienen directamente de fuentes esópicas, difundidas en la Edad Media por clérigos y maestros que sabían latín. Estos cuentos sirven para satirizar los defectos y vicios de la sociedad humana, por lo que pueden ser válidos en todas las épocas. Se difundieron bajo forma de fábulas a través de colecciones latinas medievales conocidas con los nombres de Aviano, Rómulo y Fedro, al lado de Esopo, y todas ellas llegaron a popularizarse de una manera extraordinaria. Sin embargo, todas estas versiones de origen latino medieval tendrían su origen en fuentes orientales mucho más antiguas, cuentos de animales venidos de India y Persia por intermedio de versiones griegas, judías y árabes que llegaron a Europa durante la Edad media por Bizancio, Italia y Grecia, y más tarde por España, con los árabes (ESPINOSA, 1946: III, 242).

El que las fábulas grecolatinas eran muy conocidas en la literatura medieval lo demuestran *El Conde Lucanor* y, sobre todo, *El Libro de buen amor*. Según M. J. Lacarra, «la difusión de la materia esópica venía favorecida en todo el Occidente europeo por la utilización de las fábulas para la enseñanza del latín y eso explica en muchos casos la proliferación de testimonios. Esopo pertenecía al grado inferior de los ‘autores menores’, utilizado para los ejercicios gramaticales y retóricos» (LACARRA,

1999: 361). Ahora bien, en la Edad Media no se conoció directamente a Esopo y Fedro sino a través de adaptaciones en verso y prosa, como el *Romulus* por ejemplo (MARTÍN, 1996: 19). De ahí derivarán colecciones de fábulas tan conocidas como la de María de Francia o la del monje inglés Odón de Cheritón (luego traducida al castellano con el nombre de *Libro de los gatos*). Pero no será hasta 1482, con la aparición del *Ysopete ystoriado*, basado en el texto elaborado en Alemania por el médico Heinrich Steinhöwel y publicado en Zaragoza por Pablo Hurus, cuando la imprenta difunda ampliamente el caudal fabulístico clásico greco-latino.

Aparte de las fábulas clásicas, tomadas principalmente de Fedro, Aviano o Babrio, otra vía de penetración de cuentos de animales procede de oriente, sobre todo de la India, a través de Bizancio y por supuesto de los árabes. Gracias precisamente a éstos, la península Ibérica fue un lugar privilegiado para la recepción de la riquísima cuentística oriental. Y así, ya en el siglo XII aparece una colección de cuentos orientales traducidos al latín por el judío converso Pedro Alfonso con el título de *Disciplina clericalis*, esto es, enseñanza de clérigos, porque eran utilizados en la predicación para ilustrar con ejemplos prácticos los sermones religiosos. Esta práctica pedagógica era habitual en la época, como lo demuestra el hecho de que se confeccionaran antologías para tal fin, como la famosa *Libro de los exemplos por a.b.c.* de Clemente Sánchez de Vercial, donde los relatos van ordenados alfabéticamente por su tema para facilitar su manejo y localización en un momento preciso.

Un siglo más tarde fue traducido del árabe el *Libro de Calila e Dimna*, que viene a su vez de la versión árabe realizada en el siglo VIII por Abdalá Benalmocafa, hecha de fuentes orientales sacadas del *Panchatantra*, colección india de cuentos muy anterior. Y en el mismo siglo se traduce el *Sendebar* o *Libro de los engaños de las mujeres*, que incluye junto a diversos relatos sobre los engaños y maldades de las mujeres algunos cuentos de animales.

Ahora bien, a la teoría del origen literario del cuento popular se le puede objetar principalmente lo siguiente: ¿cómo podríamos explicar entonces la abundancia de ciertos relatos en el folclore, como por ejemplo los maravillosos, formulísticos o de tema escatológico y sexual, que sin embargo apenas hallan acogida en los textos literarios? Parece claro, a la vista de las investigaciones folclóricas modernas, que ciertos cuentos populares tienen origen literario (en especial, los morales y didácticos), mientras que otros muchos han vivido de forma tradicional e independientemente de la

tradición literaria, aunque ésta haya podido recurrir, por diversos motivos, al folclore como fuente de inspiración constante (el caso de los siglos de oro en España es elocuente). Las manifestaciones artísticas orales son anteriores a las escritas, y en muchos casos éstas se inspiran en aquéllas (recuérdese, por ejemplo, el caso notable del Romancero Viejo medieval y cómo los poetas áureos crearon otro Romancero Nuevo o artístico a imitación del primero; o la recreación de la lírica medieval popular que realizaron poetas como Lope de Vega o Góngora).

En el caso del cuento, la influencia de lo escrito sobre lo oral no es nula, pero sí bastante escasa. Se ha planteado el problema de la influencia que las antologías famosas de cuentos (Perrault y Grimm, sobre todo) han podido ejercer sobre la tradición oral. Sin embargo, Roger Pinon minimiza esta influencia al observar que los cuentos extraños a una tradición nacional, introducidos por la imprenta, arraigan poco o nada en la tradición oral y además el cuento escrito debe adaptarse a las convenciones del género oral si se quiere que capte a un público de tradición oral. En conclusión, la tradición escrita de los cuentos circula paralelamente a la corriente de la tradición oral, aunque en ocasiones se produzcan interferencias entre ambas (PINON, 1965: 60-62 *passim*).

\* \* \* \* \*

Quisiera presentar ahora una breve selección de cuentos populares procedentes de la comarca del río Mula, en la Región de Murcia, que forman parte de una colección muy abundante en número de versiones que durante varios años he ido recogiendo en la zona con ayuda de mis alumnos. El estudio comparativo que realizo entre estos cuentos y la literatura escrita puede servirnos para precisar lo dicho anteriormente y mostrar cómo muchos relatos populares permanecen ajenos a la tradición literaria, mientras que otros (en menor cantidad) nacen como consecuencia de la folclorización de ciertos temas literarios.

Veamos los textos:

### 1. La zorra y el lobo en el pozo

Un lobo y una zorra tenían hambre. A lo lejos vieron un ganado. El lobo le dice a la zorra:

—Tú distraes al pastor y yo me llevo una oveja y nos la comemos.

Así lo hacen.

Después de comerse la oveja, se van a dar un paseo y les da sed. Y ven un pozo con agua. El lobo le dijo a la zorra:

—Yo te cojo los pies, te bajo, tú bebes agua y cuando acabes, dices «¡jaspa!» y yo te subo.

La zorra, que no se fiaba mucho, aceptó. Primero bebió la zorra, desconfiada. Cuando la zorra bajó al lobo, éste terminó de beber agua y dijo:

—¡Jaspa!

La zorra le contestó:

—¡Jaspa! ¡La cola se me escapa!

El lobo cayó y murió ahogado.

### 2. La zorra y el cuervo se invitan a comer

Pos había una vez un cuervo y una zorra y estaban... Invitó la zorra al cuervo a comer pero le puso un lebrillo muy grande, muy ancho y echó la comida allí; y, claro, el cuervo picaba y no se podía comer ná porque tropezaba el pico. Y la zorra, con lengüetazo, lengüetazo, pos dejó al cuervo enmayao perdió, sin comer ná.

Decía el cuervo:

«¡Me cago en diez con la zorra esta, qué bien me la ha metío! Ésta la engaño yo un día...».

Y un día dice:

—Zorra —dice—, tengo una boda en el cielo. —Dice— ¡Va, y nos vamos a hinchar de comer de tó, de tó, nos vamos a dar una panzá a comer!

Dice:

—Sí, pero yo no puedo ir. ¡Dónde vas!

—Bueno, tal, tú por eso no te preocupes: tú te montas encima de mí y yo te llevo. Pues bueno, pos mañana te vienes y nos vamos.

Coge la zorra y se va allí. Se sube la zorra encima dél y salen parriba. Y le decía el cuervo a la zorra:

—¿Ves la tierra?

Dice:

—No —dice—, toavía lo veo.

Pos ¡hala!, parriba más.

—Zorra, ¿ves toavía el suelo?

Dice:

—Sí, toavía o veo un poquico.

Pos más parriba.

Hasta que ya arriba, la zorra dice:

—¿Ves el suelo?

Dice:

—No, ya no lo veo.

—Bueno, hale —dice—. Pos mira, mantente un poquico. Es que voy muy cansao; voy a sagudirme un poco las alas.

Claro, al sagudirse las alas, la zorra, ¡buh!, pabajo a toa pastilla, pabajo. Dice la zorra:

—¡Mae, mae mía, qué batacazo!

Y empezó a decir:

—¡Piedras, quitaos del suelo que os rajo;  
tumillos y bojas, poneros debajo!

Y así bajaba tó el camino pabajo.

### 3. El lobo y los siete cabritillos

Había una vez una cabra con siete cabritos y la mamá cabra tenía que irse a trael comida; y les dijo a los cabritos:

—¡No abrirle la puerta a nadie, que me voy! Dentro de un rato vengo.

Y luego llegó el lobo y...

—¡Tras, tras, tras!

—¿Quién es? —dijeron los cabritos.

—¡Abre, que soy vuestra mamá!

Y los cabritos dijeron:

—¡No, que mi mamá tiene la voz muy fina y tú la tienes muy bronca!

Y fue el lobo a una casa que había en el campo y le dice a la campesina:

—Dame una docena de huevos que, si no, te degollo.

Entonces se toma la docena de huevos y se le pone la voz más fina, y se va otra vez.

—¡Tras, tras, tras!

—¿Quién es?

—¡Abre, que soy vuestra mamá!

Y dicen los cabritos:

—Asoma tu patita por debajo de la puerta. —Y dicen los cabritos— ¡No, no, tú no eres mi mamá, tú tienes la patita negra y mi mamá la tiene blanca!

Entonces coge y se va a un molino y le dice al molinero:

—Úntame la pata de gacheta de harina de trigo o, si no, te degollo.

Y el molinero se la unta. Y va otra vez a la casa de los cabritos y llama a la puerta:

—¡Tras, tras, tras!

—¿Quién es?

—Soy vuestra mamá.

—Enséñanos tu patita. —Y dicen los cabritos— Sí, la tiene blanca y la voz es fina.

Y abren la puerta y, ¡au!, se come a uno; ¡au!, se come a dos; ¡au!, se come tres; ¡au!, se come cuatro; ¡au!, se come cinco; ¡au!, se come seis; y el más pequeñito se esconde en la cajita del reló.

Entonces viene su mamá y dice: «¿Qué pasa? ¿Dónde están mis hijos?».

Entonces sale el hijo pequeño y se lo cuenta tó. Entonces dice la madre:

—Venga, prepara aguja, tijeras y hilos, que nos vamos a buscar al lobo.

Y se fueron. Y se lo encuentran durmiendo debajo de un árbol y la mamá, con las tijeras, lo abre y le saca a sus hijitos; y le echa en la panza piedras y tolmos y se la cosen.

Y luego se despierta el lobo y se va y dice: «Voy a ver si encuentro agua pa beber, que parece que he comió piedras».

Mientras, estaban todos los cabritos escondíos en unos matujos viendo al lobo.

El lobo se abruzó a un pozo a beber agua y, al abruzarse a beber, se cayó y se ahogó, y los cabritos se fueron cantando y bailando con su mamá a su casa. Y colorín colorao, el cuento ya se ha acabado.

### 4. Los animales inútiles

Pos era uno que tenía un burro ya tan viejo, tan viejo que ya no tenía ni casi dientes, que ya no valía pa trabajar. Y se lo llevó allí, a lo alto de la sierra, y lo dejó que se muriera allí ya; en puesto matarlo, pos lo dejó allí pa que se muriera.

Conque el animal por allí, comiendo pastos y eso, iba viviendo, iba sobreviviendo. ¡Oye!, no se moría, allí venga él pallá días y días. Y ya allí como estaba, se encontró con un gato y dice:

—¡Gato!, ¿qué por aquí?

Dice:

—Pos que ya de viejo que soy, ya mi amo no me quiere, ya no valgo pa cazar los ratones y me ha echao, y estoy aquí.

Dice:

—Pos igual que yo: también me ha echao mi amo.

Dice:

—Bueno, móntate encima de mí.

Y van andando, andando palante y se encuentran con un gallo, y al gallo le dicen:

—¿Qué haces por aquí, gallo?

Dice:

—Pos que..., pos que mi amo también, de viejo que soy, también me ha echao, ya no me quiere.

Dice:

—Bueno, móntate encima de mí —encima del gato.

Arrean a andar los tres, venga andar y venga andar, y ven una lucecica así a lo largo, y era una casa de ladrones. Y llegan allí los tres, y los ladrones estaban por ahí, y se colocan en la casa: el burro se pone detrás de la puerta; el gato, en la cocina, allí acachao; y el gallo en la... leja, allí estaba subío.

Entran los ladrones con la luz apagá. Y le relucían los ojos al gato y va (se creía que eran brasas) a agarrar al gato: le pega un arañazo. ¡Madre mía! Arrea y al pasar por detrás del burro, le pega una patá en el culo. Y el gallo decía:

—¡Quiquiriquí, traérmelo aquí! ¡Quiquiriquí, traérmelo aquí!

¡Mira!, salieron los ladrones corriendo y se quedaron allí los tres de amos de la casa. Y ya fueron felices los tres.

## 5. Las mañas de la corneja

Una corneja tenía mucha sed y quiso beber de un cubo que había cerca del pozo, pero como tenía poco agua, no alcanzaba con el pico.

Y como dice el refrán, más vale maña que fuerza. La corneja fue echando dentro del cubo piedrecitas que llevaba con el pico. Y así el agua subió de nivel y pudo beberla fácilmente.

## 6. El hombre del saco

Una vez había un padre y una madre, y tenían tres hijas, tres hijas, y tenían una coja más chica que ésta, y vivían en la huerta. Y al lao habían unos perales del tío Frasquitillo. Y dicen las hermanas:

—Amos a los perales del tío Frasquitillo a por peras.

Y dice la coja:

—¡Ámonos a por peras!

—¡No, no!, que si viene el tío Frasquitillo tú no puedes correr y te pilla.

Total, que va. Y la coja, loca perdía... Y el tío Frasquitillo las ve. Se vienen corriendo y no las pilla, pero dice:

«Ya, ya las pillaré.»

A otro día, allá que van otra vez.

—¡Amos al peral del tío Frasquitillo!

Y que la coja:

—¡Ay!, yo me voy con vosotras, que ayer no me trajisteis ninguna; yo me voy con vosotras.

Y ya, pues ná, hasta que se fue.

Estando cogiendo las peras, el tío Frasquitillo que llega. Antoces las otras se dejaron a la cojica, y se la dejan en la finca del tío Frasquitillo, y no se pudo il. Y antoces dice el tío Frasquitillo:

—Ahora sí que..., ahora verás esta cojica.

La mete en un saco, la hace un zurrón y se la echa a cuestras. Dice:

«A ésta le voy a sacar yo las perras de las peras.»

Llega a una puerta (¡tras, tras!):

—Cojica, canta.

Y antoces la cojica decía:

—Malditas sean mis hermanas,  
que en el peral me han dejado,  
y ha venío el tío Frasquitillo  
y en el zurrón me ha encajado —amén.

Le daba un pedazo pan, le daba lo que fuera y, ¡jala!, llegaba a otra puerta:

—Cojica, canta; si no, te doy con el rabo de la palanca.

Y entonces la cojica, otra vez:

—Malditas sean mis hermanas,  
que en el peral me han dejado,  
y ha venío el tío Frasquitillo  
y en el zurrón me ha encajado.

A tó esto vienen a la puerta de ande la cojica, a la madre. Y dice:

—¡Ah!, tío Frasquitillo, ¿ha comío usted?

—Pos sí... No, no he comió.

—Pase usted. Lleva usted mucho peso. ¡Ay!, descargue usted aquí y vamos a comer.

Trasponen allí a comer.

—Tío Frasquitillo, ya no se va usted esta noche: esta noche duerme usted aquí, que hay tiempo.

Le ponen un colchón, como antoces ponían en la cocina. Y la cojica la pone el tío Frasquitillo en el zurrón allí, detrás de la puerta.

Antoces el tío Frasquitillo se acuesta, se lía a dormir y a otra mañana se levanta. Le hacen aquella noche..., le sacan la cojica del zurrón, le meten lleno de piedras y a otra mañana el tío Frasquito se levanta. Dice:

—Bueno, me voy.

—Espérese usted, que vamos hacerle un vaso leche.

Le hacen un vaso leche: se lo bebe, se carga el zurrón; dice el tío Frasquitillo:

—Paece que pesa mucho; paece que pesa más.

Pos total, que arrea:

—Cojica, canta, que te voy a dar con el rabo la palanca.

Y la cojica que no cantaba (claro, si eran piedras). Llegan a otro sitio, igual:

—Cojica, canta, que te voy a dar con el rabo la palanca

Ná. Hasta que ya llevaba cuatro o cinco casas y que no cantaba. Dice:

—Sí, a lavarse la cara.

«La voy a tirar.»

Estaba la balsa llena. Llega allí, ¡poon!, se sagude el zurrón adentro de la balsa. Dice:

—Ahí te vas a ahogar, compañera.

Y antoces se va. Y a otro día, cuando pasó por allí, por la barsa, dice:

«¡Madre mía, qué bien me engañaron!, que era la casa de ella ande dormí anoche, y me lo llenaron de piedras y míralo, el zurrón lleno piedras, ¿cómo se iba ahogar?»

Y antoces ya vivieron felices, se comieron sus perdices y colorín colorao, el cuento se va al tejao.

## 7. El Enano Saltarín

Hace muchos años, en un lejano reino, vivían un molinero con su hermosa hija. El molinero presumía de que tenía mucho dinero y decía que era rico pero le gustaba vivir pobremente.

La noticia de la riqueza de este molinero llegó a oídos del príncipe, que un cierto día fue a visitarles y les dijo que aseguraba tener mucho dinero, y el molinero le dijo que era verdad, que su hija hilando convertía la paja en oro. El príncipe dijo que quería comprobarlo y le dijo que si la paja de su pajar estaba transformada en oro al día siguiente, se casaría con su hija.

Cuando la pobre niña quedó sola se puso a llorar y, de pronto, se le apareció un extraño hombre y le dijo que la ayudaría si le diera el primer hijo de su matrimonio con el rey. Entonces ella aceptó, y el enano transformó la paja en oro. Cuando el príncipe acudió a la casa y vio que era verdad, le dijo que era maravillosa y que se casaría con ella.

Todos fueron muy felices, pero al año la princesa tuvo un hijo y entonces se le apareció el enano y le dijo que le entregase a su hijo, pero ella no quería dárselo. Así que el enano la complació y le dijo que en tres días debería saber su nombre o le quitaría a su hijo.

La princesa pasó toda la noche pensando y al día siguiente le preguntó una serie de nombres, pero ninguno era correcto.

La noche anterior al tercer día, un cazador vio al enano diciendo que la princesa nunca sabría que se llamaba el Enano Saltarín. Así que éste fue corriendo al castillo y se lo contó todo a la princesa y ésta, a cambio, lo puso a servicio del palacio.

Cuando llegó el enano, la princesa empezó a decirle nombres hasta que le preguntó si se llamaba el Enano Saltarín. Éste, al oír su nombre, se enfureció tanto que desapareció entre las llamas. Y nunca más se ha sabido nada de él.

## 8. Garbancito

Érase una vez un niño muy pequeño, tan pequeño que lo llamaban Garbancito. Un día su madre lo mandó a comprar danones; y Garbancito iba cantando por la calle:

—Larín, larín, larín,  
tened cuidado dónde pisáis;  
larín, larín, larín,  
y a Garbancito no lo piséis.



Llega Garbancito a la tienda y llamó:

—Señor tendero —¡toc, toc, toc, toc!—, deme usted danones.

Y el tendero:

—¿Quién anda ahí si no hay nadie en la tienda? Me voy padentro.

—¡Toc, toc, toc, toc! ¡Señor tendero!

—¿Pero quién me llama?

—Soy yo, Garbancito. Vengo a comprar, que me ha mandado mi mamá.

Entonces el tendero le dio lo que quería y Garbancito le pagó y se fue para su casa. Iba cantando por el camino, cuando de pronto empezó a llover y a tronar. Y dice Garbancito:

«Como soy tan pequeño, si empieza el agua a correr me llevará al río; me ahogaré y entonces ¿qué pasará? ¡Ah!, pues mira, ya lo sé: como ahí hay un bancal de coles, me meto debajo de una col y así el agua no me arrastrará.»

Entonces allí había, por aquel campo, unas vacas pastando. Y llega una vaca, le pegó un bocado a la col donde estaba escondido Garbancito y se lo comió.

Llegó la noche y como Garbancito no llegaba, su madre venga a llamarlo por todos sitios:

—¡Garbancito!, ¡Garbancito!, ¿dónde estás?

Y Garbancito decía:

—¡En la barriga del buey! ¡Ni llueve, ni truena ni hace frío!

Y ya, después de mucho gritar Garbancito y su mamá se dieron cuenta de que estaba metido en la vaca. Le dieron de comer, de comer, de comer. Entonces la vaca explotó y Garbancito salió.

## 9. La flor de Lalilá

En un lejano país vivía un rey con sus tres hijos varones. Un día, al despertar, el rey se sintió mal; entonces llamaron al médico. Después de examinarlo, le dijo a sus hijos que tenía una extraña enfermedad que sólo se curaría si le traían la flor de Lalilá.

Aquella flor no había conseguido traerla nadie puesto que habitaba en un sitio encantado; por este motivo la gente se sentía aterrorizada y no se atrevían a ir por ella. El rey prometió a sus hijos que quien le trajese la flor le daría el trono y todas sus riquezas.

Los dos hijos mayores les dio miedo: a pesar de ser muy avariciosos no se atrevieron a ir en busca de la flor; en cambio, el menor dijo que no quería riquezas, que él iría con tal de que su padre sanara.

Un día salió del reino dispuesto a traer la flor y tuvo que pasar por muchos peligros, como enfrentarse a un dragón, cocodrilos, etc., para conseguir la flor, que se encontraba en medio de un precioso lago, pero al final lo consiguió.

Al volver al reino para entregarla a su padre, se encontró a sus malvados hermanos, los cuales, al verlo con la flor, pensaron que sería todo para conseguir el poder. Entonces lo mataron y tiraron su cuerpo a un cañal que había cerca de allí, y le quitaron la flor y se la llevaron a su padre. El hijo dio la flor a su padre y éste sanó.

Entonces el padre, viendo que el hijo menor no volvía, tuvo que cumplir la promesa y darle sus riquezas y el reino a sus malvados hijos.

El rey, a pesar de sanar, vivía muy triste porque pasaban los días y su hijo no volvía.

Un día, un pastor estaba con sus ovejas y cogió una caña del cañal y se hizo una flauta y empezó a tocarla, y la flauta cantaba la siguiente melodía:

—Pastorcito, no me toques  
ni me dejes de tocar;  
mis hermanos me mataron  
por la flor de Lalilá.

Entonces el pastor se asombró y dijo: «¡Oh, una flauta que canta! Me iré por todo el mundo y me haré rico».

Entonces comenzó a tocarla. Al pasar por el castillo el rey lo oyó y le dijo al pastor que tocara delante de él la flauta; y otra vez sonó:

—Pastorcito, no me toques  
ni me dejes de tocar;  
mis hermanos me mataron  
por la flor de Lalilá.

Y el rey le dijo llorando:  
—Déjame la flauta —y se puso él a tocarla.  
La flauta empezó a cantar:

—Padre mío, no me llores  
ni me dejes de llorar;  
mis hermanos me mataron  
por la flor de Lalilá.

Entonces el rey llamó a sus dos hijos y les dijo lo que pasaba. Entonces los hijos dijeron que eso era mentira, que una flauta no canta por sí sola. Entonces el rey, dándole la flauta a uno de sus hijos, le dijo:

—¡Compruébalo tú mismo!  
Entonces la flauta empezó a cantar:

—Padre mío, no me llores  
ni me dejes de llorar;  
mis hermanos me mataron  
por la flor de Lalilá.

### 10. La capa enganchada en el cementerio

Era un grupo de jóvenes de aquellos tiempos, que llevaban capa larga. Entre ellos apostaron cuál sería el más valiente de pasar una noche en el cementerio. Entre los jóvenes le tocó a uno que era el más cobarde de todo el grupo de jóvenes.

Llega la noche, que era luna llena, fue al cementerio, estuvo paseando por los pasillos del cementerio, oía el ruido de los búhos... De pronto, se enganchó la capa larga en una púa de una lápida. Él se creía que le había cogido un fantasma y que no le soltaba.

### 11. Juan Chapinica

Una vez había un padre y una madre, y tenía un hija, tenía un hijo que le decía Juan Chapinica. Y entonces el padre y la madre se murió. Y entonces la hija se tenía que ir a comprar, y el Juan Chapinica era mu chiquitico, mu chiquitico. Y le dice la hermana:

—Juan Chapinica, está la comida puesta, no destapes la tapadera de la olla porque no vaya ser que te caigas dentro y te quemes.

Y dice el Juan Chapinica:

—Bueno.

Y entonces va la hermana, se va comprar y entonces él, tan chico, con una silla se para y abre la olla y se cae dentro. Y entonces llega la hermana y dice:

—Juan Chapinica, ¿dónde estás?

Y dice:

—No me llames, que en la ollica estoy.

Y entonces la hermana va a cá la vecina y le dice:

—Vecina, dame una cucharica pa sacar a mi Juan Chapinica de la ollica.

Y dice:

—Pues dame leche.

Va a cá la cabra y le dice:

—Cabra, dame leche pa la vecina, pa que la vecina me dé la cucharica pa sacar a mi Juan Chapinica de la ollica.

—Dame hoja.

Y entonces va a una parral y dice:

—Parral, dame hoja pa la cabra, pa que la cabra me dé leche pa la vecina, pa que la vecina me dé la cucharica pa sacar a mi Juan Chapinica de la ollica.

Dice:

—Dame agua.

Va al río y dice:

—Río, dame agua pa la parra, pa que la parra me dé hoja pa la cabra, pa que la cabra me dé leche pa la vecina, pa que la vecina me dé la cucharica pa sacar a mi Juan Chapinica de la ollica.

Dice:

—Dile a las hijas del rey que vengan a bañarse al río.

Dice:

—Hijas del rey, id a bañarse al río pa que el río me dé agua pa la parra, pa que la parra me dé hoja pa la cabra, pa que la cabra me dé leche pa la vecinica, pa que la vecinica me dé la cucharica pa sacar a mi Juan Chapinica de la ollica.

Dice:

—Ve y tráeme unos zapatos.

Va a cal zapatero y dice:

—Zapatero, dame unos zapatos pa las hijas del rey, pa que las hijas del rey vayan a bañarse al río, pa que el río me dé agua pa la parra, pa que la parra me dé hoja pa la cabra, pa que la cabra me dé leche pa la vecinica, y pa que la vecinica me dé una cucharica pa sacar a mi Juan Chapinica de la ollica.

—Tráeme cuero.

Va al bosque y ve por allí un toro y dice:

—Toro, dame cuero pal zapatero, pa que el zapatero me dé unos zapatos pa las hijas del rey, pa que las hijas del rey vayan a bañarse al río, pa que el río me dé agua pa la parra, pa que la parra me dé hoja pa la cabra, pa que la cabra me dé leche pa la vecinica, pa que la vecinica me dé la cucharica pa sacar a mi Juan Chapinica de la ollica.

Y entonces el toro le dio la piel, fue a cal zapatero, el zapatero le hizo los zapatos, el zapatero se los dio a las hijas del rey, las hijas del rey fueron a bañarse al río, el río le dio agua, la parra le dio hoja, la cabra le dio leche y la vecinica le dio la cucharica pa sacar a su Juan Chapinica de la ollica.

## 12. La ratita presumida

Había una vez una ratita que le gustaba mucho barrer su casa pero que era muy presumida. Y un día barriendo se encontró una moneda de oro.

«¡Oh qué bien, me he encontrado una moneda de oro! ¿Qué me voy a comprar con ella? ¡Me compraré..., me compraré..., me compraré una escoba! ¡No!, que ya tengo una. Entonces me compraré un delantar para ponerme guapa. ¡Ah!, pero si ya tengo uno... Entonces, me compraré..., me compraré..., ¡ah! ya lo sé: me compraré un lacito rojo para ponérmelo en la colita.»

Al día siguiente se puso el lazo rojo en la cola y salió a pasearse por la calle. Entonces pasó un burro y le dijo:

—¡Ratita, ratita, qué guapita que estás!

Y la ratita le dijo:

—Hago muy rebién, porque tú no me lo das.

—Ratita, ratita, ¿te quieres casar conmigo?

Y dijo la ratita:

—¿Y cómo harás por la noche?

El burro empezó a rebuznar. Y dijo la ratita:

—¡No, no, que me asustarás!

Siguió la ratita paseando y se encontró a un gallo. Y dijo el gallo:

—¡Ratita, ratita, qué guapa que estás!

Y dijo la ratita:

—¿A que sí, señor gallo?

Y le dice el gallo:

—Ratita, ratita, ¿te quieres casar conmigo?

Y dijo la rata:

—¿Y cómo harás por la noche?

El gallo se puso a cacarear; y le dijo la ratita:

—¡Uy, no, que me asustarás!

Entonces siguió caminando. Se encontró a un ratón; y le dice el ratón:

—Ratita, ratita, ¿te quieres casar conmigo?

Y dijo la ratita:

—¿Y cómo harás por la noche?

Y dijo el ratón:

—Dormir y callar, dormir y callar.

Y dijo:

—¡Pues contigo me he de casar!

Y se casaron.

## ESTUDIO DE LOS CUENTOS

**Cuento número 1.** Se trata de una versión poco desarrollada del cuento de la astuta zorra que, para engañar al lobo y comerse sin castigo todas las viandas, finge una enfermedad y consigue que el lobo simplón la lleve a cuestas. Se combinan así dos cuentecillos folclóricos de animales que en la tradición hispánica aparecen casi siempre juntos: el tipo 3, *Los sesos simulados*, y el 4, *El enfermo fingido se hace llevar a cuestas* (AARNE, 1995).

En el tipo 3, la zorra, que se ha comido el alimento de los pastores, finge ante el lobo que le han dado una paliza, que le han abierto la cabeza de un golpe o que se encuentra enferma (para ello se echa gazpachos u otro alimento sobre la cabeza, o se unta de manteca para que parezca sesos o sudor). El ingenuo lobo la lleva a caballo porque la cree enferma de veras, mientras la zorra se regocija cantando una canción que alude a la cómica situación (tipo 4). De este cuento, que siempre aparecen unidos en la tradición oral, hay versiones literarias en el *Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo y en el *Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel, II.

Termina nuestro relato con el cuentecillo del pozo (tipo 30), *El zorro engaña al lobo para que caiga al hoyo (o pozo)*, que narra otro engaño de la zorra: no contenta con su embuste o temiendo que el lobo la haya descubierto y pueda vengarse, la zorra hace que el lobo caiga a un pozo para buscar un queso (que no es otra cosa que el reflejo de la luna en el agua) o simplemente para beber agua. En nuestro cuento baja la zorra sujetada del rabo o cola por el lobo, y cuando le toca el turno a éste, la zorra lo deja caer alegando que no puede mantenerlo. Éste es el elemento A6a (tipo IIIA) descrito por Aurelio Espinosa, al que atribuye origen esópico medieval (ESPINOSA, 1946: III, 264-272). Curiosamente, este cuento no parece haber pasado a la literatura, sino que ha vivido en la tradición oral.

Sin embargo, otros cuentos muy semejantes, como los catalogados en los tipos 32 y 34, sí se encuentran con frecuencia en la literatura. Así, el tipo 32, *Los dos cubos*, ya aparece como fábula en la antigüedad clásica y la Edad Media (RODRÍGUEZ ADRADOS, 1987: cf. H9, M500 y M503). Por ejemplo, en Fedro IV-9, la zorra cae a un pozo y el macho cabrío se asoma y pregunta si el agua está buena; baja éste y, cuando toca subir, la zorra trepa por él y abandona a su compañero, que queda con los cuernos

pegados a la pared. En la Edad Media, encontramos esta fábula en la *Disciplina clericalis* 23, *Roman de Renart*, IV, 149-368, *Libro de los Gatos* 14, *Libro de los Ejemplos*, de Sánchez de Vercial, 363 (307), en la fábula 19 de Odón de Cheritón y en la 58 de María de Francia (TUBACH, 1969: tipo 5247). El fabulista francés La Fontaine recoge esta narración en el Libro XI, número 6, de sus fábulas. También aparece, en el siglo XIX, en los *Cuentos populares* de Trueba.

Con respecto al tipo 34, *El lobo se tira al agua por el queso reflejado*, en el *Roman de Renart* se alude de pasada a este cuento (CORTÉS, 1979: II, 139). Coinciden con el tipo 32 las versiones literarias medievales de la *Disciplina clericalis*, *Libro de los Ejemplos* y la decimonónica de Trueba. Está también en el *Libro de Buen Amor*, estrofas 226-227, y en el *Esopete* (GOLDBERG, 1998: motivo \*K810.1.2).

Podríamos, por tanto, concluir afirmando que el tipo 30 es un cuento que ha vivido en la tradición oral pero no en la literaria, mientras que otros cuentecillos semejantes, como los descritos en los tipos 32 y 34, proceden de fuentes literarias y después se han tradicionalizado.

**Cuento n.º 2.** El tipo 60, *La zorra y la cigüeña se invitan una a otra*, es un cuento esópico extraordinariamente difundido en el ámbito hispánico: encontramos versiones en todas las regiones españolas. En cuanto a las versiones literarias, el cuento ya aparece en las literaturas clásicas (RODRÍGUEZ ADRADOS, 1987: no H17=[M493]), especialmente en Fedro I-26. En la Edad Media también está en el *Libro de los Gatos* 34 y en el *Esopete* (GOLDBERG, 1998: motivos \*Q292.1.1 y \*W158.1; TUBACH, 1969: tipo 2170). Fue cuento folclórico en el Siglo de Oro (CHEVALIER, 1983: tipo 60) y en el XVIII lo versificaron La Fontaine (I-18) y Samaniego (I-10).

Habitualmente el cuento del ave y la zorra que se invitan a comer termina con el relato de *Las bodas en el cielo* (tipo 225), que narra la venganza del ave engañada que arroja a la zorra al suelo cuando ya han llegado a lo más alto. Espinosa describe este cuento como elementos A3 y B3 de sus relatos números 218-220, tipo IIIA (ESPINOSA, 1946: III, 305-310). El tipo 225 es un desarrollo antiguo en la tradición hispánica del cuento esópico del ave que lleva volando a otro animal (generalmente una tortuga) y lo deja caer por varios motivos, es decir, el tipo 225A, *La tortuga se deja llevar por el águila* (ESPINOSA, 1946: III, 305-310). Hay que destacar que este último apenas ha entrado en la tradición oral, mientras que las versiones populares del cuento de nuestra

colección son abundantísimas. Así pues, parece claro que estamos ante el caso de la narración que ha llevado una doble vida, oral y literaria, sin apenas interferencias. Hay que destacar que la versión tradicional se ha despojado de todo contenido moralizador o didáctico para convertirse en mero relato cómico, al revés que la fábula, cuya moraleja destaca las consecuencias funestas que acarrea el querer ser más de lo que uno es o el querer transgredir las leyes de la naturaleza, que es lo que pretende el animal terrestre al pedir al ave que lo ayude a volar.

El cuento de las bodas o fiesta en el cielo fue folclórico en el Siglo de Oro (CHEVALIER, 1983: tipo 225), aunque presenta muy pocas versiones literarias, entre las que destacamos las de Gonzalo Correas y Juan de Mal Lara. En cambio, las versiones literarias del tipo 225A son muy abundantes, por las razones antes mencionadas.

**Cuento n.º 3.** Se trata del famosísimo cuento del lobo y los siete cabritillos (tipo 123), popularizado a partir de la versión de Grimm, 5 (ESPINOSA, 1946: III, 283-291, Grupo Tercero, tipo V de cuentos 212). Parece que en este caso estamos ante la folclorización de un tópico literario, lo cual no obsta para que las versiones impresas deriven de anteriores fuentes tradicionales.

Ya aparece el relato en la fábula clásica (RODRÍGUEZ ADRADOS, 1987: no H121=M184). Dentro de la literatura del siglo XIX, está presente en la obra de Fernán Caballero y en Jacinto Verdaguer (AMORES, 1997: tipo 123).

En otra variante del relato el lobo no engaña a la cabrita que queda sola en casa. Entonces se trata de un cuento medieval de carácter moral y de origen esópico, cuyos ejemplos más notables son los del *Esopete*, La Fontaine (IV-15) y María de Francia (89) (TUBACH, 1969: tipo 2312).

**Cuento n.º 4.** Parece que el tipo 130, *Los animales en la posada*, se relaciona con el tipo 210, *Animales y objetos se van de viaje*, que sería su correspondiente variante oriental. En ésta, varios objetos y animales van de viaje y llegan a la casa de una vieja, que está ausente, donde se esconden para hacerle daño. Cada uno lo ataca según sus especiales características y la expulsa o mata (THOMPSON, 1972: 298).

Del tipo 130 hay muchas versiones tradicionales. Sin embargo, apenas ha pasado a la literatura, con la excepción de una versión de Fernán Caballero (AMORES, 1997: tipo 130). En las versiones actuales queda patente por lo general la influencia de la narración

27 de Grimm, *Los músicos de Bremen*, aunque en realidad el desarrollo tradicional del cuento viene a ser así: unos animales huyen de casa porque los van a matar para una fiesta o porque han quedado inútiles para el trabajo. Llegan a una casa o cueva de lobos (en lugar de ladrones, como en Grimm) y cuando éstos regresan los ahuyentan hiriéndolos y asustándolos.

**Cuento n.º 5.** Este relato, que por su contenido evidentemente didáctico se trata de una fábula, ha sido catalogado en el índice de Aarne y Thompson como tipo 232D\*, *El cuervo deja caer guijarros en la jarra para poder tomar el agua* (THOMPSON, 1955-1958: motivo J101). Resulta destacable el hecho de que no se han editado hasta la fecha versiones hispánicas de este tipo, según se deduce de que no haya sido incluido en el índice de Julio Camarena y Maxime Chevalier (CAMARENA, 1995-2003).

La fábula está ya documentada en la antigüedad clásica (RODRÍGUEZ ADRADOS, 1987: no H143=M130). Aparece en Aviano, XXVII (el ave es una corneja). Otros escritores clásicos que la mencionan son: Plinio, *Historia Natural*, 10.125; Eliano, *Historia de los animales*, 2.48, referido a los cuervos; Plutarco, *Sobre la inteligencia de los animales*, 10; *Antología Palatina*, 9.272.

Encontramos una versión romance medieval de esta fábula en el *Esopete* (GOLDBERG, 1998: motivo J101). Sin embargo, ni los catálogos de Chevalier, para el Siglo de Oro, ni el de Amores, para el XIX, dan cuenta de ella.

Dispongo de tres versiones del relato, recogidas en poblaciones diferentes, que varían en los detalles (como la especie de ave o el recipiente donde está el agua), lo que me induce a creer que puede tener vida tradicional en la actualidad, aunque no conozco versiones de otras áreas geográficas hispánicas. Aquí parece claro que el tema literario ha sido aprovechado, por su contenido didáctico, como relato ejemplarizante que ha circulado en la tradición oral y posiblemente se ha difundido a través de la escuela.

**Cuento n.º 6.** El tipo 311B\*, *La bolsa cantante*, es, posiblemente, un cuento específicamente hispánico que desarrolla el tipo 311, *El rescate por la hermana*, apartado IV (GONZÁLEZ SANZ, 1996: tipo 311B\*). González Sanz enumera varias versiones orales recogidas en Aragón y explica que en ocasiones aparece como final del tipo 1655, el cuento de los cambios provechosos. Para semejante combinación de tipos propone González Sanz el número [311C], que considera una variante hispánica oriental

(IBÍDEM, tipo [311C]).

Sin embargo, explica Espinosa que este cuento tiene un origen oriental muy antiguo y a continuación resume el argumento de cuatro versiones antiguas africanas y asiáticas. Todas ellas coinciden en el motivo de la sustitución de la muchacha que está dentro del saco por un animal que después ataca al raptor (ESPINOSA, 1946: II, 233-236).

Fue cuento folclórico presente en la literatura áurea que recoge Correas en su *Vocabulario de refranes* (CHEVALIER, 1983: tipo 311B\*). También aparece en la literatura del XIX, concretamente en la obra de Fernán Caballero (AMORES, 1997: tipo 311B\*).

**Cuento n.º 7.** El tipo 700, *Pulgarcito*, se halla en todos los países de cultura occidental. Nuestra versión pertenece al grupo II catalogado por A. Espinosa (ESPINOSA, 1946: III, 110-116), el más común, aunque no narra el nacimiento maravilloso del héroe (de unos guisantes, cortándose los padres un dedo, etc.) y además omite el episodio de los ladrones a los que el niño, que les grita sin que lo vean, asusta y roba, lo que parece mostrar el proceso de transformación realista experimentado por el cuento.

En Inglaterra hay versiones literarias del cuento desde el siglo XVI, como la de Fielding, *Vida y muerte del gran Tom Thunb*. El cuento de Perrault no tiene nada que ver con esta tradición, aunque a veces se confunda y al protagonista se le llame Pulgarcito, como ocurre en los números 37 y 45 de Grimm. En realidad, el cuento de Perrault sólo tiene en común con el que nos ocupa la pequeñez del hermano mayor, que sin embargo no tiene ninguna funcionalidad dentro del relato (como no sea la de acentuar el lugar común en los cuentos tradicionales de que el más débil de los hermanos es siempre el mejor). Sí se relaciona, en cambio, con el tipo 327B, el cuento de los niños perdidos en el bosque que caen en poder de un ogro.

**Cuento n.º 8.** Del tipo 500, *El nombre del ayudante*, comenta Espinosa su argumento y difusión (ESPINOSA, 1946: II, 441-445). Su esquema argumental consiste en que un ser sobrenatural ayuda a una mujer, generalmente a hilar paja en oro o a hilar cierta cantidad de material, a cambio de su primer hijo. El diablo perdonará la deuda si la mujer adivina su nombre. Cuando el pacto ha de cumplirse, un criado u otro personaje oye el nombre mientras que el malvado lo canta, y así la joven se libra del



compromiso. Según Espinosa, la idea fundamental del cuento, presente en muchas culturas y pueblos, es «la superstición de que el que sabe el nombre de otro tiene sobre él un poder sobrenatural, y que por eso todavía persiste entre los pueblos primitivos la idea de no decir uno su nombre, tenerlo en secreto» (IBÍDEM: 445). Puede que su origen sea germano, pero lo que resulta seguro es la influencia que la versión n.º 55 de Grimm ha ejercido sobre las versiones populares.

No aparece el cuento en la literatura española.

**9.** El tipo 780, *El hueso cantante*, es un cuento que en la tradición hispánica suele ir precedido del 551 (episodios Ib, II, III d, IV a), *Los hijos en búsqueda de un remedio maravilloso para su padre*.

Señala Thompson que la historia criminal narrada en el tipo 780 aparece no sólo como cuento folclórico sino también como una balada que se canta a lo largo de Europa noroccidental y los Estados Unidos (THOMPSON, 1972: 189). Tal balada puede haber influido en las versiones prosísticas ya que es la canción emitida por el instrumento musical nacido de la tumba del joven asesinado por sus hermanos, la que revela el asesinato, y por lo tanto desempeña un papel fundamental en la resolución del desenlace del cuento.

Ya en la literatura clásica leemos relatos evidentemente emparentados con el que nos ocupa. Así, cuenta Virgilio en *La Eneida* III, 22 y ss., cómo Eneas intentó arrancar unas matas y vio que de las raíces manaba sangre. La razón de tal prodigio era que allí estaba enterrado Polidoro, príncipe niño, a quien el rey de Tracia, su cuñado, asesinó para robarle sus riquezas. La leyenda de Midas, tal y como se relata en las *Metamorfosis* de Ovidio, Libro XI, vv. 180-193, también recuerda esta historia. Un barbero ha visto que Midas tiene orejas de asno, lo que es un castigo de Apolo porque aquél se había declarado partidario de Pan en la disputa musical entre ambos dioses. No pudiendo silenciar su secreto, el barbero se desahoga contándolo a un hoyo que luego recubre de tierra; pero de ahí nace un cañaverl que, mecido por el viento, revela el secreto.

El cuento fue narrado por los Grimm, n.º 28. No ha pasado con frecuencia a la literatura española, aunque en el siglo XIX lo utilizaron Baroja, Fernán Caballero y Víctor Balaguer (AMORES, 1997: tipo 780).

**Cuento n.º 10.** Este relato, catalogado como tipo 1676B, *La ropa atorada en el*

*camposanto*, es muy conocido en todas partes y se cuenta como hecho sucedido realmente, ambientado en un lugar y época concretos y protagonizado por personajes históricos.

**Cuento n.º 11.** Cuento seriado que combina los tipos 2021A, *La muerte del gallo*, y 2021\*, *El piojo se lamenta por su cónyuge, la pulga*. No es frecuente que estos cuentos formulísticos aparezcan en la literatura. Como prueba podemos aducir el que sólo dos de estos cuentos estén presentes en la literatura áurea, concretamente en el *Quijote*, capítulos I-XVI y I-20 (CHEVALIER, 1983: 429-421).

**Cuento n.º 12.** Se trata del tipo 2023, *La hormiguita encuentra un centavo, con él compra ropa nueva y se sienta a la puerta*. Contiene nuestra versión el elemento A descrito por Espinosa (ESPINOSA, 1946: III, 445-450), la boda de la rata y el ratón después de que aquella hubiera rechazado a los sucesivos pretendientes que pasaron por su puerta; y prescinde del final completo del relato, la muerte del ratón, bien porque se cae a la olla o bien porque un gato se lo come, y el planto de la ratita que se lamenta al resto de los animales por la muerte de su cónyuge. Así pues, estamos en condiciones de afirmar que nuestra versión deriva de una adaptación literaria del cuento para el público infantil.

Tan popular fue el cuento que Galdós, indiferente a la tradición folklórica, lo recordó en *La estafeta romántica. Episodios nacionales* (DÍAZ, 1983: 150). Aparece en la literatura del XIX en la alusión referida de Galdós, en la obra de Luis Coloma y en la de Fernán Caballero (AMORES, 1997: tipo 2023).

## BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, A. y S. Thompson (1995), *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación* (trad. de Fernando Peñalosa). Helsinki: FF Communications, 258, Academia Scientiarum Fennica.
- AMORES, M. (1997), *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- CAMARENA Laucirica, J. y M. Chevalier (1995-2003), *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, 4 volúmenes. Madrid y Alcalá de Henares: Gredos y Centro de Estudios Cervantinos.
- CHEVALIER, M. (1983), *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- CORTÉS, L. (1979), ed. del *Roman de Renard (Literatura contestataria y crítica en el último cuarto del siglo XII)*. Salamanca: Universidad.
- DÍAZ, J. (1983), *Cuentos castellanos de tradición oral* (prólogo de M. Chevalier). Valladolid: Ámbito.
- ESPINOSA, A. (1946), *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España*, tres volúmenes. Madrid: CSIC.
- GOLDBERG, H. (1998), *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*. Tempe [Arizona]: Renaissance Texts and Studies.
- GONZÁLEZ Sanz, C. (1996), *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*. Zaragoza: Instituto Aragonés de Antropología.
- LACARRA, M.<sup>a</sup> J. (1999), *Cuento y novela corta en España (Edad Media)*. Barcelona: Crítica.
- LIDA de Malkiel, M.<sup>a</sup> R. (1976), *El cuento popular y otros ensayos*. Buenos Aires: Losada.
- MARTÍN García, F. (1996), *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- PINON, R. (1965), *El cuento folklórico (como tema de estudio)* (trad. de Susana Chertudi). Buenos Aires: Eudeba.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1987), «Inventario y documentación de la fábula greco-latina», en *Historia de la fábula greco-latina*, 4 volúmenes (tomo IV). Madrid: Universidad Complutense.
- THOMPSON, S. (1955-1958), *Motif-Index of Folk Literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-book and local legends*, 6 volúmenes. Copenhagen y Blomington: Indiana University Press.
- (1972), *El cuento folklórico* (trad. de Angelina Lemmo). Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- TUBACH, F. C., (1969), *Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales*. Helsinki: FF Communications, 204, Academia Scientiarum Fennica.