

El cuento *colorao*: mujeres de La Manchuela y cuentos eróticos

Margarita González Andújar

Universidad Nacional de Educación a Distancia
margamarviento@gmail.com

RESUMEN

En este artículo se propone un acercamiento a un tipo de repertorio narrativo femenino poco conocido que, sin embargo, estaba difundido entre las narradoras de La Manchuela (una comarca que se extiende entre el sureste de Cuenca y el noreste de Albacete).

Cuando no había hombres ni chiquillería presentes, las mujeres abrían las puertas de un archivo muy diferente al de los consabidos «cuentos chiquilleros» y se lanzaban a narrar cuentos que «se contaban para echar la “risotá” y entretenerse mientras se sacaba rosa», pero que por su temática erótica eran tabú. Este repertorio incluía desde cuentos que no son más que sencillos juegos de palabras hasta narraciones explícitamente sexuales o incluso procaces. Se dará una muestra del material recopilado.

PALABRAS CLAVE

mujeres; cuentos eróticos; entretenerse; tabú

RESUM

En aquest article es proposa un acostament a un tipus de repertori narratiu femení poc conegut que, tot i així, es difonia entre les narradores de La Manchuela (una comarca que s'estén entre el sud-est de Cuenca i el nord-est d'Albacete).

Quan no hi havia homes ni canalla presents, les dones obrien les portes d'un arxiu molt diferent al de les conegudes rondalles per als infants i es llançaven a contar rondalles que «se contaban para echar la “risotá” y entretenerse mientras se sacaba rosa», però que per la seva temàtica eròtica eren tabú. Aquest repertori incloïa des de rondalles que no són més que senzills jocs de paraules fins a narracions explícitament sexuals o fins i tot procaces. Es donarà una mostra del material recopilat.

PARAULES CLAU

dones; contes eròtics; entreteniment; tabú

ABSTRACT

This article examines a repertoire of folktales that is little-known but which was very popular among the women storytellers of La Manchuela (a district that covers the south-east of Cuenca and the north-east of Albacete).

When they were alone, with no men or children present, the women would roll out a stock of tales very different from the familiar kids' stories that one might imagine. In other company, these tales were taboo because of their erotic content but in solely female company the women would take great pleasure in recounting them to each other for the sole purpose of "having a laugh and amusing ourselves while we harvested the saffron". This article presents a sample of the collected material, which ranges from tales that were little more than simple puns to explicitly sexual or even indecent stories.

KEYWORDS

Women; erotic tales; entertainment; taboo

REBUT: 24/08/2017 | ACCEPTAT: 28/09/2017

1. Introducción

Las narradoras que vamos a conocer, y sus cuentos, son originarias de La Manchuela. Esta comarca se extiende entre el sureste de la provincia de Cuenca y el noreste de la de Albacete.

Es una comarca muy variada topográfica y paisajísticamente en la que «se abre paso el cauce del río Júcar después de serpentear sobre La Mancha albacetense [y conquense antes] [...] encajado en los contrafuertes cretácicos formando un impresionante cañón» (Panadero 1992: 41).

Con tres conceptos, mencionados por Anselmo Sánchez Ferra (2009: 18-23), justificaría este estudio: memoria, tesoro y homenaje.

La memoria es la capacidad de nuestra mente que ha garantizado la transmisión oral de conocimientos, entre ellos los cuentos, durante milenios en todas las sociedades humanas.

Y, siempre siguiendo a Sánchez Ferra, este acervo de narraciones eróticas es un tesoro, especialmente por estar contado por mujeres sencillas que consiguieron resguardar este botín en el baúl de su memoria y lo transmitieron a sus allegados, creando nuevos narradores, nuevos eslabones en la cadena del conocimiento. Y así enriquecieron y protegieron, sin saberlo, una parte del patrimonio cultural de la humanidad.

Con respecto al homenaje, lo es dedicar este trabajo a las mujeres que compartieron conmigo —una desconocida— su tiempo, sus recuerdos, sus cuentos. Reconocimiento a las supervivientes y a las que ya fallecieron. Vidas y memorias admirables a la par que comunes y corrientes que perdurarán mientras existan personas que recuerden, enseñen y narren estos cuentos a otros.

2. El cuento *colorao*

Los hablantes de La Manchuela denominan cuentos *coloraos* a cualquiera de los cuentos referentes a lo erótico, lo sexual. Sea más o menos explícito, «el chiste oral popular más común es anónimo, breve y [...] “verde” (erótico, sexual, picante, escatológico) o de humor negro (con desenlace macabro)» (Vigara 1994: 71).

El erotismo y el sexo son temas rodeados de tabúes, prejuicios, silencios y prohibiciones, lo que ha posibilitado la creación y el uso de un abundante y variado léxico eufemístico que usado por un buen narrador puede convertir en gracioso el cuento más insignificante, como señala Juan Rodríguez Pastor (2001: 14). A pesar de los tabúes, de la censura o de cualquier otro obstáculo, esta supervivencia del cuento erótico no se entendería:

[...] sin los condicionamiento literarios tradicionales y los condicionamientos sociales de edad clásica [griega], que en lo esencial permanecieron vivos en edades posteriores, [...]. Tampoco se comprendería sin el conocimiento de la literatura erótica de varios tipos que lo envuelve y lo rodea. [...], por mucho que hayamos ampliado nuestro horizonte literario y sentimental, en buena medida por obra de los griegos, por mucho que nuestra sociedad sea diferente, [...]: todavía, en definitiva, es central entre nosotros un tipo de sociedad patriarcal más o menos próxima a la de los griegos. Los temas del adulterio y la homosexualidad, del engaño y la burla, del castigo, a veces, del engañador, todavía producen impacto,

hacen reír. Seguimos imitando todos los días, sin saberlo, los viejos cuentos eróticos griegos, como los imitaron los romanos, indios, bizantinos, europeos medievales. Y luego Boccaccio y los demás (Rodríguez Adrados, 1994: 17).

Y este autor sigue explicándonos que «en Fedro, en Babrio y en otras fuentes que vienen en definitiva de las colecciones helenísticas se encuentran temas abiertamente sexuales. [...] la introducción, en cierto momento, en la fábula de una orientación moralista más amplia y su uso en las escuelas, ocasionó una “censura”» (Rodríguez Adrados 1994: 23), proceso que continuó hasta bien avanzado el siglo XX. Folkloristas, recopiladores y estudiosos han considerado estos cuentos poco edificantes, sin valor literario o educativo o directamente groseros, por lo que no han tenido reparos en depurarlos de colecciones propias y ajenas como indica Chevalier (2001: 7).

3. Mujeres narradoras de La Manchuela

Señala Marina Sanfilippo:

Es verdad que el derecho a tomar la palabra es históricamente un privilegio masculino, pero a primera vista el hecho de contar de viva voz parece un territorio en el que las mujeres juegan un papel protagonista, es más, quizá porque la narración oral es un arte o un tipo de comunicación efímeros y carentes de legitimación cultural, las mujeres pueden llegar a ser sus auténticas depositarias (Sanfilippo 2017: 6).

El tabú alrededor del sexo ha provocado que la mujer narradora de cuentos eróticos sea una gran desconocida. No significa que las mujeres no conozcan o refieran cuentos eróticos, solo que normalmente lo hacen en situaciones más privadas que sus convecinos varones.¹ Esta pasividad narradora se mantiene con hombres presentes —salvo con familiares o amigos muy cercanos—. Las mujeres explican que cuando había niños presentes se echaban cuentos «chiquilleros».² Si no los había, el registro cambiaba totalmente: al hilo de las conversaciones iban desgranándose cuentos humorísticos, mayoritariamente, «coloraos».

Las narradoras explican que se reunían para trabajar: sacar rosa,³ en la matanza, bordar ajuares, coser, zureir ropa..., largas jornadas de faenas rutinarias, en grupo, que requerían de distracciones para espantar el sueño.

¹ Afirmación que se basa en mi experiencia durante las sesiones del trabajo de campo para la tesis doctoral en preparación «El cuento oral en La Manchuela», dirigida por la Dra. Marina Sanfilippo en la UNED.

² Las narradoras designan así a los cuentos de cualquier temática que se narran para enseñar, entretener o divertir al auditorio infantil, especialmente, pero no en exclusiva.

³ El proceso de recolección de la rosa del azafrán y desbrizado (sacar o mondar rosa según nuestras narradoras), para extraer los tres estigmas que se convertirán en la apreciada y cara especia, se produce entre mediados de octubre y principios de noviembre. Era un periodo corto en el que se trabajaba a destajo desde antes del amanecer hasta altas horas de la noche. La rosa del azafrán es una flor frágil y delicada con un periodo vital muy breve. No soporta el calor del sol ni la manipulación tosca. Sin embargo, el producto final —el azafrán tostado, «oro rojo»— es un producto que alcanza precios muy altos. Y suponía un recurso importante para la economía familiar. Alguna narradora comentó que tener azafrán tostado en el arca era mejor que tener dinero en el banco.

Otras veces eran ocasiones lúdicas: una partida de cartas por las tardes o en las veladas nocturnas; en la calle o los patios tomando el fresco durante las noches veraniegas. Pero todas coincidían en que los cuentos *coloraos* tenían que venir a cuento, es decir, que durante la conversación surgieran momentos en los que procediera contar uno en concreto. En esos instantes, según Sánchez Ferra, parecía que «la relación entre el narrador y su parroquia [...] lindaba con la devoción, con el sentimiento de experiencia sapiencial [...]. Que el individuo sabía que [el cuento] estaba habitado de varios significados lo prueba el hecho de traerlos a colación en los contextos oportunos, como ejemplo o antiejemlo con el que ilustrar debates más o menos sesudos» (Sánchez 2009: 28).

Como dice el refrán, «el cuento, para que sea cuento, es preciso que venga a cuento», y esto dificultó el trabajo de campo. Con los cuentos *chiquilleros* era fácil sugerir temas, títulos, motivos..., para abrir el archivo de la memoria. Sin embargo, con los cuentos humorísticos y, en particular, con los eróticos, si no vienen a cuento, es más difícil que afloren en la memoria. Además, las circunstancias están falsificadas, porque ya casi nunca se trabaja mientras se narra:

Ya no se teje ni se hila mientras se les presta oído [a los cuentos]. Cuanto más olvidado de sí mismo está el que escucha, tanto más profundamente se impregna su memoria de lo oído. Cuando está poseído por el ritmo de su trabajo, registra las historias de tal manera, que es sin más agraciado con el don de narrarlas. Así se constituye, por tanto, la red que sostiene al don de narrar. Y así se deshace hoy por todos los cabos, después de que durante milenios se anudara en el entorno de las formas más antiguas de artesanía [...].

La narración, tal como brota lentamente en el círculo del artesanado [...], es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación [...], la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro. El narrador tiende a contar su historia con precisiones sobre las circunstancias en que esta le fue referida, o bien la presenta llanamente como experiencia propia (Benjamin 1973: 6-7).

Mi relación con estas mujeres comenzó gracias a mis estudios de doctorado en 1992. Al comenzar las grabaciones, la narradora de más edad tenía ochenta y siete años. Es decir, que su educación, hábitos y costumbres con respecto al sexo habían sido aprendidos y adquiridos en el primer tercio del siglo xx. Estas diferencias educativas y sociales ayudan a comprender sus reticencias narrativas y justifican plenamente la autocensura ejercida por las narradoras: se despertaba una vergüenza propia y ajena, no solo porque consideraban los cuentos «feos o impropios»,⁴ sino que también pensaban que la recopiladora era una mujer joven y soltera que no debía escuchar esas historias. Fue divertido a la par que tierno sentir su afán protector, muchas veces como si yo fuera su propia nieta.

En el lapso de tiempo transcurrido desde entonces los tabúes, prohibiciones y censuras alrededor del tema erótico y del sexo se han relajado, suavizado o desaparecido, sin embargo, para estas mujeres —especialmente para las más ancianas— se mantenían entonces totalmente vigentes e íntegros.

4 En palabras literales de las narradoras.

Otro motivo más genérico para negarse a contar cuentos era por juzgarlos como algo de poco valor, sin calidad o importancia: solo sirven para reírse o entretener a la chiquillería; no hay música, ni rima; no aparecen en los libros, entonces..., ¿qué valor tienen? Esta actitud nos muestra que el relato oral se enfrenta a una competencia feroz, y el cuento humorístico —el erótico en particular— «queda reducido a poco más que un bufón sin trascendencia» (Sánchez 2009: 28-29).

Desde el principio utilicé a otras personas⁵ del pueblo para que me condujeran hasta las diferentes narradoras. La intención era tejer «una red de relaciones [...], gracias a la tarjeta de visita que me proporcionaba la identidad de quien me presentaba» (Olmo 2003: 198).

En mi caso, las sesiones de grabación se llegaron a parecer más a una conversación de la vida diaria. Mi manera de participar en ellas era heterogénea, existía «la posibilidad de manifestar acuerdo o desacuerdo, asintiendo, callando, argumentando en contra, intercambiando historias, o simplemente diciendo “ajá”» (Olmo, 2003: 195). Ese «ajá», o un simple movimiento de cabeza, o una sonrisa, o una carcajada solían ser suficientes como retroalimentación para muchas narradoras. Los «porteros», en mi caso, solían actuar como «mediadores entusiastas y desinteresados» (Rodríguez Almodóvar 2010: 13), realizaban la presentación entre las mujeres y yo y servían de apoyo a mis explicaciones. La entrevistadora se convertía en entrevistada para conseguir convencer a las narradoras sobre la necesidad de su participación, o sobre el valor de sus conocimientos, o sobre la importancia de los cuentos para el mundo científico. El razonamiento más poderoso era considerar sus cuentos tan valiosos como para aparecer en un libro⁶ y que una joven desconocida apreciase tanto algo que ellas desdeñaban por insignificante o vulgar. Esta primera sesión de presentación y negociación resultaba más sencilla y rápida, cuando el «portero»⁷ era un miembro de su familia, alguien con quien tuvieran amistad o fuera respetado en el pueblo. De este modo se rompía antes el hielo y en muchas ocasiones pude grabar material en esa sesión inicial.⁸

Era una conversación guiada y no se grababan cuentos eróticos en exclusiva. Iban surgiendo⁹ entre otros de diferentes temáticas, o entre material oral diverso. Intentaba guiar a las narradoras, pero los hilos de la memoria son caprichosos. Los recuerdos nunca son lineales. Como dice Marina Sanfilippo:

La memoria es un concepto abstracto y engañoso, que en realidad incluye contenidos dispares y heterogéneos. Dentro de este cajón de sastre, creo que conviene analizar [...] la estrecha relación entre la memoria del narrador oral y la memoria autobiográfica, que tiene la tarea específica de ayudar a las personas a conservar y reelaborar continuamente el conocimiento de sí mismas, [...].

5 Introdutores a los que M.^a Carmen Atiénzar García llama porteros (2017: 31) y Antonio Rodríguez Almodóvar denomina mediadores (2010: 13).

6 Así entendían el proceso final de la elaboración de la tesis doctoral.

7 En un 70% de los casos fueron hombres los que me acompañaron en estas sesiones iniciales.

8 Ocurrió con todas las narradoras excepto con el grupo de Adela y sus amigas en Villamalea.

9 Como ya se ha comentado, cuando «salían a cuento». Entonces sí que brotaban a borbotones.

Para el buen narrador, sus narraciones preferidas suelen adquirir las mismas características de los recuerdos personales de vivencias propias y a menudo, [...], las historias narradas son capaces de evidenciar el significado profundo de experiencias reales [...]. La memoria del narrador, por lo tanto, es extraordinaria no tanto por la cantidad de datos que puede retener, sino por la capacidad de encontrar en historias preexistentes la clave necesaria para reelaborar el significado de eventos, percepciones y situaciones vitales o personales y, además, la necesidad de compartir esta búsqueda de significado con la comunidad (Sanfilippo 2007a: 77-78).

En la reproducción de los contextos situacionales debemos contentarnos con las explicaciones de las mujeres. Como se ha comentado, las sesiones de grabación son, por mucho interés que pongamos, una falsificación de las situaciones reales que estas narradoras vivieron y compartieron, por ello tenemos que conformarnos con los detalles que pueden darnos sobre unas costumbres y modos de vida que están extinguiéndose, por ejemplo, las reuniones para «sacar rosa». En esos momentos el trabajo de campo era una mezcla entre encuesta, entrevista dirigida y conversación entre un grupo de amigas.

Algunas mujeres comentaban sensatamente cómo al abandonarse el cultivo del azafrán, se perdieron los días de «mondar rosa», de reuniones, y que la televisión encendida en cada casa había relegado las veladas cuando se reunían familia y vecinos para contar todo tipo de historias y cuentos y pasar el rato. En las mejores narradoras se cumplían todas las características que indica José M.^a Merino:

No es necesaria una buena voz, ni un vocabulario rico, sino una especial capacidad gestual, el juego de las intensidades y desfallecimientos de la voz, la alternancia de los silencios y las palabras, los aparentes despistes, las sospechas de un posible olvido, la capacidad irónica, que puede estar en cierta sorna, la interjección hábilmente incrustada, incluso la palabra malsonante como apoyo dramático (Merino 2010: 74).

Podía guiar a las mujeres, sugerir algún tema,¹⁰ motivo o título de cuento, pero siempre dependía de la disponibilidad de cada narradora en cada sesión. A algunas les gustaba que participara activamente. Me preguntaron por mis cuentos preferidos, si me contaban historias de niña y quién y cuándo me las contaba. Este intercambio de información y papeles favoreció una relación de profunda confianza y que acabaran contándome cuentos eróticos.

En las siguientes sesiones, que casi nunca fueron menos de dos o tres, el «portero» ya no solía estar presente. Lo que sí ocurrió fue que varias narradoras se transformaron en «porteros» y me presentaron a otras personas. Así pasó con la familia Aroca de Cenizate, con Evelia Pérez en Iniesta, o con Norberta en El Herumblar.

La narración de cuentos eróticos añade cierta dificultad al establecimiento de relaciones de confianza con las narradoras. Además, como ya he explicado, las narradoras más ancianas sentían la obligación de protegerme de esos cuentos. Según

¹⁰ Cuando los cuentos tienen ciertos protagonistas (curas, pastores, maridos tontos, ignorantes o consentidores, esposas adúlteras y sus amantes...), las mujeres no sentían tanto la obligación de que el cuento viniera a cuento para recordarlo o narrarlo. Escuchar un título o argumento era estímulo bastante muchas veces. En otras ocasiones oír a otra narradora era suficiente para iniciar una competición entre ellas para recordar.

ellas, eran temas propios de mujeres casadas, pero «estaba feo»¹¹ contarlos delante de una soltera. Podemos observar cómo el tabú sexual y la autocensura actúan sobre lo que las narradoras están dispuestas, o no, a narrar. No obstante, superadas la vergüenza y la timidez de los primeros cuentos y tras las primeras carcajadas, se establecía una complicidad amistosa entre narradoras e investigadora que solventaba los pequeños obstáculos.

Estoy convencida de que el hecho de que yo tuviera en tan alta estima sus cuentos produjo una retroalimentación en las mujeres fundamental para que las sesiones de grabación se desarrollaran sin problemas y en un clima de alegría y plena confianza. Incluso las que, al principio, tenían miedo de ser grabadas enseguida perdían la timidez y se olvidaban del casete que estaba sobre la mesa.¹² También es preciso indicar que la presencia de alguna gran narradora en la sesión de trabajo facilitaba la labor, ya que conseguía animar a las otras mujeres: las risas compartidas borran la vergüenza inicial y rompen el hielo.

El peor problema se produjo en los grupos muy numerosos.¹³ Al animarse, se quitaban la palabra unas a otras. Resultaba muy complicado mantener un orden mínimo para conseguir una sesión de grabación natural y creativa, a la vez que organizada. Todo ello sin que las mujeres se molestaran.

Con las narradoras excepcionales observamos que su personalidad y su temperamento se reflejan en su estilo narrativo. Suelen ser narradoras risueñas, con mucha labia y gracejo. Relatan con mucha naturalidad y expresividad. Utilizan todo tipo de gestos, expresión corporal, onomatopeyas, hacen diferentes voces y entonaciones y algunas incluso cantan muy bien. Varias narradoras —Evelia,¹⁴ Justina e Isabel, por ejemplo— se excusaban con que lo de contar no se les daba tan bien como cantar, sin embargo, conseguían hacer cómplices a los oyentes con gran facilidad, especialmente con los cuentos eróticos. Está claro que, como afirma Prada-Samper, «quienes realmente hacen que la narración sea una forma superior de creación artística son aquellos forjadores de la palabra cuyas dotes y creatividad cautivan a sus oyentes y les garantizan un público. Por fortuna para nosotros, en cualquier época y lugar ha habido siempre narradores así» (Prada, 2010: 137). La mayoría son narradoras competentes. Aunque no sean tan expresivas, tienen un estilo sobrio, más simple, pero eficaz para divertir a su audiencia.

En muchas de las narradoras se cumple, como señala Antonio Mula Franco, lo siguiente:

La narración oral, el contar, es un arte que propicia la relación social y brinda calor humano. [...].

Quien ejercita la narración oral es capaz de divertir y enseñar, de emocionar y analizar, de cuestionar y afirmar, de debatir y de comprometer, de buscar la memoria en los vestigios milenarios y de tejer inquietudes (Mula 2010: 77).

¹¹ Palabras textuales de una narradora de Villamalea que no aparece en este trabajo por no tener registrado ningún cuento erótico. No quiso narrar ninguno por ese motivo.

¹² Al principio intentaba camuflar la grabadora para no asustarlas. Después ellas mismas me decían que la dejara sobre la mesa.

¹³ En especial, en Villamalea.

¹⁴ Recitó y cantó los romances.

El corpus de más de la mitad de estas mujeres fue reducido. El resto mostró un repertorio oral variado: canciones, romances, juegos y todo tipo de costumbres de su infancia y juventud, además de cuentos: de animales, de encantamiento, formulísticos... Al menos la mitad de lo que narraron son cuentos humorísticos, y el 60% de ellos, aproximadamente, son eróticos. El corpus de las grandes narradoras no fue más abultado por su habilidad como mediadoras. Transitaban del papel de narradora al de mediadora para que el resto de las mujeres presentes contase el siguiente cuento. Conseguián ingeniárselas para refrescarles la memoria recuperando el repertorio que todas compartían y transformarlas de oyentes pasivas en narradoras. Dominaban lo que José M.^a Merino denomina «expectación oyente», conseguían que se crease «una atmósfera [...], constituida por la invisible red de la atención múltiple de un público cercano y real, pendiente de la actuación también real y directa de quien cuenta, capaz de producir un embeleso especial, único» (Merino 2010: 76). Todas reconocieron haber aprendido su repertorio de familiares, vecinos, amigos muy cercanos —indistintamente mujeres y hombres—, o mujeres que trabajaban en sus casas, casi todos reconocidos como grandes narradores en su círculo. Además de constatar que cuando más cuentos eróticos escuchaban era sacando rosa.¹⁵

A continuación nombraré a las narradoras agrupadas según el tipo de sesión en la que participaron, aunque no resulte posible mostrar ejemplos de cuentos *coloraos* narrados por todas ellas:

1. Narradoras en familia¹⁶ o en pequeños grupos:¹⁷
 1. 1. Mahora (Ab): Filomena Villanueva Ponce.
 1. 2. Iniesta (Cu): las primas Villanueva: Evelia Pérez¹⁸ y Justina Talavera.
 1. 3. Cenizate (Ab): las hermanas Aroca Villa: Petra¹⁹ y Sirena.
 1. 4. Navas de Jorquera (Ab): Flor Rodiel Aroca y sus amigas Isabel Correa García y María Fernández Ruiz.
 1. 5. Villagarcía del Llano (Cu): Julia Fraile Romero y Presentación Martínez Blesa.
2. Narradoras en grupos numerosos:
 2. 1. Villamalea (Ab): Adela Fernández García y sus amigas María Ortiz Gómez y Fulgencia Pérez López.
 2. 2. Ledaña (Cu): Isabel²⁰ Orozco Correa.
 2. 3. El Herrumblar (Cu): Consuelo Rubio Pérez²¹ y Norberta Rubio Descalzo, tía y sobrina.

¹⁵ Esta actividad la realizaban principalmente mujeres, las roseras, jovencitas, algún anciano y niños mayores.

¹⁶ Este apartado se subdividirá en cuatro grupos compuestos en su mayoría por mujeres de la misma familia y de cuatro pueblos distintos, pero con una característica común: el núcleo del grupo es una narradora de gran calidad.

¹⁷ Parte de las sesiones se desarrollaron en pequeños grupos de narradoras y parte, con la narradora a solas.

¹⁸ Falleció en 1997.

¹⁹ Falleció hace unos tres años, antes de cumplir los cien años, totalmente lúcida. Según me explica su hija M.^a Rosa —con la que ya vivía cuando las conocí—, aún contaba algún cuento o chascarrillo de vez en cuando.

²⁰ Participó en un grupo, pero ella fue la única en contar cuentos *coloraos*.

²¹ Como la nota 18.

4. Cuentos eróticos en La Manchuela: muestrario²²

Entre los cuentos *coloraos* recogidos, realizaré una pequeña cala reconstruyendo brevemente dos sesiones de grabación.

Iniesta fue el pueblo de La Manchuela donde comenzó mi periplo recolector de material oral y Evelia Pérez Villanueva fue la primera narradora que conocí, cuando todavía no me había especializado en los cuentos.

Los relatos que aparecen a continuación fueron grabados el 4 de marzo de 1992. En esta sesión hubo algún oyente²³ que entraba y salía durante su desarrollo, como ocurrió en la mayoría de las charlas con Evelia, pero ella fue la única narradora activa. Al principio contó alguna adivinanza y cantó alguna canción, pues estaban presentes sus nietas. Cuando se marcharon las niñas, y al hilo de ciertas explicaciones sobre las bromas que hacían los quintos, o las que se realizaban a los recién casados, fue desgranando los cuentos eróticos que aparecen a continuación y otros humorísticos de curas y bobos.

Como se puede observar, su repertorio estaba formado casi exclusivamente por cuentos humorísticos, no obstante en otra sesión narró un cuento de animales.²⁴ También continuó con su faceta de mediadora insistiendo en que las demás mujeres lo hacían mejor que ella y así consiguió que su prima²⁵ Nieves narrara un extenso corpus de cuentos de animales y de encantamiento, entre otros.

[«¡Ovejo, ovejo!»]²⁶ (Evelia)²⁷

Este era una mujer que se estaba acostando con el cura y nada. Pero ya el cura, ¿qué hacía? Cada vez que pasaba por al lao el hombre —el marido de la mujer—, le decía:

—¡Ovejo!

—¡Ea!

Se pasaba otro día, se encontraba con él:

—¡Ovejo, ovejo!

Y toas las veces que se encontraba, | tres o cuatro veces que ya se encontró con él, y le decía siempre ovejo, y ya le dice él a su mujer:

—¡Vaya! Yo no sé este cura. Toas las veces me dice ovejo, toas las veces que me ve, me dice ovejo.

—¡Vaya! Pero ¿dices que te dice ovejo?

22 En la transcripción de los cuentos he seguido los criterios para textos en prosa que se explican en <www.corpusdeliteraturaoral.es/content/transcripci%C3%B3n-y-anotaci%C3%B3n>[fecha de consulta: octubre de 2017].

Solo reflejaré ortográficamente la aspiración de la -s- ante consonante oclusiva sorda. Por ejemplo: *esconder-ehconder*.

23 Alguna de esas personas participó con material oral de otro tipo —romances, canciones o juegos infantiles o adivinanzas—, pero no narraron cuentos.

24 Una versión de las bodas al cielo.

25 No aparece porque no relató ningún cuento erótico.

26 Cuando no se daba título al cuento o no se recordaba, el título del cuento aparece entre corchetes por ser un acuerdo entre narradoras y entrevistadora.

27 Entre paréntesis, al lado del título del cuento, aparece el nombre de la narradora.

—Sí, sí, toas las veces. Me encuentro con él y todas las veces me dice ¡ovejo, ovejo!

Dice:

—Sí, déjalo. Yo lo apañaré. Vamos a ir los dos y yo lo apañaré. A ver, ¿qué es eso de decirte ovejo?

Pos ya se preparan y se van por la noche a ver al cura. Y ella, claro:

—Bueno, ¿qué es eso de decirle usted a mi marido ovejo? Pos sepa usted que mi marido no es un ovejo.

—Yo no le digo...

—Sí, sí, que le dice usted ovejo —dice—, cura, curón, ¿qué es eso de decirle a mi marido ovejo? Cura, curato, comedor de mi mollete, | cura, curón, rompesábanas de mi colchón. ¡Mi marido no es un ovejo, | que lo que es es un cabrón añejo!

Dice él:

—¡Venga, querida, vámonos que ya le has dicho bastante!

[«El sacristán en la cesta»] (Evelia)

Era una mujer que se estaba acostando con un sacristán. Y el sacristán iba allí a su casa, en fin... Ea, pos ya un día llaman a la puerta, dice:

—¡Ay, que es mi marido, que es mi marido! ¿Ande te vas a ehconder?

Y tenían una cesta colgá, así grande, en el techo y dice:

—Pos hala, métete en la cesta y allí riba colgao. Mientras que esté aquí no..., no sales.

Pues ya, venga vueltas y la cesta se meneaba y to, y ellos por allí. Y ya, como tanto se meneaba, ya tanto tiempo allí metío, ya no sabía cómo ponerse. Y ella cantando²⁸ decía:

—¡Señor sacristán, ehconda usted la pata que se la verán!

Porque se le veía un pie ya. Y ella como que no, hacía como que cantaba:

—¡Señor sacristán, ehconda usted la pata que se la verán!

Pos ya tanto quería ehconder la pata y tanto, | cayó la cesta y el sacristán sobre todos. Salió corriendo el sacristán y el hombre detrás. Y ya, cuentecico rematao...

[«La vaca rabota del cura chiquito»] (Evelia)

Había en un pueblo un cura que tenía una vaca y un día le desapareció y no sabía quién la había cogió. Un día que iba por la calle oyó que un crío le cantaba, dice:

—¡La vaca rabota del cura chiquito la tiene mi madre en el cuarto bajito!²⁹

—Pos, ¿y la vaca? Si no está aquí la vaca, si no está aquí la vaca.

Y claro, pos tos los vecinos venga a la vaca. Pos ya un día, el crío, un crío que tenía la madre, | la madre, que tenía bastantes críos, la que quitó la vaca. Se enteró el crío que la vaca la habían cogido, y ya decía el crío:

—¡La vaca rabota del cura chiquito la tiene mi madre en el cuarto bajito!

²⁸ Canturrea un ritmo entre jota y seguidilla.

²⁹ Es más una cantinela que una canción.

Pos luego, ya, a los pocos días, dice si el crío canta eso, a los pocos días lo sienten otra vez cantar:

—¡La vaca rabota del cura chiquito la mató mi padre y nos pone mi madre buenos puchericos, y por eso estamos todos tan gordicos!

Pues eso, ya lo sienten y se lo dicen al cura y ya llama el crío al que el cura quería:

—Oye, nene, a ver esto que estabas cantando el otro día.

Y claro, le cantó la canción:

—¡La vaca rabota del cura chiquito la mató mi padre y nos pone mi madre buenos puchericos, y por eso estamos todos tan gordicos!

Y dice:

—Pos bueno, mira, mañana cuando yo diga la misa, tienes que ir a la misa, y lo cantas | pa que lo oiga todo el pueblo de que tiene la vaca, de que él la mató.

Pues, ¿qué hace el crío? Se lo dice a su, a su madre:

—Me ha dicho esto el cura.

Dice:

—¡Uh!, pos mira, lo que vas a decir es esto. Cuando el cura te diga, ya puedes...

Ya ha terminao el cura la misa y le dice que dijera, y entonces el crío, | la madre le enseña otra cosa, le dice:

—Tú, cuando te digo eso, le dices: «¡El cura chiquito se acuesta con mi madre, trabajo le mando si se entera mi padre!».

Pos claro el crío empezó a, a cantarlo. Claro, le dice el cura que diga la canción y dice:

—¡El cura chiquito se acuesta con mi madre, trabajo le mando si se entera mi padre!

Y claro, entonces el cura se baja corriendo del púlpito, que esperando que dijera el crío, se baja corriendo:

—¡Ah, tunante!

Ya la gente se alborotó y ya en eso terminó el cuento. Cuentecico rematao...

[«El seminarista tonto, sus padres y la ecétera»]. (Evelia)

Un estudiante que querían los padres que estudiara para cura y no, no sabía mucho, no tenía muchas luces, y claro, pos no sabía mucho. Y ya estaba un poco tiempo ande estaban estudiando, en el seminario. Total que ya se va pa su casa y no sabía, claro, tenía que estudiar latín y no sabía dar, nada, nada de latín, no sabía nada. Y ya venía pa su casa:

—¿Y qué vía decir yo? A ver qué voy a decir, si yo de que llegue y no... sepan lo que, que no sé ná.

Pos ya ve a un hombre que estaba trabajando, arrancando nabos, dice:

—Buen hombre, ¿qué está usted haciendo?

Dice:

—Pos arrancando nabos.

Dice:

—¡Uh!, ¿nabos? Nabis, nabus.

Dice:

—Ya tengo una palabra: nabis, nabus.

Pos ya llega más adelante, se encuentra a otro hombre y estaba haciendo una horma.

—Buen hombre, ¿y en qué trabaja usted ahí?

—Haciendo una horma.

—Pos bueno, nabis nabus, hórmentum.

Y ya anda más adelante y ve allí unos burros muertos, unas calaveras, y de to, y los pájaros por allí entrando entre las calaveras y to. Y ya dice:

—¡Uh!, pues ya tengo otra: nabis nabus hórmentum, entran vivos en mortus, en calavérantum.

Ya sabía latín. Pos ya llega a su casa y dice, su madre tan contenta y su padre:

—¡Ay, ya lo que sabe mi hijo!

—Me voy arriba a una habitación.

Y ya lo oían decir to eso. Pos ya dice, dice:

—Me ha dicho el señor director de allí, dice que quiere venir aquí. Un día tienen ustedes que preparar todo, porque me ha dao esta carta, que preparen ustedes pollos, gallinas, conejos, de todo, ecétera, de todo y ecétera, ecétera.

Y ya los padres, como sabían poco, dicen:

—Bueno y esto, ecétera, ¿qué es? —dice—, le ponemos gallinas, conejos, de todo y este ecétera, ¿qué es?

Dice:

—Pues la ecétera vamos a preguntárselo —a no sé quién más listo que era que ellos—, vamos a preguntárselo.

Y dice el otro, dice:

—La ecétera —dice —, pos que se la cortís al burro más viejo del pueblo —dice—, y la ponéis a hervir y eso es la ecétera.

Pos ya dice que hacen eso. Buscan al burro más viejo que había y le cortan la ecétera y lo ponen a hervir. En fin, cuando ya llega el señor aquel, ya le ponen la mesa. Todos los platos, que si pollo, que si conejo y ya le ponen aquello tamién. Y miá tú, del burro más viejo, pos aquello duro, duro. Hince el tenedor... ¡tlass!, botaba. Hince el tenedor, botaba.

—Pero bueno, ¿esto qué es? —ya dice el hombre—, pero esto, esto yo no sé lo que es que pincho y no pincha.

Miá tú, tan duro eso, pos no podía pinchar y dice:

—Toma, pos lo que mandaba usted que le pusiéramos pollos, gallinas, conejos y ecétera. Esto es la ecétera.

—Pero bueno, la ecétera, ¿qué es?

Y ya le tuvieron que decir lo que era. Y ya, cuentecico rematao... ¡por alguna boca se ha colao!

La siguiente sesión se realizó el día 3 de junio de 1995. Participaron cuatro mujeres de la familia Aroca.³⁰ Comenzamos la entrevista con Petra, la hermana mayor, y con su hija M.^a Rosa.³¹ En primer lugar grabamos datos personales y otros sobre cómo, dónde, cuándo y de quién aprendieron los cuentos (información que se completó con la ayuda de Sirena y Cristeta).³² Durante el desarrollo de la charla, unas se recordaban datos y detalles a las otras. Incluso durante la narración de algún cuento añadían o se corregían pequeños errores u olvidos.

Petra³³ comenzó con varios cuentos protagonizados por personajes ingeniosos o astutos que parecen bobos y otros de matrimonios y pastores bobos. El tema de la estupidez dio pie a que contara el cuento de las tres monjas. Y ya tras ese cuento Sirena recordó los que narró a continuación.³⁴

Fue una primera³⁵ tarde muy productiva³⁶ y divertida. Además de los cuentos recogí otro material oral, también información sobre costumbres relacionadas con el acto narrativo y con el contexto en que se producía la narración en su círculo más cercano.

«El cuento de las tres monjas» (Petra)

Era una vez que había tres monjas y estaban ya en el convento bastante tiempo de decirse de dónde era ninguna. Y ya se tuvieron que salir o que se separaban a otro convento, o bueno... | Y ya le dice, dice:

—Oye, chicas.

Y una de ellas estaba sorda. Y se pusieron, en el coche que iban, la sorda enfrente de las doh que oían. Y ella iba muy alerta. Y ya le dice la una a la otra, dice:

—Oye, chica, con el tiempo que llevábamoh juntas no nos hemos podío saber de dónde es la una y la otra.

Dice:

—¡Ay, hijaa —dice —, yo soy de Murcia!

Dice:

—¿Y añoras algo?

Dice:

30 No aparecen ejemplos de Cristeta Aroca, ni de M.^a Rosa Castillo, hija de Petra, porque no contaron ningún cuento *colorao*.

31 Petra vivía con ella y su familia desde que enviudara. M.^a Rosa narró una versión de los cabritillos y el lobo, otro de espíritus y uno de tontos.

32 Narró una versión del traje del santo: disfrazan al santo por no tener dinero para comprarle un traje decente para las fiestas. También una versión de Martinico, el duende, otra de la muerte, que sale al encuentro de un hombre, y varios de espíritus.

33 En esta sesión narró también una versión de *Ali Babá y los cuarenta ladrones*, que tituló «¡Ábrete, chocla!», otra de *El Cristo del ciruelo* y un cuento de fantasmas.

34 También contó una versión de la zorra que compra fiado y dos cuentos de pícaros que roban por hambre.

35 Tuvimos tres sesiones más pero ya no participaron todas las hermanas ni estuvieron presentes todo el tiempo.

36 La sesión, que había comenzado antes de las cinco de la tarde tomando café, se alargó hasta cerca de las nueve de la noche.

—¡Ay, esos melocotones tan hermosos! —dice—. ¡Ayy, hija mía, aquello es una gloria, —dice—, en verdá! —dice—. ¿Y tú?

Dice:

—Yo, de Canarias.

Dice:

—Y, y bueno, tú, ¿qué añoras?

Dice:

—¡Hija mía, yo, aquellos plátanos tan hermosos! —dice—, pos ya ves, los plátanos.

Y entonces, ya, llegaban al final de eso, y se acerca la sorda, dice:

—¡Ay, pillinas, ya sé de quién vais hablando... | del padre Cosme!

«El cuento de las viejas» (Sirena)

Eran dos viejas que estaban allí al sol y la una era muy religiosa y la otra era un poco más rebelde. Y ya dice:

—Chica —dice—, yo cuando me muera quiero ir a la Gloria.

Y dice la otra:

—Pues yo quiero ir al Infierno —dice—, porque allí en el Infierno hay muchísimas músicas, hay muchísimos toreros, hay muchísima gente.

Y dice la otra:

—¡Oy, no, no, no, no, hija mía!

—Tú vente al Infierno que allí te lo vas a pasar mejor.

Bueno, pues ya se mueren y se juntan allí en la puerta deel, del Infierno. Y ya, dice:

—Pos me voy contigo a ver cómo va la bulla.

Pos nada ya empiezan la música, los toreros, las artistas. Dice:

—¡Uy, chica, qué bien! ¡Vamos palante!

Pero ya se van metiendo, metiendo, cuando ya llegan a las calderas de Pedro Botero, y dice:

—¡Oye, oye, bulla, pero no tanto —dice—, que me quemáis el...!

Eso no lo digo.³⁷

[«La mujer que parió dos negritos»] (Sirena)

Era una mujer que no tenía hijos, y ya de momento se queda embarazá. Y nada, poh claro, pos a embarazá, pos nada, pos a dar a luz. Y ya, ahcape, la llevan al sitio de ande iba a dar a luz y el hombre por allí paseándose pa un lao y pa otro deses- perao. Cuando ya sale una enfermera, y dice:

—Oiga —dice—, mujer, ¿qué pasa?

Dice:

—Nada —dice—, que ya ha dao a luz.

³⁷ El cuento concluyó con las carcajadas del auditorio, ya que todas las presentes sobreentendimos la palabra tabú que Sirena, por pudor, no quiso decir en voz alta. Después, con la grabadora apagada, me susurró el eufemismo entre risitas.

Dice:

—¿Sí? —dice—, ¿y qué?

Dice:

—Dos.

—¡Madre mía! —dice—, no me —dice—, si yo ya decía que tenía buena chimenea.

Dice:

—Oiga, pero se la tiene que limpiar —dice—, porque han salido negros.

4. Conclusiones

Dentro de este grupo de estupendas «cuenteras», como alguna se denomina, hay unas cuantas a las que podemos declarar como narradoras excepcionales. Ninguna es autora de lo que narra, sino que son recreadoras de aquello que un día aprendieron. Como señala José Manuel de Prada (2009: 213), reinterpretan los materiales heredados tal y como hicieron los artistas renacentistas o los músicos neoclásicos.

La mayoría de estas mujeres aprendió los cuentos de un familiar próximo (padre, madre, abuelos) o alguna vecina —conocidos por sus grandes dotes narrativas—. Creo que este fue el primer aprendizaje de estas mujeres para que ahora compartan cualidades en la realización del acto narrativo: buena memoria, expresividad vocal y gestual, cercanía con el público presente, capacidad de atracción y participación, vis cómica..., que las señalan entre sus convecinos como grandes narradoras. Sin embargo, estas mujeres no actúan, narran. Indica Antonio Mula Franco:

No hay que poseer dotes y cualidades especiales de «cuentacuentos», no hay que ser actor ni orador, dominar técnicas teatrales ni disfrazarse. Solo hay que tener una buena historia y el deseo sincero de transmitirla con la convicción de que es un regalo valioso y único. [...]

Recordando a Sócrates, se trata de despertar a la conciencia de un saber que ya sabes, pero que no sabes que sabes (Mula 2010: 57).

Es su personalidad individual la que termina de condimentar esa salsa de características que las identifica como estupendas narradoras, pues «el buen narrador tiene que dominar forzosamente recursos mucho más amplios que los meramente lingüísticos» (Sanfilippo 2007a: 75).

Para la narración y recopilación de los cuentos *coloraos*, el mayor obstáculo fueron las propias narradoras: sus prejuicios y tabúes con todo lo relacionado con el sexo y la autocensura subsiguiente que se imponían. La otra gran dificultad es que debían venir a cuento, surgir al hilo de la conversación.

También nos describieron el contexto en que solían *echar cuentos coloraos*. Hemos podido observar los cambios y la evolución de esas situaciones sociales y laborales.³⁸ Sin embargo, «el público, a pesar de las grandes diferencias contextuales entre las veladas comunitarias de antaño y los nuevos lugares de narración, acude a la cita, esperando que una voz humana dé inicio al rito ancestral de compartir palabras, para superar los miedos e intentar comprender el sentido de la vida» (Sanfilippo 2007a: 91). Estas mujeres nos explicaron que los cuentos *coloraos* se

³⁸ Por ejemplo, la casi desaparición del cultivo del azafrán en los pueblos de La Manchuela.

contaban para «echar la *risotá*», como entretenimiento y diversión de largas y monótonas jornadas sacando rosa, por ejemplo.

Las mujeres de La Manchuela conocen un corpus de cuentos eróticos variado; un repertorio que está vivo y es bien conocido por ellas. Un tipo de cuentos que, como buen hijo del humor y la burla, no ha perdido vigencia a través de los siglos, ni se destruye ni desaparece, solo se transforma.

Por último, afirmar que a lo largo de esos años conocí a una serie de «cuenteras» fabulosas, verdaderas maestras en el arte de atrapar en sus redes narrativas al auditorio. Y aprender cuentos con ellas se convirtió en una experiencia inolvidable, además de conformar vivencias extraordinarias.

5. Referencias bibliográficas

- ATIÉNZAR GARCÍA, M.^a Carmen (2017): «La narradora tradicional en su contexto: memoria, tradición y arte narrativo». En Marina SANFILIPPO; Helena GUZMÁN; Ana ZAMORANO (coords.): *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 33-48.
- BENJAMIN, Walter (1973): «El narrador». *Revista de Occidente* núm. 119: 301-323. <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador> [fecha de consulta: mayo de 2017].
- CHEVALIER, Maxime (2001): «Prólogo». En Juan RODRÍGUEZ PASTOR: *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*. Raíces 15. Badajoz: Diputación de Badajoz, p. 7-8. <www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/cuentos-extremeños-obscenos-y-anticlericales-0/> [fecha de consulta: febrero de 2016].
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel (2006): «Sobre novios tontos, mujeres bobas y bribones aprovechados (Notas sobre literatura y folclore eróticos)». *Revista de Folklore*, núm. 303: 95-105. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/sobre-novios-tontos-mujeres-bobas-y-bribonesaprovechados-notas-sobre-literatura-y-folklore-eroticos/>> [fecha de consulta: mayo de 2016].
- MARTOS NÚÑEZ, Eloy; Mar CAMPOS F.-FIGARES; Gabriel NÚÑEZ RUIZ (coords.) (2010): *¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar*. Estudios 126. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- MERINO, José M^a (2010): «El cuento del contar». En Beatriz RODRÍGUEZ DELGADO; Yolanda HERNÁNDEZ PIN (coords.): *La memoria de los cuentos. Los últimos narradores orales*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC). Ministerio de Cultura, p. 69-77.
- MOROTE MAGÁN, Pascuala (1992): *Cultura tradicional de Jumilla. Los cuentos populares*. Biblioteca Murciana de Bolsillo 104. Murcia: Edición de la Academia Alfonso X el Sabio.
- MULA FRANCO, Antonio (2010): «Los cuentos: de la oralidad a la lectura». En Eloy MARTOS NÚÑEZ; Mar CAMPOS F.-FIGARES; Gabriel NÚÑEZ RUIZ (coords.): *¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar*. Estudios 126. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 75-83.
- OLMO PINTADO, Margarita del (2003): «La construcción de la confianza en el trabajo de campo. Los límites de la entrevista dirigida». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LVIII núm. 1: 191-220. <<https://rdtp.revistas.csic.es>> [fecha de consulta: abril de 2017].

- PANADERO MOYA, Miguel (1992): «Geografía». En Juan AGERO (ed.): *Albacete*. Madrid: Agedime S.L. y Mediterráneo, p. 37-65.
- PEDROSA, José Manuel (2009): «Una nueva colección de cuentos de la tradición oral de Murcia». En Anselmo SÁNCHEZ FERRA: *Un tesoro en el desván. Los cuentos de mis padres*. Tierra Oral 4 [la memoria/I]. Guadalajara: Palabras del Candil, pp. 7-15.
- PRADA-SAMPER, José Manuel de (2009): «El narrador tradicional». En Yolanda AIXELÀ; Lluís MALLART; Josep MARTÍ (eds.): *Introducción a los estudios africanos*. Vic: CEIBA, p. 211-217. <http://www.academia.edu/8680661/El_narrador_tradicional> [fecha de consulta: febrero de 2017].
- PRADA-SAMPER, José Manuel de (2010): «Narración, memoria y continuidad». En Beatriz RODRÍGUEZ DELGADO; Yolanda HERNÁNDEZ PIN (coords.): *La memoria de los cuentos. Los últimos narradores orales*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), p. 135-144.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1994): *El cuento erótico griego, latino e indio. Estudio y antología*. Madrid: Ediciones del Orto.
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan (2001): *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*. Raíces 15. Badajoz: Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz. <www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/cuentos-extremeños-obscenos-y-anticlericales-o/> [fecha de consulta: febrero de 2016].
- SÁNCHEZ FERRA, Anselmo (2009): *Un tesoro en el desván. Los cuentos de mis padres*. Tierra Oral 4 [la memoria/I]. Guadalajara: Palabras del Candil.
- SANFILIPPO, Marina (2007a): «El narrador oral y su repertorio: Tradición y actualidad». *Revista Signa*, núm. 16: 73-95. <www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/el-narrador-oral-y-su-repertorio-tradicion-y-actualidad-o/> [fecha de consulta: febrero de 2016].
- (2007b): «*Si cuenta e s'arricunta*: las fórmulas de apertura y cierre en la narración oral». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXII núm. 2 (julio-diciembre 2007): 135-163. <<https://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/download/38/39>> [fecha de consulta: febrero de 2016].
- (2017): «Mujeres que cuentan». En Marina SANFILIPPO; Helena GUZMÁN; Ana ZAMORANO (coords.): *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, p. 7-15.
- SANFILIPPO, Marina; Helena GUZMÁN; Ana ZAMORANO RUEDA (coords.) (2017): *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*. Literatura y Mujer. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- TEJERINA LOBO, Isabel (2010): «La narración oral: un arte al alcance de todos». En Eloy MARTOS NÚÑEZ; Mar CAMPOS F.-FIGARES; Gabriel NÚÑEZ RUIZ (coords.): *¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar*. Estudios 126. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 51-66.
- VIGARA TAUSTE, Ana M.^a (1994): *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis*. Madrid: Ediciones Libertarias.