

# Introducción\*

## DEFINICIÓN DEL PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL

Cuerpo, identidad personal y sociocultural, pensamiento y expresión sentimental: extraño conjunto que conforma la paradoja constitutiva del ser humano. Porque no hay nada más paradójico que pretender estudiar lo que es a la vez intangible pero corpóreo; identitario pero universal; aquello que es simultáneamente tradicional y evolutivo, similar e irrepetible.

En efecto, el estudio y la preservación del patrimonio oral parten con la dificultad inicial de sensibilizar a la sociedad y a sus representantes sobre una realidad intangible pero esencial de la identidad cultural. La UNESCO lo define de la siguiente manera: “La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes”<sup>1</sup>.

Por tanto, centra sus esfuerzos en una serie de acciones: su identificación, salvaguarda y conservación, difusión y protección. Todas estas acciones se acometen con la suficiente sensibilidad para que su estudio y preservación respeten la propia evolución del patrimonio, documentando las tradiciones vinculadas a esta cultura tradicional y popular con una visión dinámica que permita comprender el proceso de modificación de la tradición y proteja con eficacia a la cultura portadora de la misma. Esta protección excede los límites y fronteras nacionales y precisa de la cooperación internacional para realizar programas de desarrollo de la cultura tradicional y popular encamina-

\* El presente estudio es el resumen de la tesis doctoral que se defendió el 14 de enero de 2000 en el Departamento de Literatura y Teoría de la Literatura de la UNED. Fue editada completa, en soporte Cdrom, por el Vicerrectorado de Investigación de la citada Universidad (2002). Para esta introducción se han utilizado las conclusiones de la investigación del corpus de narraciones recopilado de la tradición oral entre los años 1990 y 1995, datos que se han actualizado y completado con los de un artículo recientemente publicado (2004b), también retocado. En ella se intenta plasmar una trayectoria en la recopilación y análisis del patrimonio oral e inmaterial navarro.

<sup>1</sup> Ver su página web: [WWW.UNESCO](http://WWW.UNESCO).

dos a lograr su reactivación y para constituir un repertorio de obras maestras del patrimonio oral e intangible de la humanidad.

A partir de estos propósitos, la UNESCO acuña tres importantes conceptos de trabajo: espacio cultural, obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad y tesoro humano vivo. Los tres, si los analizamos brevemente, constituyen los pilares de la *performance* oral: los espacios culturales serían los lugares-tiempos del intercambio; las obras maestras, las manifestaciones culturales privilegiadas que atesoran, al unísono, expresión y conocimiento; y los tesoros humanos vivos, por último, los portadores-intérpretes destacados de la tradición oral. En el caso de los espacios culturales, la UNESCO matiza con acierto: "(...) los espacios culturales (definidos como un lugar en el que se concentran actividades culturales populares y tradicionales, pero también como un tiempo caracterizado generalmente por una cierta periodicidad o por un acontecimiento), o de formas de expresiones populares y tradicionales que incluyen, entre otras: las lenguas, la literatura oral, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, la indumentaria, la práctica de la artesanía, la arquitectura y otras artes, así como formas tradicionales de comunicación y de información. (...) El espacio cultural es un concepto antropológico que se refiere a un lugar o un conjunto de lugares donde se produce de manera regular la manifestación de una expresión cultural tradicional y popular. La expresión cultural puede ser independiente de un espacio sin perder su valor".

## SEMIÓTICA DE LA CULTURA Y ANÁLISIS CULTURAL DE LAS NARRACIONES

Ciertamente, el patrimonio o tradición oral e intangible que la UNESCO pretende identificar, conservar, difundir y proteger ha sido también, en el caso de Navarra, nuestro principal objeto de estudio<sup>2</sup>. Nuestro acercamiento a su realidad nos había permitido contextualizarlo en la cultura tradicional desde una perspectiva semiótica, a veces excesivamente "textualista" como pretendemos explicar. En este momento, somos conscientes de que la gran dificultad de todo estudio antropológico sobre el patrimonio oral e intangible estriba en que debe enfocar tanto la transmisión de conocimiento como la de expresión corporal.

Así, haciendo un poco de historia sobre nuestros sustentos teóricos, nos seducían las aportaciones de la Escuela de Tartu (1980), puesto que no se centran en el signo, sino en la cultura entendida como transmisión de información (conocimiento codificado). La figura más representativa de toda esta corriente semiótica, Jurij M. Lotman, definía la cultura (1980: 41-42) con la ayuda de dos conceptos que deben ser precisados: memoria y texto. Por "memoria" entiende la facultad característica de determinados sistemas de conservar y acumular información; y por "texto", cualquier comunicación que se haya registrado o producido en un sistema signico determinado. Afirma: "Si definimos la cultura como todo el conjunto de la información no genética, como la memoria común de la humanidad o de colectivos más restringidos

<sup>2</sup> Ver, al respecto, Asiáin Ansorena (1995a, 1995b, 1998, 1999, 2000 y 2002).

nacionales o sociales, tendremos derecho a examinar la totalidad de los textos que constituyen la cultura desde dos puntos de vista: una comunicación determinada, y el código mediante el cual se descifra dicha comunicación en el texto” y “El análisis de la cultura desde este punto de vista nos asegura la posibilidad de describir los diversos tipos de cultura como tipos de lenguajes particulares y que, de esta manera, pueden aplicárseles los métodos usados en el estudio de los sistemas semióticos”.

En otro artículo, en colaboración con B. A. Unspenskij(1980: 70), precisa: “La cultura es un generador de estructuralidad: es así como crea alrededor del hombre una socioesfera que, al igual que la biosfera, hace posible la vida, no orgánica, obviamente, sino de relación”.

Para Lotman, por tanto, al ser la cultura un sistema comunicativo, se crea tomando como base un sistema semiótico universal como es el lenguaje natural. Por consiguiente, un primer punto importante es establecer la relación de la cultura con el signo (1980: 42). Constata también (1980: 43-65) que cualquier modelo social se caracteriza por la división de la realidad en dos mundos, uno de hechos y otro de signos con sus relaciones mutuas.

De todo ello se desprende la primera tipología de las culturas que propone: culturas de tipo semántico, de tipo sintagmático, de tipo paradigático y asintagmático y, por último, de tipo semántico-sintagmático. Así, los fenómenos culturales (1980: 69) son sistemas de modelización secundarios, es decir, a través de ellos el individuo percibe y modela el mundo, si bien son secundarios por su carácter derivado respecto de las lenguas naturales. No obstante, aunque opuestos para reafirmar su especificidad, sistemas primarios (lenguas naturales) y sistemas secundarios no se pueden separar en su funcionamiento histórico, ya que no hay lengua que no tenga contexto cultural, ni cultura que no atesore en su centro una lengua. Lotman (1980: 44) caracteriza el tipo semántico, “medieval”, de la siguiente forma: “En un grupo se encontraban los fenómenos *con significado*, y en el otro estaban los fenómenos de la vida práctica. Estos últimos eran como si no existieran. En aquel momento, dicha subdivisión todavía no significaba una evaluación: un signo podía ser un mal o un bien, un acto heroico o un delito, pero tenía una característica necesaria: la existencia social. En este sentido, el no-signo no existía”.

Por otro lado, la parte es homeomorfa al todo, es decir, no es una porción del conjunto sino su símbolo. Tres rasgos más caracterizan a este tipo de cultura: 1º) la expresión siempre es material mientras que el contenido siempre es ideal; 2º) entre el contenido y la expresión existe una relación de semejanza; y 3º) las relaciones entre expresión y contenido no son arbitrarias ni convencionales sino eternas y de origen divino, por lo que hay una insumisión a las leyes del tiempo histórico.

El segundo tipo de cultura es el sintagmático. Según Lotman (1980: 54-57), este tipo rechaza el significado simbólico y reduce la relación entre los dos planos (esencia y expresión) a uno solo, el de la actividad práctica. Como la parte no equivale ya al todo, éste tiene valor por sí mismo (estado, iglesia, patria...). Es propio de la época absolutista y los principios que organizan este tipo de cultura llevan a la formación de sistemas más rígidos de tipo burocrático y jerarquizado. El tercer tipo, propio del siglo XVIII, es el paradigático y asintagmático. Tiene una tendencia a la desemiologización y se

concede más valor a las cosas reales que no pueden usarse como signos. El último tipo, el semántico-sintagmático, propio de la sociedad burguesa tras la revolución francesa, considera el mundo como una sucesión de hechos reales susceptibles de ser interpretados tanto semántica como sintagmáticamente.

Posteriormente, Lotman y Uspenskij (1980: 72-92) retocaban ligeramente esa primera definición que proponían de la cultura, aseverando que era más correcto hablar de la cultura como un mecanismo que crea un conjunto de textos, que son evidentemente realizaciones de la cultura. El concepto de cultura como memoria colectiva plantea el problema de la determinación del sistema de reglas semióticas mediante las cuales la vida se transforma en texto, en cultura. A éste, hay que añadir que la longevidad de los textos, por una parte, y la del código, por otra, son limitadas. De la relación de la cultura con el signo y la signicidad, de la que ya se ha hablado antes, extraen una división –más general que en el primer artículo– entre culturas centradas en la expresión y otras que lo están en el contenido. Las primeras se presentan como un conjunto de textos, mientras que en las que prevalece el contenido lo que sobresale es el sistema de reglas.

Sin embargo, ¿cómo podemos establecer a qué tipo de cultura pertenecen las narraciones si están sometidas a constantes transformaciones? Parece ser que, al ser las estructuras más permanentes que las formas, hay elementos estructurales (informaciones, funciones catalíticas, etc.) que perviven a esas transformaciones.

Cuando aplicábamos estas reflexiones a los mitos, a las leyendas, a las creencias y supersticiones, a los cuentos folclóricos de animales (especialmente los extensos), a los maravillosos y a algunas chanzas que provienen de los Märchen, observábamos que tenían distintas presencias de lo simbólico, es decir, estaban centrados en el contenido. Por lo tanto, pertenecían a una sociedad premoderna o tradicional y a una cultura de tipo semántico o simbólico, ya que se basaban en la semantización de la realidad circundante. La falta de descripciones y de acciones no significativas que se observan en estas narraciones favorecían que casi todos sus elementos fueran susceptibles de ser interpretados simbólicamente, porque son partes homeomorfas al todo, es decir, no son porciones del conjunto, sino su símbolo<sup>3</sup>. Por el contrario, las chanzas y anécdotas (y los cuentecillos tradicionales descritos por Chevalier),

<sup>3</sup> En un sugerente ensayo, Eugenio Trías (1994: 48-52) estudia las siete edades del símbolo, con las cuales podríamos acercarnos a esa pretendida codificación cultural. Según su hipótesis, estas siete edades irrumpen una tras otra, como una paulatina revelación; sin embargo, y por efecto de la ambivalencia característica del símbolo, siempre conservan un remanente místico o sagrado. La primera edad, en la protohistoria, nos remite a la materia como Magna Mater; la segunda edad, propia de la aparición de la organización ciudadana y estatal, a la cosmogonía y creación del mundo; la tercera edad, momento de los poetas y de los profetas, a la teofanía presencial ante el testigo humano; la cuarta, a la exposición verbal o escrita de la presencia divina; la quinta edad, propia de la Antigüedad tardorromana, a las claves exegéticas y alegóricas del símbolo; la sexta edad, medieval, al fondo místico del sentido; y la séptima y última edad, al encuentro de las dos partes del símbolo. Pero quizás lo más enriquecedor de la hipótesis de Trías (1994: 53) es que cada una de esas siete categorías y edades se puede leer de tres maneras, con lo que da gran importancia a la recepción y, en consecuencia, a las transformaciones. En primer lugar, se puede interpretar como categoría relativa a la progresión en esas edades. En segundo lugar, como categoría subordinada a la que ejerce de hegemónica. Y, por último, como categoría que “se esparce verticalmente en el espacio lógico”. En definitiva, el que estas categorías puedan ser latentes, hegemónicas o presupuestas posibilita las transformaciones sociohistóricas que hemos detectado.

los romances, los casos y las anti-leyendas formaban parte de una sociedad premoderna o tradicional, pero pertenecían a una cultura de tipo sintagmático, esto es, se rechazaba el simbolismo y se interpretaba en función de la actividad práctica y de las jerarquías sociales. Los acumulativos y lúdicos, por último, potenciaban más la expresión que el contenido.

Este tipo de observaciones hizo que estudiosos como J. Apalategi (1987: 156), por ejemplo, propusieran una hipótesis general sobre la codificación cultural de las narraciones folclóricas: el mito pertenecería a una comunidad cazadora-recolectora; el cuento popular (Kontuzaharra), a la agrícola; y el cuento nuevo (Kontuberria), a la comunidad industrial. Más recientemente, Antonio Rodríguez Almodóvar (2004) presenta una hipótesis ligeramente divergente y más elaborada sobre los cuentos populares, a los que califica de “texto infinito” por su carácter recurrente, impercedero, atemporal, universal y de sentido absoluto. Según este autor (2004: 34-35), los cuentos maravillosos remitirían a una codificación cultural que se situaría en la transición entre el Bajo Neolítico y el asentamiento de las sociedades agrarias, esto es, en el momento de la superación del sistema social arcaico propio del clan; por el contrario, los cuentos de costumbres rurales y agrarias representarían una parodia o contradicción de los anteriores; y, por último, los cuentos de animales serían un subsistema de los maravillosos o de los de costumbres. Pero él mismo (2004: 36) observa que hay también otros contenidos, especialmente psicológicos, además de estos mensajes socioculturales. Todo ello le lleva (2004: 109) a considerar mensajes no explícitos y a distinguir contenidos concretos y contenidos abstractos, con lo que aspira a desvelar todas las interpretaciones a través de un análisis semiótico.

En consecuencia, aunque la mayoría de nuestras narraciones recopiladas pertenecía efectivamente a una sociedad premoderna o tradicional, las transformaciones sociohistóricas y los procesos folclóricos de movilidad y adaptabilidad que detectábamos (y que explicaremos más tarde) favorecían variaciones diacrónicas que posibilitaban la continuidad de las narraciones en distintos tipos de sociedades y culturas, incluso en las industriales y post-industriales<sup>4</sup>. Por tanto, sin negar que estas codificaciones culturales también se apreciaban y se aprecian en el análisis de los relatos y del patrimonio oral inmaterial en general, sospechábamos que la continuidad y pervivencia de todas estas formas tradicionales no podía ser explicada como un anacronismo, sino como la constatación de que existían una codificación y una interpretación antropológicamente más primordiales.

Intuimos, entonces, que el problema estribaba en que todas estas concepciones y codificaciones de la cultura como conjunto de textos “producidos y memorizados” oscurecían la explicación de la raíz misma del conocimiento tradicional. Recurríamos de esta forma al pensamiento mágico, concreto o “salvaje” de Lévi-Strauss (1988: 35-59), quien, comparando el pensamiento mágico con la forma de actuar del “bricoleur”, afirmaba su composición heteróclita y amplia pero limitada y de resultados a veces brillantes e imprevistos. Los elementos de la reflexión mítica equidistan de conceptos y pre-

<sup>4</sup> Los estudios y recopilaciones sobre folclore urbano, especialmente leyendas urbanas, reafirman esta continuidad. Véanse, por ejemplo, José Manuel Pedrosa (2004), Jan Harold Brunvand (2002) o Antonio Ortí y Josep Sempere (2000).

ceptos. El intermediario es el signo, parecido al concepto por su referencialidad, aunque limitado en su número. De esta manera, para Lévi-Strauss el pensamiento mítico, aunque caracterizado por las imágenes, también puede ser generalizador mediante analogías. Lo propio es la elaboración de conjuntos estructurados utilizando residuos y restos de acontecimientos, que intentan explicar el no-sentido.

Por tanto, según Lévi-Strauss, los elementos constitutivos del pensamiento concreto tenían una naturaleza heteróclita y mantenían una equidistancia entre conceptos y preceptos. Esta afirmación nos encaminaba, entonces, hacia el concepto de descripción densa de Clifford Geertz (1991: 20): “El concepto de cultura que propugno y cuya utilidad procuran demostrar los ensayos que siguen es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie”.

Para Geertz (1991: 24) el análisis cultural consiste en explicitar estas estructuras de significación. La etnografía consiste entonces en una descripción densa donde se debe explicar una multiplicidad de estructuras conceptuales superpuestas y entrelazadas. Al describir la acción humana como simbólica pierde fuerza la controversia clásica sobre si la cultura es “conducta estructurada o una estructura de la mente”, es decir, si lo que prevalece es el individuo o las restricciones sociales (1991: 27).

Toda investigación debe ser (1991: 32) interpretativa; tiene que rescatar lo dicho y fijarlo; y esto sólo es posible si es microscópica. El análisis cultural, pues, conjetura significaciones, las sopesa y llega a conclusiones explicativas. Detalla, asimismo, varias dimensiones simbólicas de la acción social: el arte, la religión, la ideología, la ciencia, la ley, la moral y el sentido común. El objetivo final de esta descripción densa es intentar aprehender dos conceptos: el *ethos* y la cosmovisión de la comunidad a la que pertenece la tradición oral. Geertz los describe (1991: 118) de la siguiente forma: “El *ethos* de un pueblo es el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético, la disposición de su ánimo; se trata de la actitud subyacente que un pueblo tiene ante sí mismo y ante el mundo que la vida refleja. Su cosmovisión es su retrato de la manera en que las cosas son en su pura efectividad; es su concepción de la naturaleza, de la persona, de la sociedad. La cosmovisión contiene las ideas más generales de orden de ese pueblo”.

Habíamos llegado a la intermediación del símbolo para poder encarar la descripción densa del *ethos* y la cosmovisión cultural; conocíamos el puente pero nos faltaba precisar las orillas que unía. Mijail Bajtin (1990: 23-28) nos dio una importante pista sobre ello. Éste, mientras analiza la cultura cómica popular, acuña el concepto de realismo grotesco, que agrupa rasgos como la degradación, la metamorfosis (muchas veces incompleta) y la ambivalencia: “En el realismo grotesco, el elemento espontáneo material y corporal es un principio profundamente positivo que, por otra parte, no aparece bajo una forma egoísta ni separado de los demás aspectos vitales. El principio material y corporal es percibido como universal y popular, y como tal, se opone a to-

da separación de las raíces materiales y corporales del mundo, a todo aislamiento y confinamiento en sí mismo, a todo carácter ideal abstracto o intento de expresión separado e independiente de la tierra y el cuerpo. El cuerpo y la vida corporal adquieren a la vez un carácter cósmico y universal; no se trata tampoco del cuerpo y la fisiología en el sentido estrecho y determinado que tienen en nuestra época; todavía no están singularizados ni separados del resto del mundo”.

Sin embargo, aunque era evidente que el cuerpo era el elemento común del ser humano en cuanto especie y perfecto punto de partida para la comparación, este camino de explicación corporal, integral, de la cultura chocaba con la distinción que la antropología cultural estaba utilizando. Ésta afirmaba que se componía de actividades y acontecimientos conductuales, y de aspectos mentales. Autores como Marvin Harris (1981: 129) describían dos perspectivas: *emic* y *etic* (introducidas por Pike): “La prueba de la adecuación de las descripciones y análisis *emic* es su correspondencia con una visión del mundo que los participantes nativos aceptan como real, significativa o apropiada (...) En cambio, la prueba de la adecuación de las descripciones *etic* es, sencillamente, su capacidad para generar teorías fructíferas desde un punto de vista científico sobre las causas de las diferencias y semejanzas socioculturales. En vez de emplear conceptos que sean necesariamente reales, significativos y apropiados desde el punto de vista del nativo, el antropólogo se sirve de categorías y reglas derivadas del lenguaje fáctico de la ciencia que a menudo le resultarán poco familiares al nativo”.

La perspectiva *etic*, principalmente, permitía la comparación de culturas a través de un instrumento teórico, donde se estructuraban los datos, denominado “patrón universal”. No obstante, las innumerables discusiones sobre las subdivisiones de este patrón ya anticipaban que esta herramienta no era sino el resultado cultural de un proceso simbólico occidental. Gilbert Durand (2000: 86) nos advierte sobre ello: “Pero lo que debemos retener, de momento, de estas dos series de trabajos, es la superposición en un mismo siglo de dos tramos míticos antagónicos: el uno oficializado por los poderes políticos, el otro subterráneo y latente; el uno reconfortándose en teorías científicas y seudocientíficas, el otro enmascarando los problemas y las angustias de nuestra modernidad bajo las soluciones y las imágenes de muy antiguas teorías hermetistas”.

Por tanto, el análisis cultural, como reflexionaba Geertz, no debía aspirar a ser una ciencia experimental, sino una ciencia interpretativa. Había que desposeerlo de ese pasado eurocéntrico (el “cientifismo” analítico, si se me permite), que provocaba una concepción de la antropología heredera de su origen colonialista o de su contrapunto nacionalista<sup>5</sup>. Sin embargo, Geertz, Lotman y casi todos los intentos semióticos de explicación de la cultura no fueron conscientes de que su propia formulación estaba “contaminada” por un textualismo y una separación entre cuerpo y mente que provenían, a su vez, del imaginario occidental. Gilbert Durand (2000), el gran impulsor de su estudio, cree que lo imaginario es propio del hombre, esto es, la facultad de simbolización de donde emanan todos los miedos, todas las esperanzas y

<sup>5</sup> Ver, a este respecto, las sugerentes reflexiones de Michael Herzfeld (1997a y 1997b).

todos sus frutos culturales. Nos lo define J. J. Wunenburger (en Gilbert Durand, 2000: 9-10): “Sin embargo lo imaginario representa, mucho más ampliamente, el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mythicus), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte. Lo imaginario (...) se convierte de este modo en una categoría antropológica, primordial y sintética, a partir de la que pueden entenderse las obras de arte, y también las representaciones racionales (por lo tanto, la ciencia misma) y a fin de cuentas el conjunto de la cultura”.

Pero si todo el trabajo del antropólogo estaba mediatizado por su propio imaginario o, si se prefiere, como dice Michael Herzfeld (1997a), todas las “traducciones” de otras culturas que los antropólogos realizaban eran más bien “exégesis”, el análisis cultural parecía haber llegado a un verdadero callejón sin salida. Sin embargo, lejos de esto, fue el punto de partida de una fecunda reflexión. Las tensiones continuas entre las teorías y metodologías antropológicas y el trabajo práctico de campo generaron una revalorización del papel de los informantes, una ampliación del significado de la palabra 'sentido' desde 'sentido común' hasta 'lo sensorial' y un rechazo de la idea cartesiana de separación de espíritu (mente) y cuerpo. Se rechazaba, asimismo, la pretensión de poder representar lingüísticamente todos los significados, pretensión verbocéntrica y occidental, en favor de un “código o mapa de significaciones” cultural. Era necesario, no ya la separación artificial y aséptica entre observador e informante, sino el acercamiento, el encuentro, en que antropólogo y sujeto etnográfico estuvieran familiarizados con esa cultura. Para Herzfeld, este aparente colapso promovió, sin embargo, dos ventajas importantes: en primer lugar, una mayor humildad de los estudiosos que repercutió en una riqueza intelectual más variada y matizada de sus trabajos de campo; y en segundo lugar, la tarea pedagógica de luchar contra el racismo y otros esencialismos pertrechados tras el supuesto “seudocientifismo” antropológico. En conclusión, el análisis cultural debe mantener el enfoque microscópico de la investigación de campo con la misma intensidad, “pero hacerlo de manera que se aborden también las entidades más amplias parcialmente concéntricas que se superponen”.

Este sucinto (y, por supuesto, incompleto) recorrido teórico tiene como objeto preparar el camino para un estudio riguroso del patrimonio oral e intangible. De él obtenemos, según Lotman, que la cultura es la memoria no genética que permite la sociosfera o vida de relación del ser humano y que estos fenómenos culturales son sistemas de modalización secundarios o, lo que es lo mismo, sistemas a través de los cuales el individuo percibe y modela el mundo; pero, a partir de la crítica de su textualismo, negamos que sean secundarios solamente respecto a las lenguas naturales, sino respecto de su expresión corporal, concepto más amplio que el de información o comunicación. El pensamiento mágico o concreto de Lévi-Strauss nos advertía de la naturaleza heteróclita del mismo y de su equidistancia entre conceptos y preceptos (y afectos, añadiríamos nosotros) lo que nos conduce al símbolo como intermediario. El símbolo, que por naturaleza es intraducible al lenguaje verbal, sólo permite una descripción densa, microscópica e interpretativa en



busca de significaciones sobre el *ethos* y la cosmovisión de una cultura, como afirma Geertz; pero, en contra de él, debemos enraizarlo en una realidad corporal (partiendo de la intuición de Bajtin) que supere la ilusión de referencialidad de las distinciones mentalistas y artificiales *emic* y *etic* provocadas por ese tramo mítico “oficial y occidental”, según Durand. Sólo podemos mantener el enfoque microscópico del trabajo de campo con mayor humildad y autocrítica, procurando asumir la imposibilidad de la separación entre antropólogo e informante, con lo que compartiremos experiencias culturales que nos permitirán abordar entidades más amplias y parcialmente concéntricas, según Herzfeld.

En definitiva, todo nos conducía al cuerpo como punto de encuentro común a la especie desde el que entender las culturas como variaciones adaptativas o sistemas de modalización secundarios, como extensiones antropobiológicas simbólicas de lo que es universal. El análisis cultural se convertía en humilde y microscópico, porque cambiaba el enfoque: no se pretendía encontrar las diferencias desde las que acuñar los grandes conceptos abstractos occidentales, ni generalizar los exotismos, que emanaban de diversos estudios de campo sesgados por una visión colonialista o nacionalista, para fundar nuevas teorías, sino de partir del estudio de lo común que se extiende de forma diversa. Sólo en ese estudio extendido del cuerpo, concéntrico y superpuesto, podremos interpretar los símbolos o urdimbre de significaciones. Y, para ello, era imprescindible recurrir a una nueva unidad de análisis y comparación de culturas: el *pragmema*<sup>6</sup>.

## CARACTERÍSTICAS CORPORALES DE LA ORALIDAD Y DE LA TRADICIÓN O PATRIMONIO ORAL

Patrimonio oral, transmisión oral, tradición oral, e incluso literatura oral (nomenclatura contradictoria y ciertamente desafortunada) son conceptos implicados y progresivamente más restringidos. Desde nuestro punto de vista, que entronca con el recorrido teórico anterior, todos estos conceptos tienen como denominador común el cuerpo, vehículo y soporte a la vez de toda esta cultura.

### Precisiones sobre el concepto de patrimonio oral

Parece claro que las tensiones y las relaciones sociológicas e intertextuales entre oralidad y cultura escrita han sido mucho más fluidas de lo que teóricos como Redfield pretendían. En este sentido, son pertinentes las observaciones de Burke, que distingue entre cultura oficial y culturas no oficiales. Pero también la recomendación de C. Cohen (citado en Fribourg, 1987: 101-102) de distinguir “documentos de expresión de una cultura popular y familiar y aquéllos de expresión más secreta y más elaborada”, en el caso de que haya convivencia de la cultura oral y la cultura escrita. Estos dos parámetros (cultura oficial o de las élites frente a culturas no oficiales, y forma de trans-

<sup>6</sup> El nombre de este concepto antropobiológico o, si se prefiere, corporal (mente corporizada), deriva de la pragmática lingüística, pero aspira a convertirse en una unidad para el estudio antropológico.

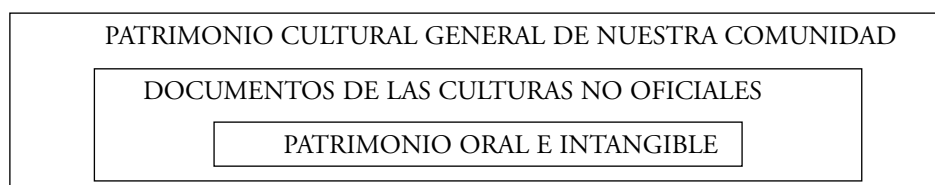
misión) mantendrán relaciones distintas según las comunidades que se estudien. No se nos escapa, sin embargo, que el proceso irrefrenable de homogeneización de la “cultura oficial globalizada” hace que casi todas las culturas locales pasen a la categoría, si no de culturas no oficiales, al menos de culturas subordinadas. Este sería un nuevo parámetro: cultura local frente a cultura global.

Por lo tanto, si ordenamos todas estas precisiones, el ámbito de estudio y las relaciones del patrimonio oral de una comunidad varían según los siguientes factores:

1. presencia en esa comunidad cultural de una forma de transmisión predominantemente oral o de la convivencia asimétrica de cultura escrita (oficial) y oralidad (no oficial);
2. asunción de la tradición oral como cultura oficial de la comunidad o como culturas no oficiales;
3. pujanza del patrimonio oral como cultura local frente al empuje homogeneizador de la cultura global.

De esta forma, cada comunidad cultural sitúa en un esquema propio y no intercambiable a su patrimonio oral.

En comunidades como la nuestra con una cultura escrita (en cierto modo conformadora de la cultura global predominante), el patrimonio oral está más relegado y, por consiguiente, más amenazado. Lo podemos observar en el siguiente esquema explicativo:



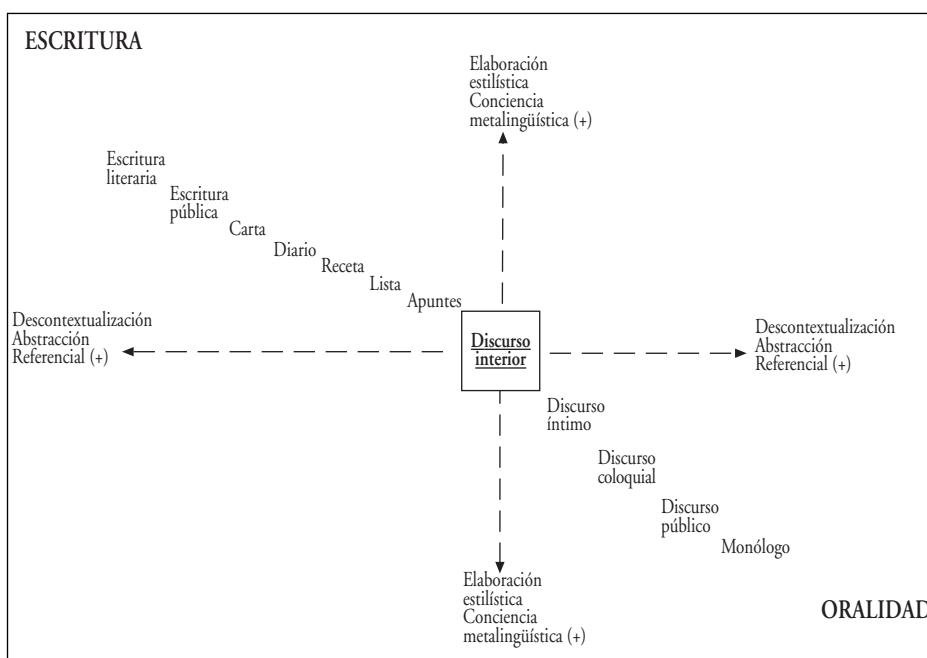
Es evidente que el estudio del patrimonio oral en comunidades donde hay una cultura escrita debe plantearse las relaciones sociológicas e intertextuales de éste con documentos escritos que también pertenecen a esas mismas culturas no oficiales, pero también la interacción de todos esos materiales orales y escritos no oficiales con el conjunto de la cultura oficial<sup>7</sup>.

Una preciosa prueba de ello son las reflexiones sobre la antropología de la escritura de G. R. Cardona (1994), quien aporta ejemplos tan bellos y sugerentes de documentos escritos de las culturas no oficiales como los amuletos. Debemos analizar la escritura, entonces, no sólo como un acto mecánico de transcripción del lenguaje a un código grafémico y a un soporte con fines memorísticos, sino como un acto comunicativo con repercusiones culturales (1994: 175): “Como puede verse, el cerco se ha ido ampliando progresivamente y ahora habría que decir muchas cosas del acto y del acontecimiento de la escritura: cuándo se puede escribir, en qué consiste un acto de

<sup>7</sup> Estas relaciones de la oralidad y la escritura en las distintas culturas han sido objeto reciente de numerosos estudios en el ámbito internacional. Se ha visto un campo de investigación en temas tan interesantes como, por ejemplo, la psicolingüística o la alfabetización escolar. Ver al respecto las obras de Emilia Ferreiro (comp.) (2002) y L. E. López e I. Jung (comps.) (1998).

escritura, etc., y luego deberían mencionarse los participantes: quién participa en la escritura y a título de qué (escribano de profesión, calígrafo o solamente lector). Finalmente, debería describirse el estatus que tiene la escritura en la comunidad: cómo se la transmite, quién la enseña, quién la aprende, qué posición ocupa quien la domina, etcétera”.

Otra relación importante se deriva de las reflexiones de Cardona sobre el estudio del lenguaje de la interioridad. El discurso interior (concepto que asocia al pensamiento verbalizado) se plasma, en una cultura dotada de escritura, bien en realizaciones orales o bien en realizaciones textuales. Situando en el centro este discurso interior (1994: 347-358), repasa esas realizaciones en función de dos criterios muy interesantes: su elaboración estilística (fruto de la conciencia metalingüística de la persona) y su grado de descontextualización o abstracción. Ofrece, así, el siguiente esquema (1994: 357):



Observamos que tanto en el cuadrante de la oralidad como en el de la escritura existen géneros contextualizados y de elaboración estilística menor, esto es, más cercanos al discurso interior de la persona. Aunque el patrimonio oral e intangible parece situarse en los géneros orales (especialmente en el discurso íntimo y en el discurso coloquial de personas que son portadoras de la tradición de la comunidad), lo paradójico de una cultura con escritura como la nuestra es que también podemos y debemos estudiarlo por relación y contraste con otros géneros escritos (apuntes, listas, recetas y cartas, por ejemplo, de esos portadores).

En conclusión, a la definición genérica de la UNESCO con la que empezábamos, habría que apostillarle que el concepto de patrimonio oral e intangible no es igual en todas las comunidades y que, en las que tienen sistemas de escritura casi universalizados, es necesario estudiarlo y preservarlo con un criterio más amplio que el de la forma de transmisión oral, el de las culturas no oficiales.

## Oralidad

¿Dónde está entonces la clave común e internacional para el estudio y preservación del patrimonio oral? La respuesta a esta pregunta nos la ofrecía la declaración de la UNESCO de *Tesoros humanos vivos*, es decir, de portadores-intérpretes destacados de la tradición oral. Esta referencia a la oralidad como forma de transmisión predominante puede oscurecer el hecho de que no existe tradición oral sin portadores de ella. No hay contenido sin continente o soporte.

Debemos advertir, no obstante, que la oralidad a la que se hace referencia en el patrimonio oral e intangible acentúa los rasgos corporales de la oralidad en general hasta entenderla como expresión corporal y personal de esos portadores-intérpretes.

Y es que, en Occidente, con esa visión tan textualista de la cultura que ya hemos censurado, se nos olvida a menudo que el lenguaje tiene un origen y una constitución orales. A las características universales de las lenguas (doble articulación, expresabilidad, capacidad metalingüística, traducibilidad, adaptabilidad y creatividad) sería bueno añadirles la expresión corporal integrada, también presente en todas ellas.

Por lo tanto, la transmisión oral es, en primer lugar, una técnica comunicativa humana de gran complejidad, puesto que incluye siempre la globalidad de la expresión corporal, expresión que comprende tanto una vertiente voluntaria y controlable como otra involuntaria e incontrolable. Albert E. Schefflen (1984) preparó hace años un esquema muy revelador para comprender esta globalidad de la expresión oral:

1. Comportamiento verbal (audible)<sup>8</sup>.
2. Comportamiento kinésico (o gestual)<sup>9</sup>.
3. Comportamiento táctil.
4. Comportamiento territorial o proxémico (estudio de las distancias).
5. Otros comportamientos comunicativos poco atendidos como la emisión de olores.
6. Comportamiento en cuanto a la indumentaria, cosmética, ornamentación...

Efectivamente, esta pluralidad de códigos de la transmisión oral nos ha inspirado para establecer una comparación con otras formas de comunicación humana como son la transmisión escrita o la transmisión audiovisual. Si cotejamos todas estas formas de comunicación a partir de cuatro criterios comunes, obtendríamos un esquema como el siguiente:

<sup>8</sup> Incluiría tanto lo lingüístico como lo paralingüístico, esto es, lo audible pero no articulado.

<sup>9</sup> Éste incluiría no sólo todo tipo de movimientos y gestos corporales, incluida la expresión facial, sino también otros elementos procedentes del sistema neurovegetativo o de otros sistemas corporales. La expresión gestual o kinésica, por tanto, comprende lo voluntario o controlable y lo involuntario o incontrolable. Dentro de este comportamiento comunicativo también registraríamos lo que los psiquiatras entienden por postura de un sujeto: abierta, defensiva o evaluativa.

CRITERIOS	TRANSMISIÓN ORAL	TRANSMISIÓN ESCRITA	TRANSMISIÓN AUDIOVISUAL (telefónica, radiofónica, televisiva, internet, etc.)
1. Presencia de interlocutor	PRESENCIA	AUSENCIA	DISTANCIA
2. Comportamientos comunicativos de Schefflen en relación con los sentidos	TODOS LOS COMPORTAMIENTOS CON TODOS LOS SENTIDOS	SÓLO EL COMPORTAMIENTO VERBAL CON EL SENTIDO DE LA VISTA (y el oído, en el caso de lectura pública o colectiva). LO TÁCTIL ESTÁ PRESENTE EN EL SOPORTE	DEPENDIENDO DEL MEDIO, SÓLO VERBAL (teléfono, por ejemplo) O TODOS, PERO SÓLO A TRAVÉS DE LOS SENTIDOS DE LA VISTA Y EL OÍDO COMO MUCHO
3. Relación entre pensamiento y enunciación	ESPONTANEIDAD (condicionada, a veces, por la tradición oral o por un guión escrito previo)	REFLEXIÓN	ESPONTANEIDAD (condicionada siempre por el medio y/o por el guión)
4. Soporte de la información	CUERPO-MEMORIA AFECTADOS POR LA FUTILIDAD, EL OLVIDO O LA VARIABILIDAD Y LA INTANGIBILIDAD; Y, COMO CONSECUENCIA, POR LA FALTA DE AUTORIDAD SOCIAL	LIBRO-DOCUMENTO TANGIBLE, ESTABLE E INVARIABLE Y CON AUTORIDAD SOCIAL DE LA LETRA IMPRESA	DISTINTOS SOPORTES MÁS O MENOS REGISTRABLES, TANGIBLES Y ESTABLES, CON CRECIENTE AUTORIDAD SOCIAL

Por tanto, en una primera y rápida caracterización de la transmisión oral, nos encontramos con la presencia actuante de los interlocutores, con un despliegue más o menos espontáneo de todos los comportamientos comunicativos humanos y, sobre todo, con la totalidad sensorial. En definitiva, con el encuentro de cuerpos que se expresan. No menos interesante es reparar en la caracterización de los otros dos tipos. La transmisión escrita se diferencia claramente de la oral: aunque permite más reflexión, se realiza en ausencia de los interlocutores y de una forma exclusivamente verbal. Esta limitación comunicativa también comporta una limitación sensorial (sólo la vista y, a veces, el oído). Sin embargo, donde quizás existe más riesgo de sucumbir en una confusión entre modelos comunicativos (ilusión de referencialidad) es en la relación entre la transmisión oral y la audiovisual. La distancia entre los interlocutores y el filtro sensorial (visual y auditivo) provoca ese espejismo de creer que la tradición o patrimonio oral es lo que está filmado, grabado o registrado, sin percatarse de que hemos desposeído de corporeidad al testimonio oral.

De la transmisión oral se ha ocupado la Lingüística. Ésta ha venido advirtiendo de las diferencias entre el discurso oral y el escrito, algunas de las cuales recoge, por ejemplo, Arsenio Sánchez (1983): la comunicación oral se realiza en presencia actuante de los interlocutores y en ella hay estímulos y respuestas concatenados; la situación que comparten emisor y receptor favorece las elipsis y la deixis; la lengua hablada utiliza palabras y entonación, y gestos y otros auxilios propios de la comunicación no verbal; abundan las repeticiones, las interjecciones y las exclamaciones; los interlocutores se interrumpen porque, con pocas palabras, interpretan la plenitud del mensaje y

desean responder sin dilación al estímulo; la sintaxis queda rota muchas veces y hay fenómenos propios en relación con la morfología y la semántica que se usan con mayor libertad; cada hablante recrea la lengua de una forma individual peculiar que no es posible en la escritura; la lengua hablada es conocida por todos los miembros de la comunidad lingüística; y, por último, el poco tiempo para reflexionar del que se dispone en la comunicación oral la hace menos precisa y más concisa. La caracterización no puede ser más completa; sin embargo, hasta desarrollos bastante recientes, la Lingüística se centraba casi únicamente en el mensaje verbal.

El análisis pragmático<sup>10</sup> del discurso ha mejorado el acercamiento a la realidad de la transmisión oral, puesto que se ocupa también de los elementos extralingüísticos de la situación comunicativa. Especialmente interesantes son las aportaciones de la pragmática intercultural, a medio camino entre la Lingüística y la Antropología social o cultural. Los grandes temas que aborda, según Carlos Hernández Sacristán (1999), son: los actos de habla en las distintas culturas, la deixis en las distintas lenguas y culturas, el discurso referido, la información implícita, las estrategias conversacionales, el principio de cortesía, y el concepto de “error pragmático”. El verdadero detonante del desarrollo de la pragmática fue sin duda la teoría de los *actos de habla* de Austin (1990), imprescindible para analizar la modalidad de los enunciados. Según ésta, en cada acto de habla hay: un componente “locutivo”, por el que existe una actividad fonética, gramatical y semántica; un componente “ilocutivo”, ya que la enunciación misma supone una información, promesa, etc., es decir, una intención comunicativa; y un componente “perlocutivo”, por el que el emisor intenta influir en las acciones, ideas o sentimientos del oyente. Cuando un acto de habla tiene una forma lingüística de un tipo de acto (locutiva) y una intención comunicativa de otro (ilocutiva) se dice que es un acto de habla indirecto.

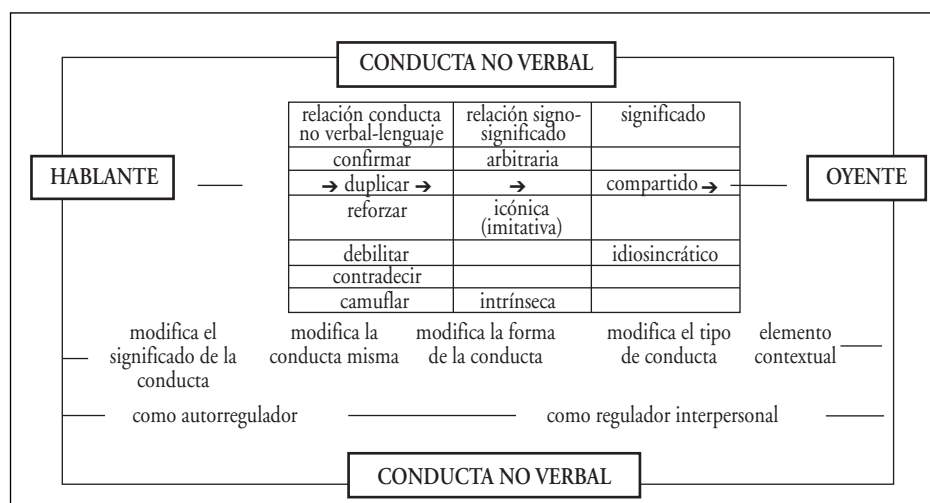
En esta línea semiótica y pragmática, quien más ha atinado en la captación de la oralidad como técnica ha sido, sin duda, Fernando Poyatos quien afirma (1994: 129-224) que la comunicación humana presenta una estructura triple básica compuesta por el lenguaje, el paralenguaje y la kinésica e insiste en que el error más reiterado en el análisis del discurso ha sido no ver esa inseparable triple realidad del lenguaje vivo. En nuestra opinión, ese error es extensible al estudio de la tradición oral. Coincidimos con Poyatos (1994: 133-134) en la lexicalidad y gramaticalidad del paralenguaje y la kinésica: “En una palabra, lo que hace de la combinación lenguaje-paralenguaje-kinésica una estructura funcionalmente coherente (y por tanto el verdadero instrumento de la comunicación humana) es, primero, su generador kinésico común, y luego su semanticidad y lexicalidad combinadas y su capacidad para operar simultáneamente, alternar mutuamente o sustituirse según se necesite durante la interacción. El paralenguaje y la kinésica pueden aparecer, en lo que percibimos como una oración verbal-no verbal completa, de tres formas diferentes con relación al lenguaje verbal: a) simultáneamente al lenguaje verbal, es decir, superpuestos a él. (...) b) como sustituto sintáctico del lenguaje

<sup>10</sup> Véase, por ejemplo, cómo en el análisis de la conversación de Stephen C. Levinson (1989) hay una preocupación por la transcripción de distintos fenómenos no lingüísticos. La estrecha relación entre lingüística y cultura ya fue abordada de forma introductoria por Manuel Casado Velarde (1991).

verbal alternando con las palabras en la misma frase. (...) c) independientemente del lenguaje verbal, con el paralinguaje constituyendo una forma de frase sin ambigüedad ninguna”.

Sin querer extendernos demasiado, la combinación de paralinguaje y de kinésica con el lenguaje puede aportar información adicional o puede deberse a una economía expresiva o, incluso, a una deficiencia verbal. Bien sea una anticipación o bien una perífrasis no verbal, siempre aparece en perfecta congruencia con lo verbal<sup>11</sup>. Poyatos, por último, realiza una tipología de las categorías no verbales como identificadores personales y socioculturales. Éstos son los tipos:

- Emblemas o gestos por palabras.
- Marcadiscursos o los movimientos a la hora de hablar.
- Marcaespacios o la forma de señalar lo presente o lo ausente.
- Marcatiempos para evocar lo pasado, lo presente o lo futuro.
- Deícticos para señalar a personas y cosas.
- Pictografías o dibujar con las manos.
- Ecoicos o imitación de cualquier sonido.
- Kinetografías o imitar el movimiento.
- Kinefonografías o imitar el movimiento y el sonido.
- Ideografías o la forma de dar forma visual a los pensamientos.
- Marcasucesos para comunicar cómo pasaron las cosas.
- Identificadores o la forma visual de los conceptos.
- Exteriorizadores o la manera de mostrar reacciones a la vista.
- Autoadaptadores, cuando uno se toca a sí mismo.
- Alteroadaptadores, cuando se toca a los interlocutores.
- Somatoadaptadores o las comunicaciones íntimas de nuestro cuerpo.



De este esquema nos interesan sobre todo las posibilidades de relación entre la conducta no verbal y el lenguaje. Así, la conducta no verbal puede duplicar lo expresado lingüísticamente, reforzarlo, debilitarlo, contradecirlo e incluso camuflarlo. Esta riqueza comunicativa de la estructura triple básica

<sup>11</sup> Quilis (1981: 403-405) también advierte esta relación entre lo verbal y lo no verbal; en concreto, remite a un estudio de Esther Torrego (1974) sobre la relación entre la entonación y el gesto.

—tan desatendida en otros estudios— no sólo caracteriza la maestría del portador de la tradición, sino que también, en sus rasgos más característicos, se transmite como parte intrínseca de la misma tradición oral.

Por lo tanto, como primera conclusión provisional, es absolutamente necesario desarrollar en la metodología etnológica una aplicación del estudio de la comunicación no verbal, para captar la expresión corporal. Así, lo recomienda, por ejemplo, Josep María Fericgla (en A. Aguirre Baztán, 1995: 154-155): “¿Qué debe entenderse por comunicación no verbal en relación a la cultura y a la metodología cualitativa de investigación? En primer lugar, que la comunicación no verbal se refiere a la que se transmite por medio de expresiones vívidas, por el lenguaje corporal (una parte del cual es universal y otra cultural) expresado por la mímica, las posturas, los gestos faciales y corporales, las miradas y por el uso de todo el contexto del entorno. También debe incluirse las sensaciones táctiles y olfativas como vehículos válidos para la comunicación no verbal. (...) En este sentido, si la palabra se revela esencial para la transmisión de ideas, la expresión no verbal es la clave del registro emotivo de una situación dada, y sirve también para validar o contradecir el mensaje verbal: por medio de la comunicación no verbal un informante puede repetir, contradecir, sustituir, complementar, acentuar o regular el comportamiento verbal (y de ello se infiere que, por supuesto, la comunicación no verbal no puede ser utilizada por el etnógrafo aisladamente del proceso total de comunicación). Por ello, en el mismo sistema cultural y físico en el que se inserta el mensaje no oral se hallan los factores que dan sentido al mensaje: objetos, condiciones lumínicas, olores y colores, temperatura, ruidos, personas en principio ajenas al mensaje; etcétera”.

Pero es que la transmisión oral u oralidad es, además de una técnica, una sociología de la comunicación. Como dice Rafael Corres Díaz de Cerio (1980: 154-155), en la historia de la cultura y la tradición, se distinguen tres fases según predomine un sistema de comunicación u otro: culturas de la palabra (oralidad en las culturas tradicionales), culturas del documento o de la escritura (culturas modernas) y culturas de la imagen (cultura contemporánea). Esta técnica de comunicación está caracterizada no sólo por el uso destacado de la palabra y la ausencia de escritura, sino también por su totalidad, puesto que implica palabras, gestos, actitudes, modos de vida y costumbres, según la idea lingüística de que la palabra no transmite únicamente una información referencial sino asimismo un modo de ser y una cosmovisión.

Walter J. Ong (2001), discípulo de Marshall McLuhan, aborda las diferencias fundamentales entre las maneras de manejar el conocimiento y la expresión verbal en culturas orales primarias y en las culturas afectadas por la escritura. Distingue una oralidad primaria, la de las personas que desconocen por completo la escritura, y una oralidad secundaria, cuando sí la conocen, como la que caracteriza la era electrónica<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Paul Zumthor (1989: 20-24) también se plantea la cuestión de la oralidad. Él distingue tres tipos que se corresponden con tres situaciones culturales diferentes. El primer tipo, primario e inmediato, es aquel que no conlleva ningún contacto con la escritura y, según J. Fribourg (1987), puede ser de actualidad o con referencia al pasado o folclorizada. Los otros dos tipos, en cambio, tienen en común que coexisten con la escritura. El segundo tipo lo denomina oralidad mixta, cuando la influencia del escrito continúa produciéndose de manera externa, parcial y con retraso. Y el tercer tipo es la oralidad segunda, cuando tiene su origen en la escritura, en un contexto en el que ésta va minando los valores de la voz “en el uso y en lo imaginario”.



Ong constata (2001: 6) que los seres humanos utilizan todos sus sentidos para comunicarse, aunque el sonido es fundamental no sólo en la comunicación, sino también en el pensamiento. Y en ese sentido, la escritura nunca puede prescindir de la oralidad, aunque sí la reestructura. La escritura no redujo la oralidad sino que la intensificó. Hay culturas que conservan gran parte del molde mental de oralidad primaria (2001: 23): “Las culturas orales producen, efectivamente, representaciones verbales pujantes y hermosas de gran valor artístico y humano, las cuales pierden incluso la posibilidad de existir una vez que la escritura ha tomado posesión de la psique”.

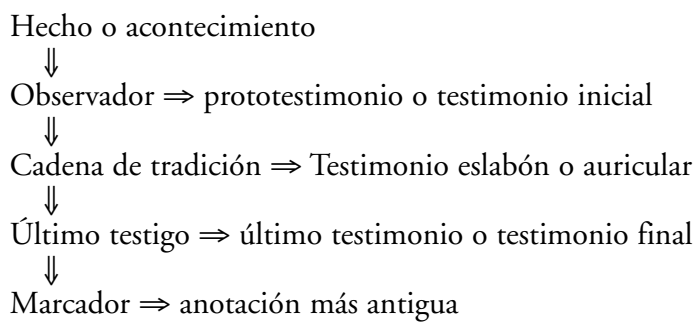
Efectivamente, las personas de oralidad primaria aprenden (Ong, 2001: 18) por medio del entrenamiento, por discipulado, escuchando, por medio del dominio de los proverbios y de las maneras de combinarlos y reunirlos; por asimilación de otros elementos formularios; por participación en una especie de memoria corporativa; y no mediante el estudio en sentido estricto. Son culturas verbomotoras, es decir, donde las palabras y la interacción humanas son primordiales, y se caracterizan por ciertas psicodinámicas (2001: 38-80), esto es, por procesos de pensamiento propios, derivados de la percepción de las palabras como sonidos dinámicos (sensación evanescente), pero también como acontecimientos y hechos que poseen un gran poder, a veces, incluso mágico. Como en estas culturas una persona sabe lo que puede recordar, expresar la experiencia con palabras puede llevar a recordarla con la utilización de la mnemotecnia, las fórmulas, los proverbios e incluso el ritmo. En definitiva, la cultura oral primaria, en cuanto a su pensamiento y su expresión, prefiere la acumulación a la subordinación; es acumulativa antes que analítica (utiliza fórmulas para recordar); redundante o “copiosa”; conservadora y tradicional (reprime la experimentación intelectual); se sitúa cerca del mundo humano vital; presenta matices agonísticos (enfrentamientos verbales, dialéctica, etc.); es empática y participante antes que objetivamente apartada; homeostática (es decir, equilibrada en un presente, siempre contemporánea); y situacional antes que abstracta. Y, por último, y encajando perfectamente con la tesis de todo este artículo, destaca en la memorización oral su gran componente somático (2001: 71): “La palabra oral, como hemos notado, nunca existe dentro de un conjunto simplemente verbal, como sucede con la palabra escrita. Las palabras habladas siempre constituyen modificaciones de una situación existencial, total, que invariablemente envuelve el cuerpo. La actividad corporal, más allá de la simple articulación vocal, no es gratuita ni ideada por medio de la comunicación oral, sino natural e incluso inevitable. En la articulación verbal oral, particularmente en público, la inmovilidad absoluta es en sí misma un gesto poderoso”.

La oralidad, por tanto, es una técnica y una sociología de la comunicación o, dicho de otro modo, expresión corporal y conocimiento. Y, como describe Paul Zumthor (1989), lo fundamental es ese complejo performacional compuesto por la voz, el gesto, el vestuario y los instrumentos musicales o los accesorios que él denomina complejo verbomotor. Este carácter performacional de la oralidad implica cinco operaciones (producción, comunicación, recepción, conservación y repetición) y nos conduce, de nuevo e inexorablemente, al componente corporal que venimos destacando.

## Tradición oral y “literatura” oral

Tras definir qué se entiende por oralidad, pasamos a hacer lo propio con el concepto, más restringido, de tradición oral. Jan Vansina (s.a.: 33-34) escribe: “Las tradiciones orales son todos los testimonios orales, narrados, concernientes al pasado (...) Además, no todas las fuentes orales son tradiciones orales. Sólo lo son las fuentes narradas; es decir, las que son transmitidas de boca en boca por medio del lenguaje (...) No se requiere, sin embargo, que el testimonio tenga conscientemente la intención de comunicar hechos o acontecimientos del pasado en atención a su importancia histórica. El testimonio no debe tener necesariamente un objeto histórico”.

Una de las primeras cuestiones que se plantea es la veracidad histórica de la tradición oral. Para Vansina, en cuanto fuente histórica, merece cierto crédito dentro de unos límites. Propone (s.a.: 35) el siguiente esquema para explicar su transmisión:



Vansina va después tipificando los diversos tipos de tradiciones y testimonios. Los testimonios pueden ser voluntarios e involuntarios. Las tradiciones pueden dividirse, en principio, en privadas y públicas u oficiales según su significado y su función y en cuajadas y libres según su estructura (s.a.: 71): “La distinción formal que tiene particular relación con la tradición es la que existe entre la fuente cuajada, aprendida de memoria, en que la forma del testimonio participa de la tradición, y la fuente libre, donde sólo el contenido del testimonio pertenece a la tradición. Se espera de las tradiciones cuajadas que todos los testimonios que se refieren a la misma tradición presenten una misma e idéntica expresión en un mismo contexto”.

Cree que todo testimonio es un espejismo de la realidad (s.a.: 93). Por tanto, hay que rastrear en todo testimonio su significación social, es decir, su función, que Vansina (s.a.: 95) resume en dos principales: la adaptación de una determinada sociedad a su medio ambiente y el mantenimiento de la estructura social a través del tiempo.

Este mismo autor, siguiendo cuatro criterios como son el objeto, la significación, la forma y la manera de transmisión, presentó un cuadro general de formas pertenecientes a la tradición oral subdividido en categorías, subcategorías y tipos. Así, las categorías que aisló fueron fórmulas, poesía, listas, relatos y comentarios. Actualmente, se tiende a distinguir poesía tradicional, narrativa tradicional y etnotextos de antropología cultural<sup>13</sup>. Puesto que no

<sup>13</sup> Esta división operativa no deja de plantear problemas; por ejemplo, los romances son mayoritariamente narrativos, aunque tengan forma verificada y se incluyan en la poesía tradicional.

todo el mundo es capaz de informarnos, es necesaria la búsqueda de buenos testigos. El método concreto que se ha empleado es la encuesta folclórica presencial o directa, que como recomienda Roger Pinon (1965: 21) debe versar sobre tres hitos distintos: el informante, el contexto y testimonio en sí. Para Vansina (s.a.: 203) el retrato de un buen informante es así: “El buen testigo será el que vivirá su vida acostumbrada, que da las tradiciones sin muchas dudas, que comprende el contenido pero que no es muy brillante, pues si no se podrá creer que las deforma, que es de edad media y posee en consecuencia una experiencia personal de su cultura. En resumen, el buen testigo es el hombre ordinario cuyo estatuto le permite conocer las tradiciones”.

En conclusión, el estudio de la tradición oral se ocupa de los informantes, del contexto y función de los testimonios y de la forma y contenido de los mismos. Proponemos el siguiente repertorio de formas, reorganizado en torno al ciclo de la vida<sup>14</sup>, conscientes de que, en las culturas que tienen sistemas de escritura casi universalizados, se debe estudiar la tradición oral con un criterio más amplio que es el de las culturas no oficiales<sup>15</sup>.

---

## REPERTORIO DE FORMAS TRADICIONALES ORALES

---

### A) POESÍA TRADICIONAL

#### 1. CANCIONERO DEL CICLO FESTIVO ANUAL

- 1) Canciones y villancicos navideños.
- 2) Aguinaldos o canciones de cuestación de Año Nuevo y Reyes.
- 3) Canciones de cuestación del ciclo invernal (San Nicolás, Santa Lucía, San Blas, Santa Águeda, etcétera).
- 4) Canciones de carnaval.
- 5) Canciones de celebración del mes de marzo o *marzas* (raras).
- 6) Canciones de celebración de la Cuaresma, de la Semana Santa y de la Pascua.
- 7) Canciones de celebración del mes de mayo o *mayos*.
- 8) Canciones de celebración de la festividad de San Juan o *sanjuanadas*.
- 9) Canciones de las fiestas agrícolas del verano y del otoño.
- 10) Canciones de la festividad de Difuntos.
- 11) Canciones de las festividades anuales no fijadas (santos patronales, romerías, etc.) de cada pueblo.

#### 2. CANCIONERO DEL CICLO DE LA VIDA HUMANA

- 1) Canciones de parto y vela de la parida (raras).
- 2) Canciones de vela de niños muertos (raras).
- 3) Canciones de cuna.
- 4) Canciones y juegos infantiles mímico-gestuales.

<sup>14</sup> Ver Asiáin (2000 y 2005).

<sup>15</sup> Por ello, es necesario comparar la tradición oral con otras fuentes escritas y orales: son importantes los libros y documentos pertenecientes a las culturas no oficiales; los catálogos y atlas de mitos; los recientes corpus orales pragmáticos; las fonotecas; las mediatecas, etcétera.

- 5) Canciones y juegos infantiles-juveniles (canciones de corro, comba, etc.).
- 6) Canciones de ronda y galanteo.
- 7) Canciones de soldados o de "quintos".
- 8) Canciones de boda o epitalamios.
- 9) Canciones funerales o endechas (raras).

### 3. CACIONERO FUNCIONAL U OCASIONAL

- 1) Canciones religiosas.
- 2) Canciones de peregrinación y romería.
- 3) Canciones de trabajo.
- 4) Canciones de matanza.
- 5) Canciones báquicas.
- 6) Canciones pornográficas.
- 7) Canciones rituales y coreográficas.
- 8) Canciones festivas.
- 9) Canciones de recibimiento.
- 10) Canciones de protesta.

### 4. ROMANCERO Y CANCIONES NARRATIVAS

- 1) Romancero tradicional y folclórico.
- 2) Romancero no tradicional vulgar o de cordel.
- 3) Canciones narrativas.

### 5. OTROS GÉNEROS POÉTICOS TRADICIONALES

- 1) El refranero: paremias, refranes y proverbios.
- 2) El adivinancero: adivinanzas, enigmas, acertijos y rompecabezas.
- 3) El oracionero: oraciones, conjuros y ensalmos.
- 4) Los brindis tradicionales.

## B) INFORMACIONES Y MATERIALES DE ETNOGRAFÍA Y ANTROPOLOGÍA CULTURAL

### 1. FIESTAS

- 1) Fiestas del ciclo festivo anual.
- 2) Fiestas del ciclo de la vida humana (nacimiento, primera comunión, confirmación, boda, etc.).
- 3) Fiestas de gremios y oficios.
- 4) Fiestas agrarias y ganaderas.
- 5) Fiestas locales (cultos religiosos, romerías y procesiones).

### 2. CREENCIAS

- 1) Mitología popular.
- 2) Seres terroríficos, ángeles, fantasmas, apariciones y ánimas en pena, duendes, etc.
- 3) Magia y brujería.
- 4) Supersticiones.
- 5) Milagros.
- 6) Creencias astronómicas y agropastoriles (presagios meteorológicos, días fastos y nefastos, etc.).

### 3. MEDICINA POPULAR

- 1) Creencias y recuerdos sobre saludadores, curanderos, etc.
- 2) Virtudes curativas de plantas, animales, fuentes, etc.
- 3) Remedios tradicionales y caseros.

### 4. HISTORIA ORAL

- 1) Percepción del pasado remoto (historias sobre moros, judíos, ciudades y pueblos abandonados, etc.).
- 2) Percepción del pasado cercano (guerras carlistas, guerra civil, posguerra, etc.).
- 3) Percepción y recuerdos de efemérides y catástrofes naturales.
- 4) Percepción y recuerdos de oficios y artesanías perdidos.
- 5) Percepción y recuerdos de la vida cotidiana o “intrahistoria”.

## C) NARRACIONES FOLCLÓRICAS

1. Narraciones folclóricas individuales o personales: no son productos orales (no tienen independencia de circulación en la comunidad) ni están tan formalizadas como las de los demás grupos.
2. Narraciones folclóricas pertenecientes a una colectividad: se trata de productos orales por su carácter de unidad independiente. Son menos formalizadas en el nivel de la enunciación y necesitan su relación directa con el contexto etnológico.
  - 2.1. Narraciones folklóricas no predominantemente históricas: son productos orales, fuertemente formalizados y en contacto estrecho con el contexto etnológico (“estéticas”, “artísticas”, etc.).
    - 2.1.1. Cuentos populares
      - 2.1.1.1 Cuentos de animales.
      - 2.1.1.2. Cuentos maravillosos.
      - 2.1.1.3. Cuentos de costumbres (chanzas y anécdotas).
    - 2.1.2. Narraciones acumulativas y lúdicas.
    - 2.1.3. Leyendas y mitos fundacionales.
  - 2.2. Narraciones folclóricas “históricas”. Casos o sucesos.

## D) COSTUMBRES TRADICIONALES

1. Danzas tradicionales.
2. Música popular.
3. Deporte tradicional.
4. Juegos tradicionales.
5. Caza y pesca tradicionales.
6. Alimentación y gastronomía tradicionales.
7. Indumentaria tradicional.
8. Artesanía.

Ya hemos trazado un panorama de las formas tradicionales. El último círculo concéntrico lo constituye la literatura oral, nomenclatura desafortunada y en retroceso según Ong (2001: 19-24). Fribourg (1987: 101-102) la define del siguiente modo: “La literatura oral no es más que una parte de la tradición oral.

Es –cito a Geneviève Calame-Griaule– «la puesta en forma, regulada por un código propio de cada lengua y de cada sociedad, de un fondo cultural». Las obras de literatura oral son, pues, esa parte de la tradición oral que ha tomado una forma literaria, una estructura propia del grupo que la produce, y que obedece a ciertas reglas de expresión (prohibidas). Un hecho de relato oral que no se adaptase a un patrón (“pattern”) y que no obedeciera a ciertas condiciones de expresión, podría desprenderse de la tradición oral, no de la literatura oral”.

Según esta autora (1990: 117), por último, hay que distinguir entre una literatura oral tradicional y otra de actualidad: “La littérature orale englobe différents genres. Elle va des formes dites traditionnelles (contes, mythes, légendes, etc.) où l'énonciation doit obéir à certaines contraintes, à la littérature orale que l'on pourrait appeler d'actualité (histoires drôles, rummeurs, etc.) où les contraintes énonciatives sont moindres. Mais bien que «se transmettant de génération en génération» et «dans une forme réglée par un code propre à chaque langue et à chaque groupe» «la littérature orale traditionnelle, voire conventionnelle, ne reste pas identique à elle-même» (...) G. Calame-Griaule ne dit- elle pas que «la narration orale est parfois à la limite du théâtre». Or dans ce cas, du fait même de l'énonciation, le locuteur modifie le texte, volontariement ou à son insu”.

### Globalización y patrimonio oral e inmaterial

¿Cuál es el futuro del patrimonio oral e inmaterial? Pues, curiosamente, la globalización imparable y unificadora, con su pensamiento historicista y cientifista y la marginación de la dimensión mítica del hombre y/o su secularización, está provocando el contrapunto de lo imaginario. En el caso concreto de la tradición oral, la globalización está produciendo varios procesos (Asiáin, 2004: 48), entre los que destacamos la aparición emergente de un interesante folclore urbano que se une al repertorio tradicional antes definido.

---

## REPERTORIO DE FORMAS ORALES URBANAS

---

### E) LEYENDAS URBANAS

1. Leyendas sobrenaturales.
2. Leyendas sobre crímenes.
3. Leyendas tradicionales “urbanizadas”.
4. Cyberleyendas.

### F) ORALIDAD DE ACTUALIDAD

1. Chistes.
2. Rumores.
3. Otras formas orales de actualidad.

### G) LITERATURA EFÍMERA

1. Canciones de fútbol, canciones de tendido en los toros, etc.
2. “Contrafacta” o canciones de música conocida con nuevas letras.

3. Formas escritas, de oralidad mixta y secundaria (dedicatorias de carpetas, pintadas, grafitis, sobres pintados, tatuajes, etc.).
4. Otras formas efímeras.

## INTENTOS Y DIFICULTADES DE PRESERVACIÓN Y ESTUDIO DEL PATRIMONIO ORAL INMATERIAL: HACIA UNA ANTROPOLOGÍA DE LA MENTE CORPORIZADA

Una peligrosa confusión en el ámbito del patrimonio oral inmaterial es identificar estudio y preservación. Sin restar un ápice de importancia a las recopilaciones realizadas por los folcloristas, a veces no son más que el certificado de defunción de la tradición que estudian. Preservar el patrimonio oral, como afirma la UNESCO, representa salvaguardar los espacios intergeneracionales de transmisión cultural, proteger a los tesoros humanos vivos y registrar sus testimonios. Por lo tanto, el estudio del patrimonio oral debe aspirar a contextualizar los testimonios y a describir a los informantes y sus recursos, además de a registrar y a analizar los testimonios orales, porque debe ser útil para colaborar en dicha preservación. Recojamos las rosas, pero no dejemos secarse el rosal.

### Dificultades de recopilar, registrar, transcribir y anotar críticamente

*Un ejemplo de narración recopilada: nº 15 “La yegua y los dos cuervos”*

15

#### LA YEGUA Y LOS DOS CUERVOS<sup>16</sup>

(S1IF1)

**T**e voy a contar uno y es muy rural. (FC1) Resulta que había, claro cuando sale el ganao ahora, (IF2) en el mes de marzo o abril, con los primeros calores, pues, (RGM: gesto de estar tumbado algo) que estaba tendido el ganao caballar, se tumbaba largo, al sol. (FC2) Se ve que salió de casa (IF3) bien comida y estaba tumbada (FC3) y, claro, había un cuervo (IF4) en un árbol y llegó un zorro (FN1) y, claro, la yegua no se movía, (FC4) y entonces el cuervo estaba:

— (RP1: imitación del graznido del cuervo) “Proaa, proaa” — [que es el graznido del cuervo].

(FN2) Y llegó otro cuervo y:

— (RP1: imitación del graznido) “Proaa, Proaa”.

— (RP1: imitación del graznido) “Ildun, ildun”<sup>17</sup> — [o sea, que es otra voz del cuervo].

<sup>16</sup> Relato nº 15 en la colección de Asiáin Ansorena (2002).

<sup>17</sup> A pesar de la traducción del narrador (‘prueba’, ‘y tú’), “ildun” sería un compuesto en euskara de “-dun”, sufijo derivativo que indica posesión y hace las veces del verbo “tener” (‘lo tienes’) e “il-” (‘muerto/a’), interpretación perfectamente aceptable por el desarrollo del relato. “Proaa”, por otra parte, sería una *erdera* (adaptación al euskera de una palabra no vasca) con idéntico significado al que ofrece el narrador. Otra posible interpretación de “ildun” sería entenderlo como “hil dun”, en *hiketan*, es decir, la forma de tratamiento muy familiar para dirigirse a la mujer (“hil duk” sería para el hombre), con una significación ‘(el cuervo macho dice al cuervo hembra) la tienes muerta’. Asesorado por biólogos, esta interpretación también sería plausible, puesto que los cuervos forman pareja estable durante toda su existencia. En Heráldica, incluso, el cuervo es símbolo de fidelidad, según las amables indi-

Y claro, le quería decir:

— (RE2: mandando) “Prueba”.

Y el otro le contestaba:

— (RE45: con desconfianza) “Tú”.

(FN2) Porque, claro, como parecía muerta, pero no se atrevía ni el uno ni el otro. (FC5) Y, claro, y cuando, al estar dormida de esa forma, pues se ve que el trasero tenía bastante abierto. (IF5) Y ya que siempre van (RE54: con énfasis) ojos y trasero; de ahí empiezan a comer, que son las partes blandas.

(FN2) Y:

— (RP1: imitación del graznido) (RE2: imperativo) “Proa” — [(RE64: traduciendo) “prueba”].

— (RE45: con desconfianza) “Y tú”.

(IF6) Al fin, (S2FN3) se decide, (RGM: gesto de volar hacia abajo) baja, picó y, como estaba viva, pegó como una estampida ella (FinS1) (FN4) y se ve que, (RGM: aprensando un dedo con un círculo formado por otros dos) al cerrar el trasero, le cogió del cuello y el otro le iba (RGM: moviendo la palma abierta, como si fueran las alas) aleteando. (FN5) Y el otro se largó corriendo y el otro decía:

— (RE35: humorístico) “Pa ti, pa ti, pa ti, que yo no quiero nada”.

Ese es un dicho también (IF7) de aquellos tiempos. (FinS2)

#### Datos contextuales del informante y la narración

Nombre y apellidos: Julián XXX (no quiso que figurara su apellido).

Edad: 60 años.

Profesión: agricultor.

Localidad: Riezu.

Año de recopilación: 1992.

Testimonio: enfermo hace muchos años, recibe la visita de muchos vecinos del valle, lo que le ha procurado mucha información popular. Los relatos los ha aprendido tanto de su padre como de los vecinos.

Contexto: noches de invierno y meriendas masculinas.

#### Clasificación tipológica

Aa-Th 56A\* “El zorro se hace el muerto y captura al pájaro”.

Ca-Che 56A\*; Rodríguez Adrados M490; Tubach 2176; Martínez Kleiser 65.043 y 65.044.

caciones que me ofreció el especialista francés Rouen. Si fuera así, estaríamos ante un diálogo entre el macho y la hembra de una pareja de cuervos, lo cual, además de ser coherente, indicaría un grado de conocimiento del medio natural muy destacable. Según los estudios del Gobierno de Navarra o de HARBELEX (1987: 13), el dialecto propio de Estella era el altonavarro meridional, según la clasificación que hizo el príncipe Louis Lucien Bonaparte. En Tierra Estella, en el siglo XVI, hacia 1587, 451 pueblos tenían el euskera como lengua mayoritaria y 58 no. En estas fechas, Acedo, Ayegui y Estella ya conocían el castellano. Todavía en 1607, el euskera era lengua mayoritaria en Estella e incluso en 1717 muchos estelleses seguían empleándolo. Hacia 1778, la zona norte de la merindad de Estella lo hablaba mayoritariamente. Por fin, a finales del siglo XIX, se produjo su declive y el euskera se refugió en los valles de Guesálaz, Yerri, Mañeru y poblaciones limítrofes. En el siglo XX se ha producido la pérdida definitiva del euskera autóctono, aunque se viene impulsando su reintroducción. Según estos datos, el relato nº 15, que nos narró Julián en Riezu (valle de Yerri), pudo haber pertenecido al ámbito cultural del euskera hasta el siglo XIX, lo que explicaría esos restos fósiles y la “traducción” popular que nos procuró el informante.



## Motivos folclóricos

K911; K1036.1.1.

### Clasificación morfosintáctica textual

Relato de degradación compuesto por dos secuencias encadenadas:

S1: Carencia (1B) – Ausencia – *Enfrentamiento* (2)

S2: *Enfrentamiento* (2) – Victoria (-1B) – Supresión de carencia (-1B)

### Comparación multilateral

*Área lingüística del castellano:*

(T56A\*) Gómez López, N. (1997), *Cuentos de transmisión oral del poniente almeriense*, nº 4; Rasmussen, P. (1994), *Cuentos populares andaluces de María Ceballos*, nº 49 (Sevilla).

*Área lingüística del gallego:*

(T56A\*) Carré, L. (1963-1967), “Contos populares da Galiza”, nº 141 (La Coruña).

*Área lingüística del euskara:*

(T56A\*) Azkue, R.M<sup>a</sup> (1989) *Euskalerriaren yakintza*, nº 122 (Álava); Barandiaran, J.M. (1973: 247, 249-250 y 250-251) “Eusko-folklore” 3 versiones de Vizcaya.

*Versiones portuguesas:*

(T56A\*) Soromenho, A. y Soromenho, P. (1984 y 1986), *Contos populares portugueses*, nº 36 y 58.

### Correlación con los índices hispanoamericanos

(T56A\*) Hansen T\*\*223; Espinosa, J. M. (1937), *Spanish Folk-Tales from New Mexico*, nº 110; Pino, Y. (1960-63), *Cuentos folklóricos de Chile*, nº 239; Pino, Y. (1987), *Cuentos mapuches de Chile*, nº 6.

### Versiones literarias

(T56A\*) Sánchez de Vercial, C., *Libro de los ejemplos por A.B.C.*, (1961), nº 50; Correas, *Refranes*, p. 301b; Hernán Núñez, *Refranes compilados*, p. 198; *Le Roman de Renart* (J. Dufournet y A. Méline ed., 1985), XVII, vv. 1398-1549; Odo de Cheriton, *Las fábulas de Odón de Cheritón*, en *Fábulas latinas medievales* (ed. Sánchez Salor; 1992), nº 49; *Libro de los gatos*, (ed. J. E. Keller, 1958), nº 53.

### Versión de fácil lectura

#### LA YEGUA Y LOS DOS CUERVOS

Te voy a contar uno que es muy rural. Cuando sale el ganado caballar con los primeros calores, en el mes de marzo o abril, se tiende, se tumba largo al sol. Y una yegua salió de casa bien comida y estaba tumbada inmóvil en el prado. En las cercanías había un cuervo en un árbol y llegó otro y, como la yegua no se movía, el cuervo graznaba: –Proaa, proaa.

Y, al llegar el otro grajo, insistía:

–Proaa, Proaa.

–Ildun, ildun –le respondía el otro cuervo, ya que es otra voz que tienen para grajear.

Pero lo que querían decir era:

–Prueba. Prueba.

–Tú. Tú.

Porque, como parecía muerta la yegua, estaban al acecho, aunque no se atrevían ni el uno ni el otro. Además, al estar dormida de esa forma, el agujero del trasero lo tenía bastante abierto y los ojos y el trasero son las partes blandas por donde siempre empiezan a comer los cuervos. Por lo que insistían una y otra vez:

–Proaa. Prueba –decía uno de los grajos.

–Ildun. Y tú –le respondía el otro.

Por fin, se decidió uno de ellos, echó a volar hacia abajo, le picó en el trasero y, como estaba viva la yegua, pegó una estampida. Y, al echar a correr, cerró el agujero del trasero, lo apresó por el cuello y aleteaba sin poder escapar. Y el otro cuervo se marchó volando y le gritaba:

–Para ti, para ti, que yo no quiero nada.

Ése es un dicho de aquellos tiempos.

### *Recopilación y transcripción*

Se intentó realizar una captación sistemática de versiones y variantes, en un momento que se nos antojaba crítico. La mayoría de los relatos pertenece a la Merindad de Estella, zona de grandes contrastes y representativa de la diversidad general presente en Navarra.

La forma de localizar informantes me planteó varios problemas: vencer la desconfianza, no conformarse con un único testimonio y evitar a testigos o que son simplemente ocurrentes y no depositarios de la tradición o que han recibido una información que proviene de fuentes no tradicionales, procedencia dudosa que se cierne sobre la validez de la información. Confeccionar listas de posibles testigos con una primera visita de contacto, para en una segunda mantener la entrevista personal, fue un sistema eficaz con el que crear cadenas de testigos.

El método concreto que se empleó fue la encuesta folclórica presencial o directa que versaba sobre tres hitos distintos: el narrador o informante, el contexto y la narración en sí. Tales encuestas fueron grabadas magnetofónicamente.

Pero entonces, como ahora, las dificultades vinieron marcadas, en primer lugar, por la *performance* oral. Recopilar y registrar los testimonios de un informante requieren, en general, un arte y una experiencia en la entrevista presencial difíciles de transmitir, pero que se suplen con la preparación de un cuestionario completo y con paciencia y respeto hacia él. La mejor forma de registrar los testimonios sería la grabación en vídeo, pero este soporte, además de caro y dificultoso técnicamente, suele intimidar y retraer a los informantes. Es más aconsejable terminar la serie de entrevistas con una o varias grabaciones audiovisuales y utilizar en todo su desarrollo la grabación magnetofónica con una grabadora de mano menos aparatosa. En este caso, es imprescindible completar una ficha de entrevista donde ir consignando los principales recursos del narrador y realizar la transcripción con relativa celeridad. Un ejemplo de ficha, que se utilizó en la entrevista presencial en la que se recopiló nuestro ejemplo y el resto del corpus, es el siguiente:

ENCUESTA ETNOGRÁFICA		
DATOS DEL NARRADOR		
NOMBRE Y APELLIDOS:		SOBRENOMBRE:
EDAD:		OCUPACIÓN:
TESTIMONIO (REPERTORIO APRENDIDO DE):		LUGAR DE NACIMIENTO:
TIPO DE NARRADOR (PROFESIONAL, AFICIONADO ...):		LUGAR/ES DE RESIDENCIA:
DATOS CONTEXTUALES		
AÑO DE RECOPIACIÓN:		LOCALIDAD DONDE SE RECOPILA:
MEDIO DE VIDA:		AUDITORIO HABITUAL:
MOMENTOS DEL AÑO Y DEL DÍA EN QUE SE NARRABAN:		LUGAR/ES DONDE SE NARRABAN:
DATOS SOBRE LA GRABACIÓN		
Nº DE CINTA:		CARA Y Nº DE VUELTAS:
DATOS Y ANOTACIONES SOBRE LOS RELATOS		
Nº	TÍTULO	RECURSOS DEL NARRADOR
Nº DE ENCUESTA:		Nº DE PÁGINA:

Desde una perspectiva literaria, en la transcripción, tradicionalmente se optaba o bien por “recrear” por escrito el espíritu de los testimonios con distintos grados de fidelidad, o bien por transcribir literalmente el lenguaje empleado por los informantes, aunque, frecuentemente, sin aprehender todas las características de la oralidad que acabamos de esbozar. Quizás primaba en ello un esfuerzo por hacer que esa fidelidad fuera compatible con la facilidad de lectura. Desde la perspectiva antropológica que nos orienta, tan importantes como los relatos son los narradores y sus recursos, el auditorio y sus reacciones y, asimismo, el contexto de las narraciones, sus tiempos y lugares. Dicho de otra forma, la perspectiva antropológica intenta captar la oralidad como una técnica y como una sociología de la comunicación. Pero, desde este punto de vista, a veces se sacrifica un tanto la legibilidad, como se puede apreciar en el ejemplo propuesto.

En resumen, los dos conceptos fundamentales, y en cierta forma irreconciliables, son legibilidad y fidelidad. La dificultad que entraña compatibilizarlas nos ha decidido a proponer un tipo de transcripción que respete ambos objetivos prioritarios.

La versión de nuestro ejemplo<sup>18</sup> se podría caracterizar como una versión etnolingüística combinada con rasgos de una versión representativa. Precisemos algunos extremos válidos para este ejemplo y para la transcripción de otros:

a) Es etnolingüística, porque reproduce de la forma más fidedigna posible lo escuchado, consignando titubeos, dudas, equivocaciones, repeticiones, contracciones orales de las palabras y cuantos fenómenos no intencionales ha emitido el narrador; asimismo consigna todos los recursos intencionales de tipo verbal y oral: juegos y variaciones de tono, de timbre, de cantidad y de intensidad; alteraciones del acento, silabeos y rupturas de palabras con silencios, etc., y, por último, recursos propios de la entonación.

Por eso, se utilizó la siguiente forma para codificar todo ello. Como si de acotaciones escénicas se tratase, se detallaron entre paréntesis dichos recursos de una forma clara y concisa; y se les asignó a cada uno además de la letra "R" de retórica, que es la parte del análisis en que se deben estudiar, una letra que indicara el tipo de recurso y un número que lo especificara. En este y en otros ejemplos, tenemos las siguientes equivalencias:

RT = recursos tonales  
 RTI = recursos mediante el timbre  
 RC = recursos de la cantidad o duración de los sonidos  
 RI = recursos de la intensidad  
 RA = recursos de acentuación  
 RE = recursos de entonación

b) Con todo cuanto hemos apuntado anteriormente no conseguíamos reproducir, sin embargo, todos los recursos propios de un narrador, sino sólo los verbales articulados. Tuvimos que recurrir a un concepto de comunicación más amplio, a la manera de Fernando Poyatos (1994: 129), que describe el discurso como una estructura triple básica: lenguaje, paralenguaje y kinésica.

Por lo tanto, hubo que añadir al menos dos grupos más: recursos paralingüísticos (RP) y recursos kinésicos o gestuales (RG). Entre los primeros destacaban las risas, los bostezos, suspiros, etc., que también se especificaron mediante un número. De los recursos gestuales sólo se tuvieron en cuenta aquellos que tenían un valor significativo o narrativo claro, es decir, todos cuantos aportaban colorido a la enunciación y que codificamos de la siguiente manera:

RGO = gestos de ojos y cejas  
 RGB = gestos de la boca  
 RGM = gestos de manos y brazos  
 RGP = postura corporal

<sup>18</sup> En la tesis doctoral publicada en Cdrom (2002) se procedía de esta manera con todas las narraciones. Remitimos a esta publicación para la consulta de dichas transcripciones.

Todos estos recursos gestuales, al ser visuales, no estaban explícitos en las grabaciones, sino anotados en las fichas de entrevistas y después incorporados en la transcripción con la mayor celeridad, para que el recuerdo de la enunciación concreta fuera lo más objetivo posible. Por último, existían recursos táctiles (RTA) de los narradores, que utilizaban con el auditorio o con el entrevistador. En definitiva, como los gestuales y los táctiles eran visuales, la transcripción debió ser también representativa para captarlos, es decir, tendió a reproducir las circunstancias exactas de la enunciación.

Es preciso advertir que el resultado de la transcripción fue necesariamente reflejo de una realización individual, cuyo objetivo era el estudio de los recursos de los narradores en la fase retórica del análisis. Para que no se perdiera el efecto de oralidad que persigue la transcripción y para mantener una buena legibilidad, incluí esas notas, fruto de la observación, en la propia transcripción de los relatos con una tipografía muy diferenciada, de tal manera que fuera posible reproducir las circunstancias de la enunciación sin entorpecer la lectura, así como para poder excluir estas anotaciones con facilidad si se hubiera querido reproducir exclusivamente lo verbal. En general, nos podemos encontrar los siguientes recursos en las transcripciones:

RECURSOS DEL NARRADOR	TIPO DE RECURSOS
RTO = recursos tonales	LINGÜÍSTICOS
RT = recursos mediante el timbre	
RC = recursos de la cantidad o duración de los sonidos	
RI = recursos de la intensidad	
RA = recursos de acentuación	
RE = recursos de entonación	
RP = recursos paralingüísticos	PARALINGÜÍSTICOS
RGO = gestos de ojos y cejas	KINÉSICOS
RGB = gestos de la boca	
RGM = gestos de manos y brazos	
RGP = postura corporal	
RTA = recursos táctiles	

Para otros ámbitos (publicaciones divulgativas como ésta, por ejemplo), es aconsejable procurar una versión destinada a una lectura fácil. En esta versión, totalmente orientada a favorecer la lectura, con la que acabábamos nuestro ejemplo, se debe encarar la resolución de las diferencias entre comunicación oral y comunicación escrita. Esta suerte de “traducción” literaria, irremediablemente subjetiva y, por ende, carente de valor para el análisis posterior, evita, en primer lugar, titubeos, vacilaciones y fallos de memoria, y, en algunos casos, subsana equivocaciones en la coherencia o en la lógica de los testimonios.

### *Clasificación*

El segundo gran objetivo de nuestra investigación fue la clasificación de todas las narraciones recopiladas. Antes de la clasificación, fue necesario seleccionar los materiales orales recopilados, dada su diversidad. Diferenciamos narraciones folclóricas históricas de aquellas no predominantemente históricas. Marginábamos las narraciones históricas individuales, es decir, los recuerdos personales, pero admitíamos las históricas colectivas. Tampoco marginamos las narraciones por su forma de expresión (prosa o verso).

El índice principal está basado en el índice internacional de tipos de Aarne-Thompson (1964) y de motivos de Thompson (1955), y de otros investigadores que los han aplicado en el ámbito hispanico. Los tipos, no obstante, sólo clasificaban las cuatro primeras subdivisiones de las narraciones no predominantemente históricas (1.1. Cuentos de animales; 1.2. Cuentos folclóricos ordinarios; 1.3. Chanzas y anécdotas; y 1.4. Cuentos acumulativos y de fórmula). Por ello, leyendas, romances narrativos y canciones narrativas se seleccionaron y clasificaron según su género y considerando además los motivos folclóricos que contienen. Por último, en lo que se refiere a las narraciones históricas pertenecientes a una colectividad, la clasificación no puede tener relación ni con los tipos ni con los motivos folclóricos. Nos decantamos por unas subdivisiones ya tradicionales en los estudios folclóricos: casos o sucesos memorables, supersticiones y creencias e historia oral.

La primera conclusión que obtuvimos es que la clasificación tipológica o temática era insuficiente, a pesar de sus importantísimos aciertos, para captar las transformaciones sociohistóricas de las narraciones. Por ello, recurrimos a un criterio de clasificación más complejo: a la primera clasificación, adjuntamos una clasificación morfosintáctica textual que facilitaba el cotejo de la estructura del relato y de sus funciones núcleos, que se pueden consultar en las ediciones críticas incluidas en el Cdrom adjunto. De cualquier forma, para la comparación con otros repertorios, reproducimos a continuación las clasificaciones de nuestras narraciones en dos índices: uno tomando como base los tipos de Aarne-Thompson y otro general.

## A. Índice de tipos de Aarne-Thompson

TIPO	TÍTULO CONVENCIONAL	Nº CUENTO
Aa-Th 3	Sesos y sangre fingidos	1 y 2
Aa-Th 4	Cargando al tramposo que se finge enfermo	1 y 2
Aa-Th 6	El animal aprehensor obligado a hablar	10
Aa-Th 9B	En la división de la cosecha el zorro toma el maíz	1
Aa-Th 34	El lobo nada dentro del agua en busca de un queso reflejado	2
Aa-Th 34B	El lobo toma el agua para conseguir el queso	1 y 14
Aa-Th 56A*	El zorro amenaza con abatir el árbol	15
Aa-Th 59	El zorro y las uvas verdes	3
Aa-Th 61	El zorro induce al gallo a cantar con los ojos cerrados	11
Aa-Th 62	Paz entre los animales	11
Ro-Adr. H96	El padre y las hijas	176
Aa-Th 122A	El lobo (zorro) busca su desayuno	2
Aa-Th 122C	La oveja induce al lobo a cantar	11
Aa-Th 123	El lobo y los cabritos	6
Aa-Th 127A*	El lobo induce a la cabra a que baje de la roca	7, 8 y 9
Aa-Th 130	Los animales en alojamiento nocturno	5 y 106
Aa-Th 135*	El ratón hace un barco con corteza de pan	2
Aa-Th 155A	(La ingrata serpiente mata al que la crió)	13
Aa-Th 175	El muñeco de brea y el conejo	22 (rel.)
Aa-Th 210	El gallo, la gallina, el pato, el alfiler y la aguja van de viaje	5
Aa-Th 222	Guerra de pájaros y cuadrúpedos	4
Var. Aa-Th 238	La vista aguda de la paloma y el oído agudo de la rana	95
Ro-Adr. M265	El lobo y el escarabajo	36
Ro-Adr. H266	El lobo, la cerda y los cerditos	12 (rel.)
Aa-Th 285C	El granjero le da de comer a la serpiente para que no coma al ganado	242 (rel.) y 243 (rel.)
Ro-Adr. M288	El soldado y el religioso	41
Aa-Th 294	Los meses y las estaciones	16, 17 y 18
Aa-Th 311	El rescate por la hermana	87 (rel.)
Aa-Th 312C	La novia del diablo rescatada por el hermano	87 (rel.)
Aa-Th 330A	El herrero y el diablo (muerte)	23
Ro-Adr. M350	El Bufón Filipino	145
Aa-Th 366	El hombre de la horca	39
Aa-Th 503	Los regalos de la gente pequeña	20, 30, 31, 32 y 33
Aa-Th 510A	Cenicienta	29
Aa-Th 510B	Los vestidos de oro, plata y estrellas	29
González Sanz 511	Estrellita de oro	29
Aa-Th 563	La mesa, el asno y el palo	35
Aa-Th 579	(El don indiscreto)	36 (rel.)
Aa-Th 621	La piel de piojo	36
Aa-Th 712	Crescencia	37
Aa-Th 717*	La carne robada por los pobres se transforma en rosas	204 (rel.), 205 (rel.), 206 (rel.)
Boggs *764	(Cuento de brujas)	19, 20 y 27 (var.)
Aa-Th 766*	Un niño rehúsa dar comida a los ángeles y a Dios	42
Aa-Th 778	Ofrendar una vela gigante	43
Aa-Th 791	El Salvador y San Pedro en la posada	40 (rel.)
Aa-Th 802	El campesino en el cielo	120 (rel.)
Aa-Th 804A	El tallo de las alubias al cielo	106
Aa-Th 811C*	La princesa rescatada del demonio	87 (rel.)

Aa-Th 813	Una palabra indiferente invoca al diablo	25
Aa-Th 817*	El diablo sale ante la mención del nombre de Dios	25
Aa-Th 822*	El diablo presta dinero al hombre	24
Aa-Th 859	El novio indigente finge riqueza	110
Aa-Th 859D	Todos éstos son míos	98 (rel.)
Aa-Th 870D*	El espejo mágico refleja las imperfecciones	36 (rel.)
Aa-Th 910B	Los buenos consejos del sirviente	47
Aa-Th 921	El rey y el hijo del campesino	144
Aa-Th 921C*	¿Por qué la cabeza encanece antes que la barba?	44 (rel.)
Aa-Th 922	El pastor que sustituye al abad contesta las preguntas del rey	48
Aa-Th 931	Edipo	49
Aa-Th 980C	Arrastrando al padre viejo sólo hasta el umbral	52
Aa-Th 1009	La vigilancia de la puerta de la despensa	102, 103, 104 y 105
Aa-Th 1137	El ogro cegado (Polifemo)	53
Aa-Th 1157	La pistola como pipa	54
Var. Aa-Th 1176	Condiciones irrealizables en trato del diablo	55
Aa-Th 1202	La cosecha del grano	66 y 92
Aa-Th 1203A	La guadaña confundida con la serpiente	56 y 57
Aa-Th. 1210*	Es subido el asno a la torre	59 y 60
Aa-Th 1240	El hombre, sentado sobre la rama del árbol, la corta	67
Aa-Th 1250	Trayendo agua del pozo	68
Aa-Th 1250A	Las cestas amontonadas para medir la torre	62 y 63
González Sanz 1270	El santo de cera	156
Aa-Th 1281A	Desembarazándose del ternero (gato) come-hombres	71
Aa-Th 1287	Los bobos incapaces de contarse	68
Aa-Th 1288*	Estos no son mis pies	145
Var. Aa-Th 1296A	Los tontos van a comprar buen tiempo	61
Aa-Th 1309	Elección de los higos limpios	168 (rel.)
Aa-Th 1310	Ahogan al cangrejo como castigo	69 (rel.)
Aa-Th 1310B	Entierro del topo de castigo	70
Aa-Th 1313A	El hombre toma en serio el pronóstico de la muerte	67
Var. Aa-Th. 1315	El gran árbol tomado por una serpiente	56, 57 y 58
Aa-Th 1341C	Los ladrones compadecidos	73
Aa-Th 1351A	(¡Fuera la tabla!)	75 y 76
Aa-Th 1355	El hombre escondido debajo de la cama	84
Var. Aa-Th 1359B	El esposo encuentra al amante en el lugar de la esposa	125
Aa-Th 1362A*	Los tres meses del niño	80 y 81
Aa-Th 1365C	(¡Piojoso!)	82
Aa-Th 1365D*	Quién comerá el tercer huevo	77
Aa-Th 1365F*	La esposa enterrada	77
Aa-Th 1373A	La esposa que comía tan poco	78 y 79
Var. Aa-Th 1382*	Un caballo, por huesos	72
Aa-Th 1405	La hilandera perezosa	246 (rel.)
Aa-Th 1408	El hombre que hace el trabajo de su esposa	102, 103, 104 y 105
Aa-Th 1430	El hombre y su esposa construyen castillos en el aire	83
Aa-Th 1457	La doncella balbuciente	89 y 90
Aa-Th 1460*	Las burlas mutuas de la muchacha y el pretendiente	110
Aa-Th 1464A*	El soltero quiere casarse sólo con una muchacha que pueda poner huevos	85 (rel.)
Aa-Th 1465*	La raíz, no la rama	91
Aa-Th 1468*	El casamiento con un forastero	85 (rel.)
Aa-Th 1479*	El joven promete casarse con la solterona	28
Aa-Th 1511*	El consejo de las campanas	88 (rel.)



Aa-Th 1529B*	La oveja cazalobos	94
Var. Aa-Th 1531	El hombre piensa que ha estado en el cielo	145
Aa-Th *1532	La voz desde la tumba	111
Aa-Th 1533A	La cabeza del cerdo dividida según las Sagradas Escrituras	128
Aa-Th 1535	El campesino rico y el pobre	92 y 93
Var. Aa-Th 1537	El cadáver matado cinco veces	26 y 28
Aa-Th 1539	Inteligencia y credulidad	92 y 93
Aa-Th 1551	La apuesta de que las ovejas son cerdos	175
Aa-Th 1566A	(Las ventajas del madrugar)	241 (rel.)
Aa-Th 1566A*	Las sirvientas deben levantarse aún más temprano	107
Aa-Th 1567D	Dos huevos	173
Aa-Th 1567G	La buena comida cambia la canción	236 (rel.)
Aa-Th 1568*	El amo y el sirviente en la mesa	171
Boggs *1621	El barbero real tiene un espejo mágico donde se muestran las imperfecciones	36
Aa-Th 1640	El sastre valiente	169
Aa-Th 1641B*	¿Quién robó en la iglesia?	108
Aa-Th 1652	Los lobos en el establo	94
Aa-Th 1653	Los ladrones debajo del árbol	102, 103, 104, 105 y 106
Aa-Th 1653A	Guardando la puerta	102, 103, 104 y 105
Aa-Th 1653F	El tonto habla a sí mismo, asusta a los ladrones y huyen	51
Aa-Th 1681B	El tonto custodia la casa y los animales	102 y 105
Aa-Th 1684B*	La boda del tonto	143
Aa-Th 1688	(El ponderador contradice al galán)	110
Aa-Th 1696	¿Qué debería haber dicho (hecho)?	102, 103, 104 y 105
Aa-Th 1698B	Los viajeros preguntan por el camino	113 y 114
Aa-Th 1698J	(Las contestaciones del labrador sordo)	113 y 114
Aa-Th 1698N	La sordera fingida	238 (rel.)
Var. Boggs *1699	(Lazarillo)	97
Boggs *1720	El molinero santo	219 (rel.)
Var. Aa-Th 1730	Los pretendientes atrapados	125 y 123 (rel.)
Aa-Th. 1735A	El niño sobornado canta la canción falsa	147
Aa-Th 1740A	Las velas en los cuernos de la cabra	69 (rel. en resultado final)
Aa-Th 1740B	Los ladrones van de fantasmas	111
Aa-Th 1741	El invitado del cura y los pollos comidos	148 y 149
Aa-Th 1776*	El clérigo, el sacristán y la anguila	¿153?
Aa-Th 1785C	El avispero del sacristán	155
Aa-Th 1820	Los novios en la ceremonia de la boda	143 (rel.) y 154 (rel.)
Aa-Th 1824	El sermón de parodia	130 (rel.), 132, 136, 137 (rel.) y 138 (rel.)
Aa-Th 1825	El campesino de clérigo	138
Aa-Th 1825B	Predico la palabra de Dios	130 (rel.), 131, 132, 136, 137 y 138
Aa-Th 1825D	El fuego en las botas	115 (rel.)
Boggs 1825*D	Buena frase para mi sermón	130, 136, 137 y 138
Aa-Th 1827	Me verán un poco más	121 (rel.)
Aa-Th 1827A	Los naipes (una botella de licor) caen de la manga del predicador	151 (rel.)
Aa-Th. 1828*	El cura sin calzones	152
Aa-Th 1829	Personas vivas actúan como imágenes de santos	117 y 118 y 159 (var.)
Robe 1829*D	(Imagen hecha de un frutal estéril)	157
Aa-Th 1830	En el sermón de ensayo el clérigo les promete a los laicos el tiempo que quieran	44 (rel.)

Aa-Th 1832M*	Se repiten las palabras del sacerdote	158 (rel.)
Aa-Th 1833	El muchacho aplica el sermón	135 y 158
Var. Aa-Th 1839A	El cura vocea los naipes	151
Aa-Th 1848C	Anotando la cuenta del santo	133 y 134
Aa-Th 1854*	Cuentos de sastres cobardes	160, 161, 162, 163, 164, 165, 166 y 167
Aa-Th 1855	Chistes acerca de judíos	86 (rel.), 259 (rel.), 260 (rel.)
Aa-Th 1878*	El cocido de gato	116 (rel.)
Aa-Th 1920E*	La mentira: ver (oír) a una distancia enorme	95
Aa-Th 1930	(Vamos a contar mentiras)	235
Aa-Th 2011	¿A dónde te has ido, ganso?	184 (rel.), 185 (rel.), 186 (rel.), 187 (rel.), 188 (rel.) y 189 (rel.)
Aa-Th 2016	(Cuentos ortofónicos)	7, 8 y 9
Boggs 2018A*	¿Dónde está...?	184, 185, 186, 187, 188 y 189
Aa-Th 2201	La muerte para el oyente	38 (rel.)
Aa-Th 2230	(Juegos)	191 (rel.), 192 (rel.), 193 (rel.)
Aa-Th 2271	Relatos ficticios para niños	190, 194, 195 y 196

**B. Clasificación de todas las narraciones recopiladas: tipos, motivos y géneros**

NARRACIONES FOLCLÓRICAS NO PREDOMINANTEMENTE HISTÓRICAS		
CUENTOS FOLCLÓRICOS ANIMALES		
	tipos Aa-Th	Motivos
<b>Animales salvajes:</b>		
1. <i>El raposo y el lobo</i>	9B + 34 B + 3 + 4	k473, k522.1, k1241, k1818 Rel. 171.1
2. <i>El lobo y la cerda</i>	122A + 34 + 3 + 4	Además, J1791.3, k551, k551.8
3. <i>La zorra y las uvas</i>	59	J871
4. <i>El rey de los animales</i>	222	B261, K2323.1
<b>Animales salvajes y animales domésticos:</b>		
5. <i>El gatico de la Tía Sinfórosa</i>	130 + 210	K1161, B296
6. <i>Los siete cabritillos</i>	123	F9113, F931, k313.3, K971, k1832, K1839.1
7. <i>Cabra y cabrate</i>	127A*	K815
8. <i>La epístola badana</i> (2)	127A*	K815
9. <i>Cabra, cabrates</i> (3)	127A*	K815
10. <i>El zorro y el gallo</i>	61 + 6	K721, K561.1, K555.1
11. <i>El gallo</i>	62	K561.2, K721, J1421
12. <i>El gallo y el águila</i>	Sin clasificar Rel. Ro-Adr. H266	
<b>Hombres y animales salvajes:</b>		
13. <i>Virgen de Barrameda. La culebra Marisancha</i>	155A	K953.2, J1172.3, W154.2, W154.2.1
14. <i>El raposo con el tapón en el culo</i>	34B	J1791.3
<b>Pájaros:</b>		
15. <i>La yegua y los dos cuervos</i>	56A*	K911, K1036.1.1
<b>Otros:</b>		
16. <i>El cuento de marzo</i> (1)	294	
17. <i>El mes de marzo</i> (2)	294	
18. <i>El mes de marzo</i> (3)	294	
CUENTOS FOLCLÓRICOS ORDINARIOS		
CUENTOS DE MAGIA		
	tipos Aa-Th	motivos
<b>Adversarios sobrenaturales:</b>		
19. <i>El zapatero y las brujas</i>	Boggs *746	G200, P453, G243, G303.3.1, G247, G243.1, G243.1.1
20. <i>Las brujas del prado de Varona</i> (2)	Boggs *746 Tb. 503	G200, P453, G243, G303.3.1, G247, G243.1, G243.1.1 F261, F340, F331.3, F334.1, N471, J2415
21. <i>El gato Cabañas</i>	Sin clasificar	
22. <i>Pedro Botero</i>	Sin clasificar Rel. 175	

23. <i>El herrero y el diablo</i>	330 <sup>a</sup>	M211, J2071, D1413.1, D1413.5, D1412.1, Z111.2
24. <i>El pastor y el diablo</i>	822*	Rel. K231.4
25. <i>La muchacha y el diablo</i>	813 + 817*	G303.16.8, C12
<b>Marido (mujer) o parientes encantados:</b>		
26. <i>La yegua del cura</i>	Var. 1537	K2151, K2152
27. <i>La mujer bruja del zapatero</i>	Var. Boggs *764	D1681
28. <i>Cuento de la vieja Mojonto</i>	Var. 1537 + 1479*	X753, K231, K2151, K2152
<b>Ayudantes sobrenaturales:</b>		
29. <i>Cenicienta</i>	510A + 510B	S31, L55, L52, L131, F311.1, D1473.1, D1050, D1111.1, F861.4.3, D411.6.1, B450, N711.6, C761.3, R221, H151.6, K2212.1, H36.1, J1146.1, L162
30. <i>El giboso</i> (1)	503	F261, F340, F331.3, F334.1, N471, J2415
31. <i>El giboso</i> (2)	503	F261, F340, F331.3, F334.1
32. <i>El giboso</i> (3)	503	F261, F340, F331.3, F334.1
33. <i>El giboso</i> (4)	503	F261, F340, F331.3, F334.1
34. <i>Rabo quemado</i>	Inventado	
<b>Objetos mágicos:</b>		
35. <i>El cierzo</i>	563	S327, D1470.1, D1472.1.7, D1472.1.22, D1030.1, B103.1.1, D1601.5, D1401.1, D1651.2, D861.1, K2241, J2355.1, D881.2
36. <i>Piel de piojo</i>	621 + Boggs *1621 + (Rel. 579-870B*) + Ro.-Adr. M265	H511, H522.1.1, L161
<b>Otros cuentos de lo sobrenatural:</b>		
37. <i>Santa Genoveva de Brabante</i>	712	K2110.1, S410, K2112, S451
38. <i>El pobre y la bruja</i>	Sin clasificar Rel. 2201	
39. <i>Las asaduras del muerto</i>	366	E235.4, E236.1
<b>RELATOS RELIGIOSOS</b>		
	<b>tipos Aa-Th.</b>	<b>motivos</b>
40. <i>La oración rompió la cama</i>	Rel. 791	
41. <i>La oración del soldado</i>	Ro.-Adr. M288	
42. <i>Las tres hermanas y la Virgen</i>	766*	Q286
43. <i>El santero</i>	778	K231.3, K231.3.1
44. <i>La Virgen de Codés</i>	Rel. 921C* y 1820	
45. <i>Las misas para el padre</i>	Sin clasificar	
46. <i>El obispo que pedía dichos</i>	Sin clasificar	
<b>NOVELLE (CUENTOS ROMÁNTICOS)</b>		
	<b>tipos Aa-Th.</b>	<b>motivos</b>
47. <i>Los tres consejos</i>	910B	J21.5, J21.2, J163.4
48. <i>Las tres preguntas</i>	922	K1962, H561.2, H682, H681.3.1, H524.1
49. <i>El cuento de San Miguel de Aralar</i>	931	
50. <i>El padre y las cardelinas</i>	Sin clasificar	
51. <i>Los ladrones</i>	1653F	N612
52. <i>El padre y el hijo</i>	980C	J121.2

CUENTOS DEL OGRO ESTÚPIDO		
	tipos Aa-Th.	motivos
53. <i>Ojarancón</i>	1137	G100, F531.1.1, G511, K521.1
54. <i>El herrero y el diablo</i>	1157	K1057
55. <i>El pacto con el demonio</i>	Var. 1176	H1023.13, C12, G303.6.1.2, M211, G303.3.1, G303.16, G303.16.19.3, H932, H1023.4, K211
CHANZAS Y ANÉCDOTAS		
CUENTOS DE TONTERÍAS		
	tipos Aa-Th.	motivos
56. <i>El caballo y la sogá</i>	1203A y Var. 1315	J1771, J1700
57. <i>El caballo y la sogá (2)</i>	1203A y Var. 1315	J1771, J1700
58. <i>La ballena</i>	Var. 1315 y 1203A	J1771, J1700
59. <i>El caballo y la torre</i>	1210*	J1904.1
60. <i>El caballo en la torre (2)</i>	1210*	J1904.1
61. <i>El pleito al sol</i>	Var. 1296A	
62. <i>El cuento de la luna</i>	1250A	J2133.6.1
63. <i>El cuento de la luna (2)</i>	1250A	J2133.6.1
64. <i>Con el aladro al hombro</i>	Sin clasificar	
65. <i>Con el aladro al hombro (2)</i>	Sin clasificar	
66. <i>La hoz</i>	1202	P251, N411.2.1, N411.1.1, F708, J2196, N411.1, F708.1, J2101, J1700, B755, L10, L11, J2514
67. <i>Morir al tercer pedo</i>	1240 + 1313A	J2133.4, J2311.1, J2311.1.1, J2311.4
68. <i>Los hombres en el monte</i>	1250 + 1287	J2031, J2133.5, J1700
69. <i>El raposo de Viloría</i>	Rel. 1310 y (resultados) rel. 1740A	
70. <i>El topo</i>	1310B	K581.3
71. <i>Cazarratones</i>	1281	J2101
72. <i>El trato de las manzanas</i>	Var. 1382*	J2099.1, J2081.1
73. <i>El ladrón en casa pobre</i>	1341C	J1392.2
74. <i>La cabeza del caballo</i>	Sin clasificar	
HISTORIAS ACERCA DE UNA MUJER (MUCHACHA)		
	tipos Aa-Th.	motivos
<b>Relatos de matrimonios:</b>		
75. <i>El cura con una sola cama</i>	1351A	
76. <i>El obispo, el cura y la tabla (2)</i>	1351A	
77. <i>Los cinco huevos</i>	1365D* + 1365F*	T255.4, T255.5, J1539.2
78. <i>La mujer golosa</i>	1373A	K1984.2, S4114
79. <i>La mujer golosa (2)</i>	1373A	K1984.2, S4114
80. <i>El ama de cura</i>	1362A*	J2342.5
81. <i>El ama de cura (2)</i>	1362A*	J2342.5
82. <i>¡Piojoso!</i>	1365C	T255.4
83. <i>Comprar terrero, poner viña...</i>	1430	J2060, J2060.1
84. <i>Mujer mandona</i>	1355	

85. <i>La que se quería casar con uno sin culo</i>	Rel. 1464A* y 1468*	J2463.2
86. <i>El moroso</i>	Rel. 1855	X610
<b>Cuentos sobre una mujer:</b>		
87. <i>El pretendiente de la niña guapa</i>	Rel. 311, 312C	G400, G81, G501
88. <i>La soltera y los dos pretendientes</i>	Rel. 1511*	
89. <i>Las tres hijas tartamudas</i>	1457	K1984.1
90. <i>Las tres tartamudas (2)</i>	1457	K1984.1
91. <i>Las dos hijas</i>	1465*	H611
<b>CUENTOS ACERCA DE UN HOMBRE</b>		
	<b>tipos Aa-Th.</b>	<b>motivos</b>
<b>El hombre listo:</b>		
92. <i>El cuento de Periculimalas</i>	1202 + 1539 + 1535	J2196, N411.2, J2514, K842, K111.1, K131, K113, K113.2, K842, K1051, J1832
93. <i>Tío Jerónimo (2)</i>	1535 + 1539	J2196, N411.2, J2514, K842, K111.1, K131, K113, K113.2, K842, K1051, J1832
94. <i>El caballo Matalobos</i>	1529B*	
95. <i>Vista y oído</i>	Var. 238 También 1920E*	Var. K85, K86
96. <i>El amo y el muchacho</i>	Sin clasificar	
97. <i>Lazarillo</i>	Var. Boggs *1699	
98. <i>El engaño de Gasparillo</i>	Rel. 859D	K1917
99. <i>El paraguas en día soleado</i>	Sin clasificar	
100. <i>El dolor de muelas</i>	Sin clasificar	
101. <i>El reparto de los cazadores</i>	Sin clasificar	
<b>El hombre tonto:</b>		
102. <i>El Juan tonto</i>	1681B + 1696 + 1653 + 1653A	K335.1.1, K1413, K335.1.1.1, J2173.5, J2431, J2461.1.1
103. <i>El Juan y la María (2)</i>	1291D + 1696 + 1653 + 1653A	K335.1.1, K1413, K335.1.1.1, J2173.5, J2431, J2461.1.1, J1881.1
104. <i>El Juan y la María (3)</i>	1653 + 1653A + 1696	K335.1.1, K1413, K335.1.1.1, J2173.5, J2431, J2461.1.1
105. <i>El tonto de Muneta (4)</i>	1681B + 1291D + 1696 + 1653 + 1653A	K335.1.1, K1413, K335.1.1.1, J2173.5, J2431, J2461.1.1, J1881.1
106. <i>Juan y Pedro</i>	804 A + 130 + 1653 + inventiva personal	K335.1.1.1
107. <i>El burro despertador</i>	1566A*	H600, K2310
108. <i>El tonto de Langarica</i>	1641B*	K1956
109. <i>El cazador malísimo</i>	Sin clasificar	
110. <i>El pretendiente y el aponderador</i>	1688. También 859 y 1460*	K1917, J2464
111. <i>El chico de las manzanas</i>	1740B	
112. <i>El novio poco hablador</i>	Sin clasificar	
113. <i>El sordo</i>	1698B + 1698J	X111, X111.2, X111.10
114. <i>El sordo (2)</i>	1698B + 1698J	X111, X111.2, X111.10

Chanzas acerca de curas y religiosos:		
115. <i>El cura y el vaquero</i>	Rel. 1825D	
116. <i>Gato para comer</i>	Rel. 1878*	
117. <i>El pobre, santo</i>	1829	K1842
118. <i>El pobre y las velas (2)</i>	1829	K1842
119. <i>Las liebres del convite</i>	Sin clasificar	
120. <i>Los curas y el taxista</i>	Rel. 802	A661.0.1.2
121. <i>El cura y la sangre de Jesucristo</i>	Rel. 1827	X445.1
122. <i>Los curas, el infierno y el cielo</i>	Sin clasificar	A661.0.1.2
123. <i>El albañil y las monjas</i>	Rel. 1730	K1218.1
124. <i>El cura viejo y el cura joven</i>	Sin clasificar	
125. <i>El cura y el albañil</i>	Sin clasificar Rel. Con Frenk 1848B	
126. <i>La confesión de la gallega</i>	Sin clasificar	
127. <i>La confesión</i>	Sin clasificar	
128. <i>El cura y el vino</i>	1533A	
129. <i>El superior y el lego</i>	Sin clasificar	
130. <i>El sermón del cura</i>	Boggs 1825*D También 1824 y 1825B	K1961.1.2.1
131. <i>El cura que no sabía (2)</i>	1825B	K1961.1.2.7
132. <i>El sermón de Santiago (3)</i>	1824 + 1825B	K1961.1.2.1, K1961.1.2.7
133. <i>El sermón de Barbarin</i>	1848C	V70, P426.1, N440, K1961.1.2.1
134. <i>El sermón</i>	1848C	V70, P426.1, N440, K1961.1.2.1
135. <i>El sermón de Zufia</i>	1833	X435, J1700, V70, J2470
136. <i>El falso predicador</i>	Boggs 1825*D También 1824 y 1825B	K1961.1.2.1
137. <i>El cura de Alda</i>	Boggs 1825*D También 1824 y 1825B	K1961.1.2.1
138. <i>El cura que no sabía nada</i>	Boggs 1825*D + 1824. También 1825 y 1825B	K1961.1.2.1, K1961.1
139. <i>El alcalde de Valdelana</i>	Sin clasificar	
140. <i>El cura sin servicio y el obispo</i>	Sin clasificar	
141. <i>El cura sin váter</i>	Sin clasificar	
142. <i>El cura egoísta</i>	Sin clasificar	
143. <i>El tartamudo y el cura</i>	1684B* y rel. 1820	
144. <i>Los dos frailes y el pastor</i>	921	H343, H583.6, Var. H583.2, J583.4, X900
145. <i>El cura mareado</i>	1288* + Var. 1531 También Ro-Adr. M350	J2012.1
146. <i>El lobo del cura</i>	Sin clasificar	
147. <i>El cura y el sacristán</i>	1735A	K1631
148. <i>Los dos pollos del cura</i>	1741	K2137
149. <i>El cura y las dos perdices (2)</i>	1741	K2137
150. <i>El cura y las dos mujeres</i>	Sin clasificar	
151. <i>¡Palomas!</i>	Var. 1839A y rel. 1827A	

152. <i>El cura sin pantalones</i>	1828*	X416
153. <i>El cura y las anguilas</i>	¿1776*?	
154. <i>El cura y los dos tontos</i>	Rel. 1820	
155. <i>El cura y la mosca</i>	1785C	
156. <i>San Vitor</i>	González Sanz 1270	
157. <i>El santo y el cedazo</i>	Robe 1829*D	J1880
158. <i>Una anécdota de Gasparillo</i>	1833 y rel. 1832M*	X435
159. <i>El Cristo de Belorado</i>	Var. 1829	K1842
<b>Chanzas acerca de otras profesiones:</b>		
160. <i>El sastre miedoso</i>	1854*	K1837.1
161. <i>El sastre (2)</i>	1854*	K1837.1
162. <i>El sastre de Aguilar (3)</i>	1854*	K1837.1
163. <i>El sastre de la mata (4)</i>	1854*	K1837.1
164. <i>El sastre de Cabredo (5)</i>	1854*	K1837.1
165. <i>El sastre de San Martín (6)</i>	1854*	K1837.1
166. <i>El sastre (7)</i>	1854*	K1837.1
167. <i>El sastre de Arguiñáriz (8)</i>	1854*	K1837.1
168. <i>El sastre y los garbanzos</i>	Sin clasificar Rel. 1309	
169. <i>Matasiete</i>	1640	L112.2, L113.9, K771, K1951.1
170. <i>Los obreros</i>	Sin clasificar	
171. <i>Los albañiles</i>	1568*	
172. <i>El cuento de Troncalín</i>	Sin clasificar	
173. <i>El peón y el almuerzo</i>	1567D	J1341.4
174. <i>El borracho y el tabernero</i>	Sin clasificar	
175. <i>Los estudiantes</i>	1551	K451.2
176. <i>El labrador y el tejero</i>	Ro-Adr. H96	
177. <i>Los emigrantes de Arróniz</i>	Sin clasificar	
178. <i>Cuento de Blas</i>	Sin clasificar Rel. Frenk 1193	
<b>Varios:</b>		
179. <i>Quevedo y la marquesa</i>	Sin clasificar	
180. <i>El lorito</i>	Sin clasificar	
181. <i>El gallego enfermo</i>	Sin clasificar	
182. <i>Fernando Amezquetarra</i>	Sin clasificar	
183. <i>El hombre y el testamento</i>	Sin clasificar	
<b>ACUMULATIVOS O DE FÓRMULA</b>		
	<b>Tipos Aa-Th.</b>	<b>motivos</b>
<b>Cuentos de encadenamiento:</b>		
184. <i>Canta el gallo (1)</i>	Boggs 2018* y rel. 2011	Z49.5 y rel. Z39.4
185. <i>Canta el gallo (2)</i>	Boggs 2018* y rel. 2011	Z49.5 y rel. Z39.4
186. <i>Canto del gallo (3)</i>	Boggs 2018* y rel. 2011	Z49.5 y rel. Z39.4
187. <i>Canto del gallo (4)</i>	Boggs 2018* y rel. 2011	Z49.5 y rel. Z39.4
188. <i>Santa María</i>	Boggs 2018* y rel. 2011	Z49.5 y rel. Z39.4
189. <i>El gardacho</i>	Boggs 2018* y rel. 2011	Z49.5 y rel. Z39.4



<b>Cuentos de nunca acabar:</b>		
190. <i>Cuento de María Sarmiento</i>	2271	
191. <i>El reparto imposible</i> (1)	Adivinanza. Rel. 2230. Frenk 1459	
192. <i>El reparto imposible</i> (2)	Adivinanza. Rel. 2230. Frenk 1459	
193. <i>El reparto imposible</i> (3)	Adivinanza. Rel. 2230. Frenk 1459	
194. <i>El rey y sus tres hijas</i> (1)	2271	
195. <i>El rey y las tres hijas</i> (2)	2271	
196. <i>El rey y las tres hijas</i> (3)	2271	
<b>Cuentos mínimos:</b>		
197. <i>En el valle...</i>	Sin clasificar	
198. <i>Un ratonillo se tiró un pedillo</i>	Sin clasificar	
199. <i>Mínimo sobre marzo</i>	Sin clasificar	
LEYENDAS		
	Género	relaciones con tipos y cuentos
200. <i>Las tres hermanas</i>	Leyenda	Motivo C 961.2
201. <i>Peña de las Dos Hermanas</i>	Leyenda	
202. <i>Santuario de Codés</i>	Leyenda	
203. <i>La fuente de los Nenes</i>	Leyenda	
204. <i>El castillo que se convirtió en pozo</i>	Leyenda	Rel. con AA-Th 717*
205. <i>El pozo de Arbeiza</i> (2)	Leyenda	Rel. con AA-Th 717*
206. <i>El pozo de Arbeiza</i> (3)	Leyenda	Rel. con AA-Th 717*
207. <i>Los sopicones</i>	Leyenda	
208. <i>Pozoberry</i>	Leyenda	
209. <i>Disiñana</i>	Mito fundacional	
210. <i>San Martín de Ría</i>	Mito fundacional	
211. <i>El pueblo desaparecido</i>	Mito fundacional	
212. <i>El castillo de Monjardín</i>	Mito fundacional	
213. <i>San Pedro de Sansol</i>	Leyenda	
214. <i>El colegio de las brujas</i>	Leyenda	
215. <i>El encino de las brujas</i>	Leyenda	
216. <i>La peña de Santiago</i>	Leyenda	
217. <i>La peña de la Parida</i>	Leyenda	
218. <i>La peña del Medio Huevo</i>	Leyenda	
219. <i>San Gregorio Ostiense</i>	Leyenda	Rel. con AA-Th *1720
220. <i>Cantar de Santa Elena</i>	Leyenda	
221. <i>La Virgen Blanca</i>	Leyenda	
222. <i>La Virgen de Zumadoya</i>	Leyenda	
223. <i>La lucica de Galdeano</i>	Leyenda	
224. <i>La balsa de Ayegui</i>	Leyenda	
225. <i>Caldera de oro</i>	Leyenda	
226. <i>Santa Quiteria</i>	Leyenda (casi creencia)	
227. <i>Santa Quiteria</i> (2)	Leyenda (casi creencia)	
228. <i>La santa compañía</i>	Leyenda	
229. <i>El molino de Andosilla</i>	Leyenda	

ROMANCES NARRATIVOS		
	género	relaciones con tipos y cuentos
230. <i>Romance narrativo de Enrique y Lola</i>	Romance de ciego	
231. <i>El tuerto de Catachán</i>	Romance de ciego	
232. <i>“Y en la llanada del campo...”</i>	Romance de ciego	
233. <i>“En mi pueblo hay siete iglesias...”</i>	Romance de ciego	
CANCIONES NARRATIVAS		
	género	relaciones con tipos y cuentos
234. <i>El cura enfermo</i>	Canción	
235. <i>Vamos a contar mentiras</i>	Canción	AA-Th. 1930
NARRACIONES HISTÓRICAS		
CASOS O SUCESOS		
	género	relaciones con tipos y cuentos
236. <i>El amo y los trabajadores</i>	Caso	Rel. con AA-Th 1567G
237. <i>El soldado borracho</i>	Caso	
238. <i>Una anécdota de Vélez</i>	Caso	Rel. con AA-Th 1698N
239. <i>Otra anécdota de Vélez</i>	Caso	
240. <i>Entre Pinto y Valdemoro</i>	Caso	
241. <i>El señor madrugador</i>	Caso	Rel. con AA-Th 1566A
242. <i>El culebrón</i>	Caso	Rel. con AA-Th 285C
243. <i>El culebrón (2)</i>	Caso	Rel. con AA-Th 285C
244. <i>La bota de vino</i>	Caso	
245. <i>El cuento de la biarra</i>	Caso	
246. <i>Remedio contra el hilado</i>	Caso	Rel. con AA-Th 1405
CREENCIAS Y SUPERSTICIONES		
	género	relaciones con tipos y cuentos
247. <i>El mantequillero</i>	Mito	
248. <i>La mujer poseída</i>	Milagro	
249. <i>Mujer poseída (2)</i>	Milagro	
250. <i>La mujer poseída (3)</i>	Milagro	
251. <i>Cristo de Piedramillera</i>	Milagro	
252. <i>La bruja de casa del Blanquillo</i>	Creencias en brujas	
253. <i>La boda del brujo</i>	Creencias en brujas	Rel. con Espinosa Jr., nº 166, 167
254. <i>La boda del brujo (2)</i>	Creencias en brujas	Rel. con Espinosa Jr., nº 166, 167
255. <i>La bruja de Zúñiga</i>	Creencias en brujas	
256. <i>Brujas convertidas en gato</i>	Creencias en brujas	
HISTORIA ORAL		
	género	relaciones con tipos y cuentos
257. <i>La Virgen de los Conjuros de Arbeiza</i>	Tradición religiosa	Rel. con Espinosa Jr., nº 178, 179
258. <i>Caballero cubierto del ferrocarril</i>	Tradición o historia oral local	
259. <i>Los judíos de Genevilla</i>	Tradición o historia oral local	Rel. con AA-Th 1855 y el motivo X610
260. <i>Los judíos de Azuelo</i>	Tradición o historia oral local	Relación con el cuento tipo 1855 y el motivo X610

### *Ediciones críticas*

Por último, en cuanto a las anotaciones críticas de los relatos, la forma escogida para presentar cada narración, como se puede apreciar en nuestro ejemplo, fue la siguiente:

- Número y título de la narración.
- Transcripción etnolingüística y representativa.
- Datos contextuales del informante y la narración.
- Clasificación tipológica.
- Clasificación morfosintáctica textual (fruto de un análisis narratológico).
- Comparación multilateral: se inscriben en este apartado las referencias a otros repertorios recopilados en distintos ámbitos geográfico-lingüísticos.
- Versiones literarias.
- Reconstrucción de una versión de fácil lectura (sólo cuando la fuente está muy confusa o mezclada por acción del olvido del informante y, en general, para favorecer una lectura fácil y rápida).

Por motivos de extensión, y por su carácter especializado, hemos optado por recoger todas estas anotaciones críticas en el Cdrom adjunto.

### **Dificultades del análisis semiótico del patrimonio oral intangible: hacia una antropología del cuerpo**

Tras las operaciones anteriores, se abordaba el análisis semiótico de los relatos en tres fases interrelacionadas: morfosintaxis textual (estructuras), retórica e interpretación semántica.

#### *Morfosintaxis textual de las narraciones recopiladas*

Comenzábamos por el análisis funcional de los relatos. Las funciones núcleos, lógicas y cronológicas a la vez, los identificaban e individualizaban, puesto que permitían su comparación. Partíamos de dos esferas actanciales: la del sujeto (y ayudante y remitente) (+) y la del oponente (-), que se corresponderían respectivamente con la tendencia de mejoramiento o degradación previsible de todo relato. Además, en cada una de estas esferas distinguimos formas positivas y formas deceptivas, por lo que toda función tenía cuatro formas (1, 2, -1, -2). Asimismo, nos pareció interesante para captar los devenires diacrónicos de las narraciones distinguir en las formas positivas entre un sujeto mítico-heroico o héroe (1a) y un sujeto antropomórfico o no heroico (1b). De esta manera, aislamos cinco parejas de funciones implicadas:

1. Carencia – Supresión de la Carencia
2. Prohibición – Reacción
3. Asignación de una tarea – Cumplimiento
4. Enfrentamiento – Victoria
5. Solicitud de ayuda – Recepción de ayuda

Generalmente, la presencia de una de las funciones de la pareja implicaba la presencia de la otra a lo largo del relato. Pero el problema estructural no se solucionaba presentando estas parejas de funciones implicadas. En el análisis concreto se pudo observar cómo la posición inicial o final en el relato de las funciones nucleares podía dar lugar a determinadas asimilaciones. Por

ejemplo, todas las funciones terminales (victoria, reacción, recepción de ayuda y cumplimiento) eran asimilables a la supresión de carencia, si ésta no se manifestaba explícitamente. Algo similar ocurría con el caso de las funciones prohibición, asignación de una tarea, enfrentamiento o solicitud de ayuda cuando no estaba explícita una función carencia inicial. En ese caso, una prohibición provocaba una carencia; una tarea, una dificultad; un enfrentamiento venía producido por una carencia o búsqueda. Asimismo, estos pares podían venir expresados en funciones nucleares que las asimilaban; especialmente frecuente era el caso de la pareja “solicitud de ayuda – recepción de ayuda”.

Posteriormente, también se determinó una serie de funciones, a veces nucleares, que no se podían organizar en pares de implicación:

6. Desplazamiento
7. Identificación
8. Ausencia

Las funciones catálisis, que son exclusivamente cronológicas, completaban los huecos que había entre las funciones núcleos. Su presencia (o ausencia) podía caracterizar e individualizar distintos tipos de relatos. Con carácter general, destacábamos la importancia de la situación inicial en muchos relatos y, antes de la fórmula final del relato si la había, una especie de función catálisis explicativa final de carácter cómico-reflexivo, que servía como colofón a bastantes chanzas y anécdotas. En nuestro estudio, por último, percibíamos dos fenómenos importantes asociados a las funciones catálisis: el esquematismo y el desplazamiento. El esquematismo, que afectaba principalmente a los relatos breves, era la ausencia de funciones catálisis. El desplazamiento, por su parte, se producía cuando las funciones catálisis eran inusualmente llamativas, lo cual les otorgaba una gran importancia para su posterior análisis semántico, como si, a veces, en lo secundario o accesorio radicaran aspectos esenciales en la significación de las narraciones.

Los indicios estaban presentes, sobre todo, en los diálogos de los personajes, aunque también aparecían en el desarrollo mismo de la narración; no eran muy numerosos pero, conjuntamente con las informaciones de los personajes, conseguían que los relatos tuvieran un claro carácter dramatizado, ya que la forma más eficaz de transmitir valores culturales es sugerirlos tangencialmente en el desarrollo de los relatos. Agrupamos esos indicios en tres grandes bloques que los resumían: el mundo de las creencias y de las supersticiones, los valores e identificaciones socioculturales y el aviso sobre los peligros y realidades sociales.

Las informaciones sobre los personajes eran muy infrecuentes, con lo que la caracterización de los personajes era mínima. Sólo se utilizaban cuando eran imprescindibles para la acción del relato, por lo que apenas había descripciones, sino una importancia total del nombre del personaje. Todo ello constituía un nuevo criterio de diferenciación de las narraciones folclóricas (orales) frente a las narraciones escritas. También provocaba una enorme facilidad para la transformación de un tipo de relato en otro, puesto que instauraba un proceso de progresiva indeterminación que iba desde el nombre propio individualizador, pasando por la nominación del nombre común, hasta el nombre común con artículo indeterminado o similar. La presencia del nombre propio era mucho más característica en las narraciones históricas

que en las no predominantemente históricas, donde se circunscribía a determinadas leyendas religiosas, romances y en casos concretos de contextualizaciones de cuentos. Las narraciones no históricas preferían la nominación y el nombre común.

Las informaciones sobre el espacio y el tiempo eran esenciales para ubicar la acción y respondían a distintos esquemas o concepciones espacio-temporales. Para estudiar estos esquemas, diferenciábamos tres tipos de precisión: precisión histórica / imprecisión histórica; precisión semántica / imprecisión semántica; y precisión textual / imprecisión textual. De esta manera, en nuestro análisis, al menos, aislamos seis esquemas distintos de expresión del tiempo y del espacio, que creemos que definen distintos tipos de relatos todavía hoy.

- 1º) El primero de ellos es el característico de los cuentos folclóricos (algunos de animales, los ordinarios y algunas chanzas y anécdotas). Son, en general, relatos imprecisos históricamente, pero algunos de los cuentos folclóricos ordinarios y algunas de las chanzas recogen de forma imprecisa el signo de los tiempos históricos antiguos e incluso prehistóricos. Estas narraciones son imprecisas tanto en el espacio como en el tiempo, imprecisión que favorece su adopción-adaptación y a la que sólo escapen algunos relatos que han sufrido un claro proceso de contextualización. Asimismo, desde el punto de vista semántico que nos ocupa, son espacios y tiempos susceptibles de ser interpretados simbólicamente. En el plano textual, los conectores supraoracionales, los deícticos y las referencias siguen favoreciendo tanto la indeterminación espacial como la temporal. A través de ellos se aprecian varios espacios distintos y cómo el tiempo narrado abarca varios días (tendencia al tres). El esquema temporal más habitual de estas narraciones sería el siguiente: un primer día se sitúa en un pasado impreciso (a veces, con una medida de tiempo tradicional) y, posteriormente, las referencias, deícticos y conectores ganan en precisión y delimitan la sucesión de varios días más (generalmente dos más). Además, el tiempo presente y sin interrupciones de la enunciación enmascara los saltos de espacio y tiempo y acerca las narraciones, junto con el presente de los diálogos, al tiempo compartido por el narrador y el auditorio.
- 2º) El segundo esquema define a una serie de relatos tradicionales que no presentan segmentación (unos pocos cuentos de animales y algunas chanzas). Son relatos imprecisos históricamente; no tienden a recoger los tiempos, sino que se ubican en una desdibujada e imprecisa tradicionalidad. Salvo contextualizaciones, no presentan ni precisión espacial ni precisión temporal. Desarrollan una acción como habitual o como excepcional dentro de la cotidianidad. Textualmente, los conectores, deícticos y referencias espaciales y temporales son también indeterminados. A través de ellos se percibe un solo espacio y que el tiempo narrado abarca un solo momento o un solo día. El esquema temporal básico de estos relatos es: dentro de lo tradicional (“todos los días”), se precisa un tiempo (“un día”). Por otra parte, el tiempo presente de los diálogos y de la enunciación consigue, en estas narraciones, que la tradición se acerque hasta un pasado relativamente reciente.
- 3º) El tercer esquema tiene bastante relación con el anterior. Se distingue en que hay una segmentación que favorece el contraste. La mayoría

de ellos son relatos principalmente de animales y chanzas, aunque también hay algún cuento de magia. Son narraciones imprecisas históricamente y que no recogen los tiempos. Como en el segundo esquema, se ubican en la tradicionalidad. Muestran imprecisión temporal y espacial, que presenta un contraste entre lo habitual y lo excepcional. Hay tendencia a la contextualización, con lo que se consigue una relativa precisión. En el plano textual, los conectores, deícticos y referencias nos indican un espacio indeterminado único y dos tiempos en contraste. El esquema temporal, muy parecido al segundo, es el siguiente: la acción que se produce un día (a veces, una acción habitual) contrasta con la acción (generalmente excepcional) que sucede el mismo día o en las mismas circunstancias del año siguiente u otro momento posterior.

- 4º) El cuarto esquema es propio de las leyendas y mitos fundacionales. Si bien no podemos hablar de precisión histórica, sí que marcan los tiempos históricos en una nebulosa imprecisión conseguida por medio de la ambientación, los personajes y algunas referencias supuestamente verídicas. La característica que más las diferencia es la precisión espaciotemporal, especialmente en su relación con un espacio concreto, y muchas veces real. El tiempo, en cambio, es impreciso y lejano. Textualmente, todos los elementos vuelven a contrastar la precisión en los lugares con la indeterminación temporal. El esquema temporal es muy simple: las referencias temporales se asocian con un espacio preciso de una forma imprecisa o medidas a partir de los cambios de ese propio espacio.
- 5º) El quinto gran esquema es el propio de las narraciones históricas. Se caracterizan por la precisión histórica, aunque con procesos de progresiva indeterminación en la cadena de testimonios. También presentan precisión espacio-temporal en el plano semántico. En el plano textual, predominan las referencias precisas a un espacio real y concreto y a un tiempo histórico vivido, a veces, por el propio narrador.
- 6º) El sexto y último esquema tiene que ver con los relatos participativos y lúdicos, nuevamente al margen de todos los demás tipos. En ellos no tiene importancia la relación precisión/imprecisión, sino la participación del narrador y su interlocutor o auditorio.

Después del análisis funcional, encarábamos el nivel superior de las secuencias. Siguiendo a Brémond, tres eran los procedimientos de integración de las secuencias simples en las complejas: encadenamiento, enclave y enlace. La relación entre relatos simples y relatos complejos en que los anteriores aparecen como una secuencia se establecía por medio de la coherencia textual (temática, de finalidad y de forma) con dos procedimientos: similitud o contraste. Estas relaciones favorecían, de nuevo, las transformaciones. Aplicando todo esto a nuestro corpus, hallábamos las siguientes estructuras:

- a) Relatos plurisecuenciales encadenados por continuidad.
- b) Relatos de tres secuencias encadenadas por continuidad, alguna de ellas (generalmente la segunda) triplicada o multiplicada y enclavada.
- c) Relatos de tres secuencias encadenadas por continuidad.
- d) Relatos de dos secuencias encadenadas por continuidad.

- e) Relatos de dos secuencias en contraste o enlazadas.
- f) Relatos monosecuenciales.
- g) Relatos acumulativos.
- h) Relatos participativos.
- i) Relatos mínimos.
- j) Relato monosecuencial con triplicación.

Todas estas estructuras anteriores –salvo g), h) e i)– eran susceptibles de presentarse de cuatro formas: mejoramiento producido, mejoramiento deceptivo, degradación producida y degradación deceptiva. De lo anterior se deducía que los relatos acumulativos (g), los relatos participativos (h) y los relatos mínimos (i) formaban un grupo aparte. Llegábamos a la conclusión de que la perfecta clasificación de los relatos debía acometerse con el manejo de tres criterios cruzados: clasificación temático-tipológica, clasificación morfo-sintáctica y comparación de funciones núcleos.

El nivel siguiente era el de las acciones. En cuanto comenzamos con las labores previas para el análisis actancial, nos encontrábamos con que había tipos de narraciones susceptibles de ser estudiados con la aplicación del análisis actancial y otros que no. La clave de esta diferenciación radicaba en la presencia de un sujeto que realiza una búsqueda del objeto o en la ausencia de este proceso. Así, de nuevo, los relatos acumulativos y de fórmula quedaban fuera del análisis, puesto que no se les podía aplicar el modelo actancial por ser o una acción mínima o un encadenamiento de ellas. Las narraciones históricas tenían un comportamiento desigual: los “casos y sucesos” respondían todos a un esquema actancial; pero, las del tipo “creencias y supersticiones” e “historia oral” muchas veces no contenían una búsqueda del objeto por parte del sujeto, sino únicamente un testimonio. Esta ausencia de búsqueda del objeto por parte del sujeto también caracterizaba a algunas leyendas. Por lo tanto, llegábamos a la conclusión de que la narrativa folclórica con conflicto (tipos “cuentos folclóricos. Animales”, “cuentos folclóricos. Ordinarios”, “chanzas y anécdotas”, “leyendas” salvo las excluidas, “romances narrativos”, la canción nº 234, *El cura enfermo*, y las narraciones históricas no testimoniales ni credenciales) admitía el análisis actancial. Por el contrario, tanto la narrativa folclórica lúdico-participativa y la testimonial y credencial lo repelían.

En cuanto a la lógica de las acciones, se constataba que los relatos la respetan, puesto que favorecían en todo momento la unidad de acción, que es la concentración del relato en una acción principal protagonizada por un personaje. Dicha concentración propiciaba un desenlace rápido. La última conclusión era que, como algo peculiar de las narraciones orales, las acciones tendían a la repetición (especialmente por tres veces) o a la antítesis.

Respecto a las estructuras de actantes y de actores, observábamos, en muchos tipos, la coexistencia de una estructura actorial disjunta o de valores objetivos con otra estructura actorial conjunta o de valores subjetivos, estructuras asociadas, respectivamente, a relatos más extensos o más breves en cuanto a su análisis secuencial. Esta diferenciación, unida a la caracterización de los personajes en su clasificación tipológico-temática (animales antropomorfizados, sobrenaturales, humanos, etc.), influía en su clasificación.

En lo que respecta a los rasgos tradicionales de las narraciones, la ley de apertura y cierre, denominada también protocolo del relato, diferenciaba dis-

tintos tipos de narraciones. En los cuentos de ficción este protocolo era importante, mientras que los relatos que se narran con un trasfondo de verismo (mitos y leyendas) no recurrían a este protocolo ficticio. Por supuesto, las narraciones históricas carecían de cualquier rasgo que pudiera asociarlas con lo ficticio. También era diferenciadora la existencia de repeticiones por tres veces de secuencias. Esta repetición estructural, en nuestro corpus, estaba generalmente protagonizada por los mismos personajes, salvo en la n<sup>o</sup> 42, donde aparecía la importancia del personaje menor o más débil. En este sentido, la apreciación de que la repetición estructural no afectaba ni a las leyendas ni a los cuentos no maravillosos se veía ratificada también en nuestro estudio. Además de estas repeticiones paralelísticas, se apreciaban repeticiones formulísticas en los diálogos. La unidad argumental o trama simple era una de las observaciones que ya hacíamos en las conclusiones sobre el estudio de las acciones. Se conseguía porque intervenían los mismos personajes y la acción se concentraba en el protagonista (sujeto de la acción) y/o en el antagonista (oponente). Varios relatos estaban protagonizados por personajes a priori más débiles. La caracterización simple de los personajes –mínima la denominábamos nosotros– era otro rasgo observado en este estudio. Por otra parte, la ley de dos en escena venía favorecida por el carácter dramatizado de los relatos, en los cuales la parte dialogada era esencial, y caracterizaba especialmente a los cuentos frente a otros tipos de narraciones folclóricas. En relación directa con ésta, estaba la ley de contraste. Como ya hemos explicado, el sujeto se enfrentaba al oponente en su búsqueda del objeto. No obstante, deberíamos precisar que el contraste era más intenso en los relatos de mejora o degradación producidas que en los de mejora o degradación deceptivas. Por último, la ley de gemelos no nos parecía tan generalizada en nuestro corpus. En todo caso, sí que apreciábamos la presencia de personajes que actuaban como un colectivo; éste era el caso del “pueblo” en los “cuentos de tonterías”. Para concluir, en lo que respecta al espacio y al tiempo, constatábamos no ya la simplicidad de las descripciones, sino su ausencia generalizada.

El método de comparaciones multilaterales era la mejor herramienta para certificar todas las transformaciones sociohistóricas o motivadas por los narradores, y los rasgos regionales originales. Partíamos de dos verbos parónimos esenciales: adoptar y adaptar. Efectivamente, el ámbito cultural que adopta una narración la adapta a su contexto natural y social. Esta contextualización supone transformaciones del decorado, geográficas, de flora y fauna, y del contexto material y del modo de vida de los personajes. En algunos, la contextualización es tan extrema que se podría considerar comarcalización, es decir, que el contexto y los personajes del relato se adaptan al contexto real del narrador, que lo refiere como hecho verídico.

Pero, además de este proceso de adaptación frecuente, existen transformaciones debidas al narrador, deformaciones involuntarias (el olvido) y transformaciones voluntarias (libertad de elección de las funciones y forma de esas funciones, aunque el influjo de la tradición parece limitarla, puesto que muchos relatos recopilados utilizan fórmulas que insisten en la procedencia tradicional del testimonio; libertad en la utilización de los medios lingüísticos, con diferencias entre las fuentes cuajadas, más codificadas y con menor libertad –romances, canciones, cantar de Santa Elena...–, y las fuentes no cuajadas, menos codificadas, donde se emplea esta libertad para ac-



tualizar, para reflejar la ideología del narrador o en un intento de afianzarse étnicamente, con fines lúdicos, o para añadir una explicación implícita o explícita; por último, el narrador tiene libertad de elección en la nomenclatura y los atributos de los personajes, aunque la variabilidad en este aspecto no siempre es individual, sino que responde a motivos sociohistóricos, como hemos estudiado a través de un fenómeno que denominamos superposición simbólica).

Además de las transformaciones debidas al narrador, las narraciones folclóricas también han sufrido diversas transformaciones sociohistóricas: la explicación religiosa precede a la realista, y la heroica a la humorística; y la forma nacional o más extendida ha sufrido menos contextualizaciones que la menos extendida. En nuestra opinión, las narraciones orales tienen su propia historia de combinaciones y transformaciones, inmersas como están en continuos procesos de movilidad y adaptabilidad. Aislábamos varios de gran interés:

- 1º) El primer proceso folclórico relaciona a los “Märchen” o cuentos maravillosos con varios cuentos de animales. Los actores se convierten en animales antropomorfizados, se reduce su número (generalmente a dos) y el oponente es existencial. Este proceso parece haber afectado al relato nº 6, *Los siete cabritillos*.
- 2º) Los cuentos maravillosos también mantienen esa relación estructural con varias chanzas, como la nº 102, *El Juan Tonto*. Este proceso se produce por la presencia de formas deceptivas y por la anulación o ridiculización de lo mágico, de lo maravilloso o de lo heroico.
- 3º) Los cuentos maravillosos se convierten en novelescos, religiosos y otras formas más realistas por la pérdida de la triplicación, como en el nº 48, *Las tres preguntas*, y/o de los elementos maravillosos y mágicos, como en el nº 47, *Los tres consejos*.
- 4º) Por último, los cuentos maravillosos se convierten en participativos de miedo en el momento en que narrador y receptor se incluyen en el desenlace de la historia narrada, como en el nº 38, *El pobre y la bruja*, o el nº 39, *Las asaduras del muerto*.
- 5º) Los cuentos de animales de estructura breve y caracterizados por el esquematismo se relacionan con las chanzas y anécdotas con la única modificación de convertir los personajes animales en humanos o viceversa. Un ejemplo lo puede representar el relato nº 95, *Vista y oído*.
- 6º) Determinados cuentos tradicionales y chanzas de estilo realista (y en general todas las narraciones no predominantemente históricas que posean este estilo), mediante un proceso de contextualización o precisión, se asemejan a los casos e historias orales, como en el relato nº 79, *La mujer golosa* (2), o en el nº 260, *Los judíos de Azuelo*.
- 7º) Como proceso inverso, los casos y otras narraciones históricas sometidos a progresiva indiferenciación e imprecisión, e incluso a adiciones de motivos folclóricos, acaban por ser similares a cuentos de estilo realista y tradicional o a leyendas. Este proceso se aprecia en las dos versiones (nº 242 y 243) de *El culebrón*.
- 8º) También se observan movilidad y adaptabilidad entre fuentes cuajadas y fuentes no cuajadas. La narración nº 220, *Cantar de Santa Elena*, por ejemplo, es una fuente cuajada (en verso y cantada) que de-

bemos clasificar como leyenda, forma esta última que no suele ser cuajada. De igual forma, el romance de ciego (fuente cuajada) nº 232, “*Y en la llanada del campo...*”, es similar a un caso (fuente no cuajada) que hable de un crimen. O la canción nº 235, *Vamos a contar mentiras*, es una chanza sobre mentirosos.

- 9º) Hemos percibido también relaciones entre la narrativa folclórica (por lo tanto, tradicional) y la literatura oral “de actualidad”. Por ejemplo, varios de los cuentos folclóricos recopilados circulan como chistes. Para que esto sea posible, el cuento ha sufrido un proceso de esquematización y de actualización.
- 10º) En último lugar, estarían todos los procesos de movilidad y adaptabilidad que afectan a las narraciones recopiladas en la comparación con versiones externas a este corpus: las variantes de los tipos y motivos y también un proceso como la deturpación, presente en el relato nº 53, *Ojarancón*.

### *Retórica de las narraciones*

Realizábamos un retrato de la identidad y caracterización de los narradores. Estadísticamente, nuestros narradores encajaban con el siguiente perfil: tenían una edad media de 75 años; hombre o mujer, indistintamente; eran jubilados que anteriormente fueron agricultores (hombres) o amas de casa (mujeres); su repertorio lo habían aprendido de sus padres o de los mayores del pueblo y constaba de una media de 4 relatos; y eran habitantes de valles montañoses y submontañoses. Además, cuando completamos estos datos con un resumen de las informaciones pragmáticas, nos percatábamos de que mayoritariamente pertenecían a una sociedad rural (agrícola y ganadera) ya desaparecida, con una estructura social muy marcada por el parentesco y dividida entre dominadores y subordinados. Por último, eran narradores que tenían como modo de comunicación fundamental la palabra, quizás por la exigua escolarización que habían recibido.

En segundo lugar, estudiábamos el contexto de las narraciones folclóricas. El contexto social general al que pertenecen estas narraciones es el de un medio tradicional rural. Dentro de este contexto social general destacaban los siguientes contextos particulares: el deshojado del maíz, las noches de hilado exclusivamente femeninas, las noches de invierno ante el fuego, las meriendas exclusivamente masculinas, diversas celebraciones populares, las bodas y acontecimientos familiares, las romerías y peregrinaciones a diversas ermitas y santuarios...

Los narradores, además, mostraban una determinada actitud ante sus relatos. Vimos cómo mostraron distancia mínima en los relatos credenciales y “verídicos”. En las narraciones ficticias la distancia fue mayor, de lo que parece concluirse un cierto rechazo a cuanto no es realista. En concreto, los cuentos de animales, los de fórmula y encadenamiento, las chanzas no contextualizadas y los cuentos de magia presentaban globalmente distancia mayor. Contrastaban claramente con las narraciones predominantemente “históricas”, con los relatos religiosos y con bastantes leyendas, donde la distancia era mucho menor. En situación intermedia se encontraban las demás leyendas, las “novelles” (que ya representan de por sí una transformación realista) y determinadas narraciones de magia (sobre todo, aquellas donde la

presencia del diablo es arquetípica). La tensión, al ser correlativa de la distancia, era fuerte en los relatos que presentaban distancia mínima; y floja en aquellos que presentaban distancia máxima. La modalización es la adhesión o no del locutor a lo que dice y su voluntad de influir sobre quien escucha. El conjunto de nuestros relatos utilizaba poco los procedimientos de modalización y los medios de valorización para anular el efecto de la distancia máxima, a excepción de las contextualizaciones, el énfasis y algún juego con los niveles del lenguaje. La transparencia u opacidad de las narraciones es un concepto que está en relación con el proceso de recepción del relato. Nuestros narradores mostraron gran transparencia.

Por otra parte, había que valorar asimismo la maestría del narrador en el proceso de enunciación, maestría que era preciso enfocar desde una perspectiva específicamente oral. La calidad del narrador oral ha de enjuiciarse por la utilización de una serie de recursos comunicativos que confieren a las narraciones orales su riqueza. Se trata de recursos lingüísticos, paralingüísticos y kinésicos o gestuales.

Si partimos de la estructura triple básica, caracterizaremos, en primer lugar, los recursos paralingüísticos. En el estudio de las narraciones recopiladas rastreamos varios tipos de recursos paralingüísticos. Al primero de ellos se le denominaría *ecoico* o imitación de cualquier sonido y al segundo, *kinefonografías* o imitación del sonido y el movimiento a la vez. Muchos de estos sonidos inarticulados y, por tanto, no lingüísticos son fonéticamente muy parecidos entre sí. En primer lugar, entre los ecoicos destacaba una rica y amplia gama de onomatopeyas especialmente provenientes del contexto natural, que tan bien conocían los informantes. Utilizaban, asimismo, recursos paralingüísticos (*kinefonografías*) que son imitación de sonidos de acciones habituales. Además, con los recursos paralingüísticos expresaban frecuentemente contenidos léxicos semejantes al de las palabras (exageración, cansancio, duda, etc.). Por último, un elemento paralingüístico de primera magnitud fue la risa, que los narradores utilizan con asombrosa maestría.

Después de caracterizar los recursos paralingüísticos más llamativos, el segundo constituyente de la estructura triple básica es la kinésica. Una buena parte de los recursos kinésicos tenía relación con el *hic et nunc* de la enunciación dramatizada. Este carácter dramatizado posibilitaba, en primer lugar, la utilización de emblemas o gestos por palabras. Asimismo, nuestros narradores, ubicados en un espacio y un tiempo reales, eran el único personaje. Esta desnudez de elementos dramáticos influía en la abundancia de marcaespacios (o forma de señalar lo presente o lo ausente) y, sobre todo, en la extraordinaria importancia de los deícticos gestuales, que utilizaban para señalar todas las direcciones y mostrar tamaños y direcciones. También hacía imprescindible la utilización de pictografías o dibujos con las manos, con los que llenar, imaginativamente, los escenarios de los que acabamos de hablar. Los marcatiempos gestuales, en cambio, eran menos frecuentes. Por lo tanto, el narrador popular conseguía sugerirnos un escenario imaginario en donde situaba la acción de las historias. Con los marcaespacios y marcatiempos (así como, en los relatos de ficción, con las fórmulas de apertura y cierre o protocolo de los relatos) nos transportaba, desde su mundo real, al mundo imaginario que recreaba con sus palabras y con sus recursos no verbales. El informante, además de narrador, representaba los papeles de sus personajes co-

mo un actor teatral que se desdoblara en infinitud de papeles. Todos los gestos le servían, de esta manera, de exteriorizadores, esto es, con ellos conseguía mostrar las reacciones a la vista. Asimismo, empleaba su propio cuerpo, tocándose a sí mismo, y así nos evocaba, mediante estos autoadaptadores, la acción de los personajes. En algunas ocasiones los narradores también tocaban a los interlocutores (alteroadaptadores). Eran tan buenos actores que actuaban con lo que tenían a su alcance, objetoadaptadores. Por último, cuando representaba a sus personajes, el informante realizaba diversas kinetografías, es decir, imitaba su movimiento, aunque mayoritariamente este recurso kinésico estaba asociado a la narración.

Pero el informante, además de responsable de toda esta puesta en escena, era quien narraba la historia. Ese carácter narrativo quedaba patente en las abundantísimas kinetografías. Eran capaces también de usar ideografías e identificadores, es decir, de dar forma visual a los pensamientos y a los conceptos, respectivamente. Para concluir con los recursos kinésicos, debemos señalar que los informantes contaban sus historias empleando marcasucesos.

El último elemento de la estructura triple básica, el lingüístico, representa el más importante de los tres. En él, lo más importante era percibir cómo el lenguaje se asociaba en las narraciones a la autoridad que concede la voz: en la mera narración o, sobre todo, en la declamación y en el canto. La voz se define por tres rasgos distintivos prosódicos o suprasegmentales: tono, intensidad (o volumen o fuerza) y timbre. Con ella, los narradores populares conseguían importantes efectos dramáticos y narrativos variando estos rasgos. Sin embargo, la entonación era el recurso lingüístico más valioso y empleado por ellos.

En definitiva, el conjunto de recursos paralingüísticos, kinésicos y lingüísticos constituye una verdadera galería de posibilidades comunicativas. Esto les confiere un valor performativo indiscutible para el receptor.

El siguiente hito que estudiábamos era la recepción de los relatos y su importancia en la evolución y transformación de los mismos. Las superposiciones simbólicas no son otra cosa que un proceso de colmataje de diversos lugares de indeterminación. También el narrador, con diversos comentarios explicativos individuales, trataba de colmar las indeterminaciones. Además de los lugares de indeterminación, los cambios del contexto social y de los horizontes de expectativa de los receptores también influyen en las transformaciones y actualizaciones de la narrativa oral.

Por último, el análisis retórico de las narraciones en sí arrojaba una serie de conclusiones. En primer lugar, respecto al tiempo de los relatos. La sencillez narrativa de todos los relatos hace que el orden sea cronológico, sin retrospecciones ni prospecciones llamativas. Los saltos temporales, que se producen a veces en una sola frase, quedan bastante camuflados, lo cual acarrea un efecto de condensación y rapidez en la forma de narrar. Por lo tanto, existe un ajuste general entre la sucesión lógica y la sucesión cronológica. En general, sabemos que la acción se concentra en un tiempo no muy largo.

En cuanto a los tiempos verbales utilizados, predomina el perfecto simple en la narración, aunque alterna con el presente cuando la narración es vivaz, para actualizarla y en los verbos “dicendi”. Al principio y al final de la misma, en bastantes relatos, aparece el pretérito imperfecto de apertura y cierre. En los diálogos es mayoritario el presente; también hay una presencia

destacada del imperativo y del perfecto compuesto, éste en correlación temporal con el presente. Tampoco son frecuentes las formas pasivas ni los verbos de sentido estático, salvo en las leyendas y mitos fundacionales en los que, como explicaba Prince, hay que apreciar la importancia de los “stative events”.

En general, el punto de vista con que el narrador enuncia su relato es poco variado. El narrador tiene un conocimiento objetivo de los acontecimientos, con una visión externa y superficial mayoritariamente, sin juicios morales, pero con informaciones y comentarios donde ironiza o enjuicia. La persona que utiliza (1ª o 3ª) distingue tipos de relatos, como ya se ha explicado. El narrador es omnisciente (salvo en algunos testimonios en que el conocimiento como testigo tiene sus límites), pero sabe dosificar la información para mantener intacta la intriga.

La siguiente pregunta que hay que responder es el cómo, los modos. Habrá que plantearse con qué exactitud el discurso reenvía a su referente. Lingüísticamente, en cuanto a la referencia y a la deixis, predomina, en las narraciones históricas y con precisión, el uso de los demostrativos y de numerosos deícticos y, en las que tienden a la indeterminación, el uso de los indefinidos. Tienen también importancia los numerales, a veces con carácter simbólico. Hemos explicado ya que la presencia del pronombre personal de primera persona (relatos testimoniales) contrasta con la tercera persona de los relatos más imprecisos. Incluso nos hemos referido a una extraña tercera persona ajena al narrador que conecta con un catafórico “éste, ésta” del principio de los relatos. Por último, los pronombres personales y otros deícticos también se utilizan en las referencias al auditorio.

En cuanto a los diálogos, hay que afirmar que confieren a los relatos su carácter dramatizado. La parte dialogada, de gran sencillez expresiva y presentación viva, es levemente inferior a la narrada, en la que produce demoras. En algunos diálogos se adivina la presencia de estructuras ritualizadas que se repiten. El estilo más abundante es el directo; en algunos tipos (las leyendas, por ejemplo), sin embargo, predomina el discurso contado; por último, escasea el estilo indirecto. Eso sí, todos atesoran gran riqueza pragmática.

Hecha esta primera e importante precisión, procedamos a caracterizar lingüísticamente los relatos. No hay, como acabamos de observar, descripciones, sino narración y diálogo en proporciones equivalentes. La narración es sencilla, escueta y cronológicamente ordenada y tiende a expresar los acontecimientos de una forma rápida y viva.

Las funciones del lenguaje presentes en las narraciones son variadas. La función poética cohabita con las funciones expresiva y representativa. Un caso particular lo representan los relatos de encadenamiento y formulísticos donde predomina la función lúdica del lenguaje. Además, la caracterización lingüística está en relación directa con el registro lingüístico utilizado, que es el registro coloquial popular. En concreto, la sintaxis que se utiliza es sencilla, propia de la expresión oral.

Otros rasgos lingüísticos muy característicos de los relatos orales son la abundancia de vocativos, onomatopeyas, interjecciones e imprecaciones suaves; la enorme variedad pragmática de la negación; el predominio total de sustantivos concretos sobre los abstractos; el que el número de verbos supere ampliamente el de nombres; que se focalicen determinados elementos en el

orden de palabras; y la utilización de diversas fórmulas de tratamiento, entre las que predomina el tuteo.

En relación con ello, y como algo privativo de una zona de contacto idiomático, hay que destacar algunos interesantes restos fósiles del euskera.

Los recursos estilísticos de las narraciones orales son bastantes sencillos. Como recursos lingüísticos, cabe destacar los procedimientos de exageración. La adjetivación es escasa (apenas hay descripciones) y precisa. En lo que respecta al léxico, se abusa de la repetición de palabras, aunque también hay ejemplos de sinonimia. También, en el desarrollo de algunos relatos, es muy importante el contraste de cualidades a través de la antonimia. Sorprende, en el plano léxico, el uso de latinismos, la presencia de máximas y refranes, paradojas y calambures. A veces, los relatos concluyen con moralejas rimadas o con coplas jocosas. Son pocos los recursos retóricos que utilizan los narradores. Podríamos caracterizar estos relatos como de poco ornato. El único recurso relativamente empleado es la comparación (y, en relación con ella, alguna metáfora esporádica). También se emplean las repeticiones anafóricas o paralelísticas, especialmente en los diálogos. Por último, hay varios casos de litotes.

En general, podríamos afirmar que las narraciones orales destacan más por su rapidez y destreza narrativa, su expresividad, su desnudez retórica y por la confluencia de recursos verbales y no verbales, que por la búsqueda estética que suele caracterizar a la literatura escrita.

Las relaciones con ésta, la transtextualidad o intertextualidad, son muchísimas y quedan reflejadas en el epígrafe titulado “referencias literarias en las ediciones críticas”.

### *Semántica de las narraciones*

Sin duda, el mayor escollo en el análisis de las narraciones era abordar su interpretación semántica. Como sabemos, el estudio semántico de un texto aborda el estudio del significado de sus unidades y elementos en particular, el de sus relaciones y, por último, en su conjunto, esto es, tanto la semántica léxica como la semántica contextual, para lo que hay que proceder con suma precaución metodológica si no se quiere confundir interpretación y uso del texto.

Para el estudio de los aspectos semánticos formales, menos discutible, recurrimos, ante todo, a las conclusiones del análisis morfosintáctico textual. De cualquier forma, para evitar hacer un uso (y no una interpretación) de estos aspectos, proponemos dos reflexiones: no practicar ninguna interpretación que no consiga explicar en su conjunto el texto y no intentar hacer explicaciones generales y superficiales de los relatos, sino un estudio pormenorizado de cada uno en que se parta de los aspectos semánticos formales.

#### A) Resultados y estudios parciales

Por razones de extensión y esfuerzo, no abordábamos en nuestro estudio el análisis semántico de todos los relatos, sino exclusivamente el de la narración nº 35, *El señor Cierzo*, que nos sirvió de modelo para plantearnos ciertas reflexiones. La interpretación profunda del mismo, los rasgos semánticos sustanciales, se abordaban desde tres perspectivas interrelacionadas entre sí: simbólica, social y dialéctica (histórica). Pero, a la hora de enjuiciar la abun-

dante bibliografía que manejamos, también percibíamos una cierta confusión entre interpretación y uso. Lo había advertido Valentina Pisanty (1993: 47-77), quien aprovecha el ejemplo de *Caperucita roja* (1993: 82-105) para repasar todas las lecturas adultas de este cuento; a saber: psicoanalítica, etnológica, mitológica, lunar, químico-metalúrgica, feminista e histórico-ideológica. Por lo tanto, para ella, la lectura (recepción, diríamos nosotros) cambia con el pasar de los años. La estructura paródica caracteriza la interpretación del niño, que interpreta el cuento a partir de su propia experiencia; mientras que el adulto incorpora a su esfera personal determinadas porciones de la cultura a la que pertenece. En conclusión, Pisanty (1993: 108) observa cómo la frontera entre la interpretación crítica y el uso del texto es muy sutil en los cuentos populares, distinción que puede estriar en sí se privilegia la “intencio lectoris” o “la intencio operis”. También Rodríguez Almodóvar (2004) habla de un método natural (la escucha y repetición propias del niño) y de un método científico (adulto), muy complejo y pluridisciplinar que debe ser semiótico.

En nuestras reflexiones de entonces, habíamos llegado a la conclusión de que la interpretación semántica de las narraciones debía ser encarada desde una perspectiva antropológica, pero nos quedamos ahí. Sin darnos cuenta, comenzábamos así nuestro particular deambular teórico hacia una antropología del cuerpo que consiguiera responder a la paradoja de estudiar un patrimonio a la vez intangible pero corpóreo; identitario pero universal; tradicional y evolutivo, similar e irrepetible.

Con el ejemplo propuesto anteriormente, *La yegua y los dos cuervos*, vamos ahora a retomar aquellas primeras observaciones para plantear nuestro modelo interpretativo. La recepción de este relato queda influida en nuestra tierra por el uso nacionalista o “colonialista” que le otorguemos a los restos fósiles del euskera. Este uso, que en este ejemplo es casi anecdótico, tiñe, sin embargo, la recepción del patrimonio oral en general desvirtuando su interpretación más profunda y obligando a los estudiosos a realizar verdaderas piruetas teóricas para alinearse en uno o en otro bando ideológico. Además, sabemos por Herzfeld que esta búsqueda del exotismo nacionalista o de la uniformidad-superioridad colonialista ha sido un demérito endémico en la antropología<sup>19</sup>.

En conclusión, necesitamos un paradigma antropológico interpretativo que supere estos y otros usos. Y ello sólo es posible si partimos del concepto de especie, común a todas las etnias, y si cambiamos la orientación de nuestros estudios para buscar lo común y el encuentro entre culturas. Con esta perspectiva la identidad cultural quedará definida por el adoptar y el adaptar, es decir, por ser capaz de captar las peculiaridades adaptativas de una cultura en un contexto universal.

Pero, ¿qué metodología puede encarar este propósito? Evidentemente, una que parta del cuerpo, elemento común de la especie. Así, la antropología del cuerpo se revelaba como la única capacitada para superar los usos étnicos.

<sup>19</sup> Soy consciente de que reabro un debate sobre la metodología de las Ciencias Sociales, ahora que ya se ha visto que la pretensión estructuralista de aplicar el método científico-experimental estaba desenfocada, puesto que estas ciencias son, ante todo, interpretativas.

En este camino la antropobiología alemana<sup>20</sup> nos ayudaba a centrar lo específicamente humano en el hecho de que regulamos, pautamos simbólicamente, nuestra conducta siguiendo no causalidades biológicas sino normas culturales. Por tanto, el ser humano se caracteriza por su indeterminación biológica. Según Gehlen, el hombre es un ser inacabado que necesita ubicarse en el mundo, tener una noción de sí que guíe su conducta a la hora de completarse a sí mismo social y culturalmente. Por ello, la indeterminación biológica del hombre no sólo posibilita la configuración cultural de su conducta sino que le obliga a hacerlo. Por ejemplo, el aprender a caminar de forma bípeda es imprescindible en un entorno social, porque deja libres las manos que nos sirven para manejar instrumentos. Al usar las herramientas, los límites de la corporalidad se amplían y no pueden definirse biológicamente. El mundo no es ya un mundo natural, sino que es transformado por el hombre para adaptarlo a sí mismo. Además, la adopción del caminar erguido permite al ser humano levantar la vista, mirar más allá de su nicho ecológico y descubrir el mundo. El campo visual del hombre ya no se limita al entorno inmediato. De esta manera se produce una apertura del ser humano al mundo mediada por la cultura que le transforma sustancialmente y que se produce a través del cuerpo. Porque está abierto al mundo (no como los animales que tienen perimundo), su corporalidad, su dotación biológica está indeterminada y se caracteriza por su plasticidad. Es capaz de objetivar la realidad que le rodea y de objetivarse a sí mismo, por lo que puede modelar libremente su vida. De este modo, protagoniza su conducta y, en general, la propia vida no se desencadena como una necesidad “natural”, sino que resulta ser un artificio, el primer producto de la libertad. Así, subjetividad y objetividad son dimensiones correlativas porque sólo es sujeto el ser que, al estar abierto al mundo y ser capaz de objetivar la realidad, es también capaz de captarse a sí mismo como objeto, es decir, de verse a sí mismo desde el mundo. Esto fue denominado por Plessner “posición excéntrica del hombre”, puesto que no orienta necesariamente el mundo hacia sí mismo, sino que es capaz de orientarse él hacia el mundo y desde él establecer su propia posición.

Por ello, la visión estratificada del hombre, aceptada tradicionalmente en occidente, no nos sirve porque lo que llamamos biología o corporalidad humana es en sí misma un producto cultural. Sin hombre no hay cultura pero sin cultura no hay hombre. Las características más básicas de la corporalidad humana son incomprensibles al margen de su inclusión en sistemas culturales (la dentadura, la posición erguida...). Por esto, los factores socioculturales de los fenómenos humanos no se superponen a los biopsicológicos sino interseccionan con ellos y lo que es más, los determinan. El habla, la actividad humana por excelencia, es un ejemplo no sólo de que de hecho hay intersección entre factores psicológicos y sociales sino que lo específicamente humano debe situarse en la necesidad del solapamiento<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Ver al respecto, las obras de A. Gehlen (1987 y 1993) y de H. Plessner (en [www.aepcl.org](http://www.aepcl.org)).

<sup>21</sup> Como veremos más adelante, este solapamiento o funcionamiento no lineal tiene su espejo en el funcionamiento cerebral y en el comportamiento del simbolismo.



El cuerpo es el vehículo del hombre en el mundo, pues a la vez que interioriza la realidad externa, expresa hacia fuera la interna, con lo que el cuerpo media entre la subjetividad humana y el mundo o, más que mediar, es la mediación. Así, lo que llamamos cuerpo es una construcción social y cultural mediada por todo un sistema de símbolos y la nueva conciencia del cuerpo humano es en sí misma un producto social e histórico, por lo que no se puede entender la corporalidad del ser humano sin esta dimensión. Por lo tanto, el estudio de todos los fenómenos humanos ha de presentar una dimensión social y cultural. A lo largo de la historia, el ser humano ha ido modificando su visión del cuerpo; también ha ido cambiando qué se entiende por cuerpo y la forma de abordar su comprensión. En conclusión, no hay una única forma de ser humano y lo específicamente humano es la necesidad de autointerpretarse.

Partiendo de estos antecedentes, en los años 70 se desarrolló la antropología del cuerpo, que permitía conocer la tensión entre la unidad y la diversidad, entre naturaleza o biología y cultura. Hasta ese momento, una constante en el discurso hegemónico occidental era la importancia de las dicotomías: mente-cuerpo; racional-mágico; real-no real; racional-pasional. La ruptura de estas dicotomías es un nuevo empeño de las ciencias sociales (y humanas, en general). En esta corriente antropológica existen tres niveles o cuerpos interrelacionados entre sí a partir de la metáfora-símbolo del cuerpo: el cuerpo individual, el cuerpo social y el cuerpo político. Todas las prácticas sociopolíticas son también corporales a través de las emociones, que tienen mucha importancia en esta interrelación y son la mediación entre los tres cuerpos. Las emociones, que explican muchas cosas de nosotros como seres biológicos pero también como seres culturales, deben verse a la vez como sentimientos y como movimientos de acción, de orientación para la acción, ética y moral, ideológica y cultural en un sentido amplio. Aprendemos a comportarnos en sociedad a través de los rituales, espacios privilegiados para el cuerpo y las emociones<sup>22</sup>.

No es menor el interés que ha despertado esta instancia del cuerpo en la antropología filosófica reciente<sup>23</sup>. Entre otros muchos autores, nos fijaremos en la filosofía de Pedro Laín Entralgo (1991 y 1993), quien afirma la unidad psicoorgánica que constituye el ser humano<sup>24</sup>, al que caracteriza como una inteligencia sentiente. El hombre es un ser poseedor de una razón instrumental (capaz de utilizar los instrumentos), estableciendo una forma de ser del cuerpo en el que existe la posesión del cuerpo (el cuerpo es mío). Laín Entralgo lo define como la “totalidad de acciones, potencias, posibilidades, constituyentes... que al actuar como un todo integra las actividades que mediante el cuerpo somático se realizan: la historia, la percepción, las emociones, la conducta, la amistad, el encuentro, y la relación médico-enfermo”. Esta unidad psicoorgánica presenta varios momentos: estructural (sistema de

<sup>22</sup> A este respecto es de gran utilidad la separación radical que establece Handelman (1997) entre ritual y espectáculo.

<sup>23</sup> Jean Starobinski (1999), por ejemplo, hace una breve historia de la concepción del cuerpo. Entre los filósofos españoles, también nos han interesado las aportaciones de C. Gurméndez (1994 y 1989-93).

<sup>24</sup> El hombre, para Laín, es animal symbolizans, racional, proiectivum, creans, sociale, donans, progrediens, labefaciens, morale, zoon histoikon, ser actuante, inteligencia sentiente...

notas psicoorgánicas), conductual (conducta humana), personal (capacidad de sentirse persona), eutímico (estado de salud, de bienestar o no), patológico (como afección), social, histórico y religativo. Sin embargo, Laín considera que el hombre está vertido en la realidad, porque la versión (desde el interior hacia afuera) es desde el cuerpo, por ser el hombre un ser de realidades, y por existir un mecanismo de versión. Mientras el animal vive entre estímulos, el hombre al inteligir los estímulos los aprehende y los convierte en realidad. El mecanismo de la versión es la aprehensión sentiente de los estímulos y la intelección de éstos como reales. Así, la persona se encuentra indigentemente arrojado en la realidad.

Más recientemente, Constance Classen (1993a; 1993b; 1994...) ha desarrollado la denominada “Antropología de los sentidos”. Ésta se basa en el concepto de que la percepción sensorial es un acto no sólo físico, sino también cultural. Esto significa que la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato no sólo son medios de captar los fenómenos físicos, sino además vías de transmisión de valores culturales. Por lo tanto, si la percepción está condicionada por la cultura, el mundo se percibe de forma distinta según las culturas. De esta manera, en el caso de la cultura occidental, se advierte un profundo visualismo que dificulta la comprensión de los paisajes sensoriales de otras culturas. Pero es que, además, cuando se examinan los significados asociados a las diversas sensaciones y facultades sensoriales en distintas culturas, se descubre un simbolismo sensorial muy rico y vigoroso. Estos significados y valores sensoriales forman juntos el modelo sensorial al que se adhiere una sociedad, según el cual los miembros de dicha sociedad “interpretan” el mundo o traducen las percepciones y los conceptos sensoriales en una “visión del mundo” particular y, muchas veces, etnocéntrica. En efecto, el estudio del simbolismo sensorial revela forzosamente las jerarquías y los estereotipos a través de los cuales determinados grupos sociales están investidos de autoridad política y moral, mientras que otros están desprovistos de ella y condenados. Por ejemplo, el uso del color de la piel como marca de discriminación es muy común en muchas sociedades; o en el mundo occidental, los códigos olfativos han servido para apoyar a la elite “fragante” o “inodora” y estigmatizar a grupos marginados como los judíos y los negros.

#### B) Primeras conclusiones: el paradigma “embodied mind”

Lo que parece claro es que todas estas contribuciones anteriores ponían en crisis la división tan occidental entre mente y cuerpo, y otorgaban a este último un papel pocas veces suficientemente atendido<sup>25</sup>. Por consiguiente, el paradigma antropológico interpretativo que anhelábamos lo encontramos en el paradigma que se conoce como *embodied mind*, o mente corporizada.

Tal y como lo presenta Rafael Núñez Errázuriz ([www.iing.cl/docs](http://www.iing.cl/docs)), en el momento en que las denominadas “ciencias cognitivas” han realizado un esfuerzo multidisciplinario sin eludir la observación empírica, los resultados apuntan al hecho de que mente y cuerpo no son realmente dos entidades que

<sup>25</sup> Esto se produce especialmente por la influencia de la filosofía de Descartes. Sólo Benedictus Spinoza repara en la importancia del cuerpo: “Y el hecho es que, hasta ahora, nadie ha determinado lo que puede un cuerpo”.

simplemente se relacionan, sino que en realidad son dimensiones de un mismo sistema que se co-definen en un todo integrado e indisoluble.

Pero quizás lo más interesante es que este paradigma parta de una orientación lingüística. Se trata de la lingüística cognitiva y, más concretamente, de la teoría contemporánea de la metáfora (G. Lakoff y M. Johnson, 1982, 1998, 1999; G. Lakoff, 1987, 1993). Hacia el final de la década de los setenta, George Lakoff se comenzó a distanciar de los enfoques clásicos descorporizados salidos de los trabajos en gramática generativa lanzados por Noam Chomsky<sup>26</sup> en los años cincuenta, mostrando que el lenguaje humano es mucho más rico y complejo que lo que pueden analizar aquellos enfoques basados en lo formal, lógico y literal. Lakoff junto al filósofo del lenguaje Mark Johnson demostraron que a través del estudio empírico del lenguaje humano se puede comprender aspectos fundamentales de la organización conceptual del pensamiento humano y de su imbricación con la corporalidad. Como se sabe, la posición epistemológica de la teoría cognitivista –al menos en la versión de Lakoff y Johnson– mantiene que, en general, los conceptos abstractos son construidos por una serie de mecanismos cognitivos a partir de conceptos experienciales, esto es, ligados primordialmente con la experiencia del propio cuerpo y de sus acciones. Los mecanismos de construcción son varios (esquemas imaginísticos, fusión conceptual, razonamiento figurado...), pero, entre ellos, Lakoff y Johnson asignan un papel esencial a la metáfora conceptual. La metáfora, en esta concepción, constituye el mecanismo principal de acceso epistémico a realidades abstractas. Mediante las proyecciones metafóricas entendemos y conceptualizamos realidades que no son directamente experimentables, ajenas a los sentidos.

Sin embargo, lo novedoso de este paradigma es su refrendo en los estudios cerebrales recientes. John J. Ratey (2003) describe el cerebro como un órgano muy distinto a un ordenador, puesto que está compuesto de mapas o redes neuronales y funciona básicamente con analogías y metáforas. Es más bien un ecosistema activo de neuronas y sinapsis. Estas redes neuronales responden a patrones establecidos por experiencias pasadas, por lo que cuanto percibimos se integra en categorías o construcciones aprendidas (mediante engramas o representaciones de algo que se debe recordar) que manipulan nuestra propia percepción. Esta nueva visión de la mente, donde se observa un equilibrio entre naturaleza y crianza, implica que la condición humana es una interacción de complicidad entre la cultura y cada mente; cada una conforma a la otra, con el lenguaje como medio primario del intercambio. Esta cualidad del cerebro se conoce como neuroplasticidad, que se refiere a la capacidad de las células nerviosas de cambiar y modificar su actividad como respuesta a los cambios del entorno, si bien es cierto que esta plasticidad tiene sus límites, como los periodos de tiempo críticos (en el lenguaje, por ejemplo). Significa asimismo que tanto el cerebro como el cuerpo contribuyen a las emociones y lo hacen de una manera compleja interdependiente, por lo que no podemos separar las emociones de la cognición o la cognición del cuerpo. Para John J. Ratey (2003: 142), las preguntas fundamentales son: “¿Cómo percibe y abarca usted el mundo? ¿Cómo atiende usted al mundo y

<sup>26</sup> El propio Chomsky ha variado su enfoque, como se puede comprobar en su preocupación por establecer las relaciones entre naturaleza y lenguaje, entre cerebro y lenguaje (2003).

llega a ser consciente de él? ¿Cómo llega usted a saber?”. Y en el caso del patrimonio oral inmaterial que nos ocupa, las preguntas fundamentales no diferirían demasiado.

En resumen, John J. Ratey (2003: 417) utiliza la metáfora de los cuatro teatros para explicar el funcionamiento del cerebro: “La metáfora del teatro está ganando de nuevo popularidad porque sugiere la unificación de muchas partes y piezas pequeñas que actuando solas no son casi nada, pero que concertadas conforman, modelan, crean algo”. (...) “Los cuatro teatros se levantan junto a un río neurológico de la mente, cada uno está más río abajo con respecto a la experiencia inmediata que el que le precede. La información sensorial entra en el primer teatro, la percepción, y fluye por la atención, la conciencia y la cognición; a continuación lo hace por las funciones cerebrales, como el lenguaje o la destreza social, y entra en el cuarto teatro: ese en quien se ha convertido el que percibe. Puede imaginarse este río de la mente como una corriente que baja desde nuestras experiencias inmediatas, siempre cambiantes, hacia el dominio, que cambia despacio, de la personalidad y la conducta”.

No obstante, no es un simple proceso lineal, puesto que también hay un flujo ascendente o descendente desde cualquiera de los cuatro. El propio John J. Ratey (2003: 430) matiza: “Pero hay que decir que la metáfora del río proporciona solo un asidero parcial de la realidad y no trasmite del todo la plasticidad no lineal del cerebro en sus reacciones a la retroalimentación positiva o negativa. En el mundo real no hay un estímulo que no cambie la manera en que el cerebro interpreta los estímulos subsiguientes. La predicción, el deseo y una interpretación imaginativa desempeñan un papel enorme en la determinación de cómo responderá el cerebro a una situación dada”.

### C) Análisis de la expresión y el conocimiento en el patrimonio oral inmaterial: primera aproximación al pragmema

Como ya hemos ido mostrando a lo largo del artículo, el nexo de unión entre los conceptos de obras maestras, espacios y tesoros humanos vivos es el cuerpo, enfocado desde un paradigma de mente corporizada que incluya percepción, emoción y conocimiento del mundo. En definitiva, todo nos había conducido a esta mente corporizada como punto de encuentro común a la especie desde el que entender las culturas como variaciones adaptativas o sistemas de modalización secundarios, como extensiones antropobiológicas simbólicas de lo que es universal. Además, hemos comprobado que el patrimonio oral no es igual en todas las comunidades y, en las que tienen sistemas de escritura casi universalizados, es necesario estudiarlo y preservarlo con un criterio más amplio que el de la forma de transmisión oral, a saber, el de las culturas no oficiales.

El análisis cultural se convertía en humilde y microscópico, porque cambiaba el enfoque: no se pretendía encontrar las diferencias desde las que acuñar los grandes conceptos abstractos occidentales, ni generalizar los exotismos, que emanaban de diversos estudios de campo sesgados por una visión colonialista o nacionalista, para fundar nuevas teorías, sino de partir del estudio de lo común que se extiende de forma diversa. Sólo en ese estudio extendido de la mente corporizada, estudio concéntrico y superpuesto, podremos interpretar los símbolos o urdimbre de significaciones.

Por tanto, la lingüística o la semiótica<sup>27</sup> y sus análisis del discurso excesivamente textualistas y descorporizados daban paso a una antropología de la mente corporizada que abordara un análisis de la expresión y del conocimiento del patrimonio oral. Esta antropología se caracterizaría por acoger la plasticidad del ser humano (o neuroplasticidad si nos referimos al cerebro), esto es, la forma de completar su indeterminación biológica y ampliar los límites de su corporalidad, ya de por sí producto cultural. También, por estudiar su imaginario simbólico (análogo y metafórico) tanto en lo individual como en lo social y cultural<sup>28</sup>. Y en esa plasticidad o solapamiento de la expresión y del conocimiento, así como en la necesidad de autointerpretarse individual y socialmente, centraríamos lo específicamente humano y universal. Si cada cultura tiene sus propios rituales a través de los cuales se educa la percepción, la emoción y el conocimiento experiencialmente, por lo que el mundo se percibe, se siente y se comprende de forma distinta según las culturas, deberemos explorar el modelo sensorial, el modelo emocional y el modelo cognitivo de cada una de ellas.

Y, para ello, era imprescindible recurrir a una nueva unidad de análisis y comparación de culturas que hemos acuñado con el nombre de *pragmema*. Podríamos definirlo como una unidad antropobiológica de significado “plural coherente” enraizada en el cuerpo extendido (individual y social)<sup>29</sup> en sus encuentros con los objetos y seres, es decir, en *performance*, que incluye tanto conocimiento en una compleja unidad cerebral de funcionamiento superpuesto o no lineal (perceptual, emocional y conceptual), como también expresión comunicativa y expresión involuntaria<sup>30</sup>.

Si analizamos intuitivamente nuestro cuento *La yegua y los dos cuervos*, comprobamos que es un ejemplo precioso de un encuentro arriesgado o peligroso con el alimento necesario. Los lingüistas podrían argüir que este *pragmema* no es más que una situación comunicativa; pero es mucho más, porque representa una unidad no ya comunicativa sino experiencial, es decir, contiene un modelo sensorial, emocional y cognitivo culturalmente aceptado. Dicho de otro modo, la cultura tradicional, como verdadero suministrador de simulacros experienciales, transforma la estructura dialógica primordial de los encuentros con los objetos y seres en una secuencia subordinada a una macroestructura narrativa experiencial (relato biográfico) dentro de nuestra mente corporizada.

Nuestro relato, que hemos catalogado como relato de degradación compuesto por dos secuencias encadenadas, posee en su desarrollo ese germen dialógico de encuentro arriesgado con la comida, encuentro que acaba en desastre. Pero, para que se produjera ese encuentro, hemos observado la carencia ini-

<sup>27</sup> Patrice Pavis, como conclusión a su semiótica de los espectáculos (2000), es consciente de este paso necesario desde la semiótica hasta la antropología.

<sup>28</sup> Para el estudio del imaginario individual y social, recomendamos las obras de G. Durand (1982, 1993 y 2000) y de Celso Sánchez Capdequí (1999).

<sup>29</sup> Ya McLuhan advirtió sobre la extensión del cuerpo en el uso de las tecnologías. Esta extensión permite dimensiones éticas, como ha demostrado L. Kohlberg (1984), o metafísicas, como la reflexión de J. A. Marinetti (1972).

<sup>30</sup> La justificación teórica del *pragmema*, y de todo el análisis de la expresión y el conocimiento subsiguientes, merece un estudio pormenorizado que no se puede realizar en este artículo, pero que ya está en proceso de elaboración. Sirva esta presentación como primera reflexión sobre su importancia.

cial antropobiológica (necesidad de alimento) y la imposibilidad final de suprimirla. Sin embargo, una función descriptiva de estados y no narrativa (que en nuestro análisis denominamos ausencia) es fundamental para comprender la esencia del pragmema: el modelo sensorial-emocional-cognitivo. En este caso, este modelo equivocado (“como parecía muerta”; “no se atrevía ni el uno ni el otro”; “se decide”) provoca el desastre (“al cerrar el trasero, le cogió del cuello”). Las inferencias no literales sino metafóricas que atesora el relato son evidentes y nos remiten a conceptos abstractos como la prudencia y la codicia.

Pero el relato que tratamos de explicar intuitivamente –y el pragmema– contiene muchos más elementos. Hay, de manera patente, todo un modelo sensorial<sup>31</sup> y unas inferencias que se desprenden del mismo. Si recogemos los criterios de Eduardo Soler Fierrez (1988), los sentidos pueden clasificarse siguiendo dos distintos: en primer lugar, si ofrecen información del mundo externo (tacto y sentido cenestésico) o si son subjetivos y no dan idea del mundo externo (vista, oído, olfato y gusto); en segundo lugar, si son sentidos a distancia (oído y vista), intermedio (olfato) o sentidos de proximidad (sentido cenestésico, tacto y gusto). Soler Fierrez (1988) plantea la siguiente tabla de sensaciones:

TABLA GENERAL DE SENSACIONES			
Acciones específicas	Sensaciones	Órganos	Sentidos
Mirar, observar, otear, ver	Ópticas	Ojos	Vista
Escuchar, oír	Acústicas	Oídos	Oído
Olfatear, oler	Olfativas	Nariz	Olfato
Degustar, paladear, probar	Gustativas	Lengua	Gusto
Sentir calor o frío	Térmicas	Piel	Tacto térmico
Repesar, sentir mayor o menor peso, sopesar. Acariciar, accionar	Ponderales	Piel	Tacto bórico
Agarrar, asir, besar, acariciar, accionar, coger, empujar, frotar, manosear, palpar, rozar, tirar, tocar	Táctiles o hápticas	Piel	Tacto
Andar, deambular, detenerse, moverse, pararse, recorrer, saltar	Cenestésicas	Sistema locomotor	Equilibrio, posición y movimiento
Percibir distancias, saber el lugar que se ocupa, apreciar el volumen	Esterognósicas	Articulaciones y músculos varios	Orientación

El modelo sensorial tradicional del relato lo apreciamos tanto en el desarrollo de la narración como en la expresión del propio narrador popular. Destaca, en primer lugar, la importancia de los sentidos de proximidad, es decir, el sentido cenestésico (“la yegua no se movía”, “parecía muerta”, “al estar dormida de

<sup>31</sup> Es evidente que en la justificación teórica del pragmema volveremos con más profundidad sobre este aspecto.

esa forma”; “se decide, *RGM: gesto de volar hacia abajo* baja”; “pegó como una estampida ella”; “al cerrar el trasero”; “el otro le iba *RGM: moviendo la palma abierta, como si fueran las alas*leteando”; “Y el otro se largó corriendo”), el tacto (con sensaciones térmicas: “con los primeros calores”, “al sol”; sensaciones ponderales: “al cerrar el trasero, le cogió del cuello”; y sensaciones táctiles: “que son las partes blandas”; “picó”; “al cerrar el trasero, le cogió del cuello”) y el gusto (“ojos y trasero; de ahí empiezan a comer”; “picó”). En cuanto a los sentidos a distancia, no aparece ninguna sensación olfativa clara (sólo las connotaciones de “trasero”), pero sí sensaciones ópticas (*RGM: gesto de estar tumbado algo*, “estaba tendido el ganao caballar”; “salió de casa bien comida y estaba tumbada”; “se ve que el trasero tenía bastante abierto”), acústicas (*RP1: imitación del graznido*, “Proaa, Proaa”. *RP1: imitación del graznido*, “Ildun, ildun – o sea, que es otra voz del cuervo”) y esterognósicas (“se tumbaba largo”; “había un cuervo en un árbol”). Como podemos observar, una enorme riqueza sensorial que contrasta con el visualismo hegemónico de la cultura oficial occidental.

Por último, el juego de inferencias sensoriales de este relato está en la desconfianza que hay que profesar a los sentidos, no ya tan sólo de los subjetivos (vista, oído, olfato y gusto), sino incluso de los que nos ofrecen información del mundo externo, puesto que lo que el sentido cenestésico presentaba como comida, el tacto lo sufre como una trampa: las apariencias engañan y pueden ser mortales.

Además del modelo sensorial, el relato –y el pragmema– insinúa un modelo emocional o sentimental. Siguiendo a Leslie Greenberg (2000) y Carlos Castilla del Pino (2000), los sentimientos se pueden clasificar en adecuados (adaptativos saludables o normales), inadecuados (desadaptativos no saludables o anormales) y patológicos. Castilla del Pino (2000), asimismo, propone distinguir sentimientos alovalorativos (o relacionados con el exterior) y sentimientos autovalorativos (o relacionados con las creencias de quien lo expresa). El problema, como ya sugieren A. J. Greimas y J. Fontanille (1994), estriba en que las taxonomías sentimentales son propias de cada lengua<sup>32</sup> y tratar de universalizarlas es perderse en un verdadero laberinto sentimental<sup>33</sup>. José Antonia Marina y Marisa López Penas (1999), no obstante, consiguen parcelar la experiencia en representaciones semánticas básicas compuestas por infinidad de términos sentimentales (sinónimos y antónimos) que pueden agruparse en clanes (términos que comparten significación con otros). De esta manera, consiguen aislar veintidós tribus o experiencias más universales y varias agrupaciones<sup>34</sup>. Una tribu, en definitiva, es todo el despliegue léxico que la experiencia sentimental o representación semántica básica provoca en cada lengua. De manera resumida, la tabla siguiente presentaría las veintidós tribus y los clanes que contienen en castellano.

<sup>32</sup> Es un tema de gran trascendencia sobre el que volveremos en próximos estudios.

<sup>33</sup> José Antonio Marina (1999: 254-256) aborda el tema de la existencia de unas emociones básicas universales y hace un recorrido por los principales repertorios propuestos, constatando la enorme dificultad de hallar un modelo universal válido.

<sup>34</sup> Aíslan seis agrupaciones sentimentales: conductas, actitudes y sentimientos respecto del futuro; conductas, actitudes y sentimientos respecto al pasado; conductas, actitudes y sentimientos relacionados con la propiedad o posesión de un bien; conductas, actitudes y sentimientos provocados por el deseo o la presencia del poder; conductas, actitudes y sentimientos provocados por la percepción de una amenaza; y conductas, actitudes y sentimientos provocados por la evaluación de la propia imagen.

TRIBUS	CLANES EN CASTELLANO
I: Experiencia de un impulso, necesidad o motivación	Deseo, ansia, afán, capricho, coacción
II: Experiencia de aversión física, psicológica o moral	Asco
III: Experiencia de la propia vitalidad y energía	Ánimo, euforia
IV: Experiencia de la falta de la propia vitalidad y energía	Desánimo, debilidad, desgana
V: Experiencia negativa de cambio o alteración	Intranquilidad, ansiedad, impaciencia
VI: La falta de los recursos necesarios para conocer o actuar producen un sentimiento negativo que inhibe la acción	Inseguridad, confusión
VII: Experiencia de ausencia o disminución de una alteración desagradable	Alivio, tranquilidad, seguridad
VIII: Experiencia de la ausencia de estímulos relevantes o activadores	Aburrimiento
IX: Sentimientos negativos contra lo que obstaculiza el deseo	Enfado, ira, furia, rencor
X: Experiencia de aversión duradera o negación del valor de alguien	Desamor, desprecio, odio
XI: El bien de una persona provoca malestar en otra	Envidia, celos
XII: Experiencia de la aparición de un peligro o de algo que excede la posibilidad de control del sujeto	Miedo, susto, horror, fobia
XIII: Experiencia de cómo una previsión agradable resulta desmentida por los hechos	Decepción, fracaso
XIV: Experiencias derivadas de una evaluación positiva del futuro	Expectación, esperanza, confianza
XV: Experiencias derivadas de una evaluación negativa del futuro	Desesperanza, desconfianza
XVI: Experiencia de la pérdida del objeto de nuestros deseos o proyectos	Tristeza, melancolía, desamparo, compasión, nostalgia, resignación
XVII: Experiencias derivadas de la aparición de algo no habitual	Sorpresa, pasmo, admiración, respeto, sentimiento estético, sentimiento cómico, sentimiento religioso
XVIII: Experiencias derivadas de la realización de nuestros deseos y proyectos	Satisfacción, alegría, júbilo, felicidad
XIX: Experiencias provocadas por el bien que se ha recibido de una persona	Gratitud
XX: Experiencia y deseo de un bien	Amor, amistad, amor erótico, cariño, filantropía
XXI: Experiencias derivadas de la evaluación positiva de uno mismo	Orgullo, pundonor, soberbia
XXII: Experiencias derivadas de la evaluación negativa de uno mismo	Inferioridad, autodesprecio, vergüenza, culpa



El modelo sentimental que presenta el relato es también complejo y muy hermoso. Comienza con una experiencia de un impulso, necesidad o motivación (tribu 1) que podríamos caracterizar como deseo o, incluso, ansia, asociados al alimento (“y, claro, había un cuervo en un árbol y, claro, la yegua no se movía”). Este primer sentimiento es alovalorativo y adecuado o adaptativo. Inmediatamente, los dos cuervos sienten inseguridad, sentimiento asociado a la tribu 6 o experiencia en que la falta de los recursos necesarios para conocer o actuar producen un sentimiento negativo que inhibe la acción (“Y claro, le quería decir: –(RE2: *mandando*) “Prueba”. Y el otro le contestaba: –(RE45: *con desconfianza*) “Tú”). Este segundo sentimiento es tanto alovalorativo como autovalorativo e inadecuado o desadaptativo, porque no resuelve su duda. Pero esta inseguridad obra en ellos de forma distinta. Mientras que, al principio, los dos cuervos sienten la experiencia de la aparición de un peligro o de algo que excede la posibilidad de control del sujeto (tribu 12) y experimentan, por tanto, un sentimiento de miedo (“no se atrevía ni el uno ni el otro”), sentimiento claramente alovalorativo y adecuado o adaptativo, uno escoge una postura prudente y adecuada o adaptativa, y el otro, una conducta codiciosa relacionada con la propiedad o posesión de un bien (agrupación sentimental 3), sentimiento tanto alovalorativo como autovalorativo y claramente inadecuado o desadaptativo (“al estar dormida de esa forma, pues se ve que el trasero tenía bastante abierto. Y ya que siempre van (RE54: *con énfasis*) ojos y trasero; de ahí empiezan a comer, que son las partes blandas”; “Al fin, se decide, (RGM: *gesto de volar hacia abajo*) baja, picó”). Esta codicia le conducirá a una experiencia de cómo una previsión agradable resulta desmentida por los hechos (tribu 13) y fracasará por su temeridad, sentimientos alovalorativos e inadecuados o desadaptativos (“al cerrar el trasero, le cogió del cuello y el otro le iba (RGM: *moviendo la palma abierta, como si fueran las alas*) aleteando”). El cuervo prudente, por su parte, experimenta un sentimiento complejo (emoción secundaria, según Leslie Greenberg) mezcla de una experiencia de ausencia o disminución de una alteración desagradable (tribu 7) y de otra de pérdida del objeto de nuestros deseos o proyectos (tribu 16), es decir, experimenta un sentimiento entre el alivio y la resignación (“Y el otro se largó corriendo y el otro decía: ñ (RE35: *humorístico*) “Pa ti, pa ti, pa ti, que yo no quiero nada”), sentimiento alovalorativo y adecuado o adaptativo.

De nuevo, son fundamentales las inferencias que se obtienen del relato, en este caso emocionales. La apuesta por la prudencia en el caso de riesgo o de inseguridad es una enseñanza emocional plenamente adecuada.

Por último, el relato y el pragmema incorporan un modelo cognitivo y performativo<sup>35</sup>, una forma de conocer el mundo y de mostrarlo. Hemos visto que, según Lakoff y Johnson, los conceptos abstractos son construidos por una serie de mecanismos cognitivos (esquemas imaginísticos, fusión conceptual, razonamiento figurado... y, sobre todo, la metáfora conceptual) a partir de conceptos experienciales, esto es, ligados primordialmente con la experiencia del propio cuerpo y de sus acciones. El simulacro experiencial que representa la recepción de este cuento con sus inferencias y metáforas concep-

<sup>35</sup> De nuevo debemos advertir que no podemos ahondar en la justificación teórica de este aspecto.

tuales, sensoriales y emocionales es una forma privilegiada de conocer y de enseñar<sup>36</sup>. Pero es que, además, si superamos con nuestro enfoque de mente corporizada la visión de la inteligencia como algo innato e inamovible, nos acercaremos a la definición que nos procura H. Gardner (2000) de la inteligencia como capacidad o destreza que se puede desarrollar, aunque sin negar el componente genético que marca las potencialidades que pueden desarrollarse. Gardner (2000) acuña el término de inteligencias múltiples y determina ocho: lingüística, abstracta, espacial, cinética, musical, intrapersonal, interpersonal y naturalista. Nuestro relato –y el patrimonio oral inmaterial– es un “relato inteligente”, puesto que transmite un conocimiento perspicaz del mundo. Por ejemplo, además de la abstracción ya definida, destacan en él la inteligencia naturalista (“cuando sale el ganao ahora, en el mes de marzo o abril”; “Proaa, proaa” –que es el graznido del cuervo”; “Ildun, ildun” –o sea, que es otra voz del cuervo”; “Y ya que siempre van ojos y trasero, de ahí empiezan a comer”, etc.); la inteligencia interpersonal e intrapersonal en el comportamiento prudente y codicioso de los cuervos; e incluso la inteligencia lingüística, como se puede apreciar en la traducción que hace de los graznidos de los cuervos, bello resto fósil del euskera.

El último componente del pragmemata –y del relato– es el elemento simbólico y su relación con la mente corporizada, aspecto muy complejo y que sólo vamos a esbozar en esta primera aproximación. El símbolo, que por naturaleza es intraducible al lenguaje verbal, sólo permite una descripción densa, microscópica e interpretativa y debe estar enraizado en una realidad corporal. Como para Gilbert Durand (1982) el simbolismo es un equilibrio entre los deseos imperativos del sujeto y las intimaciones del ambiente objetivo, habla de tres reflejos dominantes o estructuras sensomotrices innatas en que se dividían el régimen diurno y nocturno (dominante postural, dominante de nutrición y dominante copulativa). A partir de ellas se originan sucesivamente los esquemas, los arquetipos y, por último, las estructuras antropológicas imaginarias que dan origen a los símbolos de cada cultura en un continuo trayecto antropológico (2000: 109)<sup>37</sup>: “El trayecto antropológico es la afirmación, para que un simbolismo pueda emerger, que debe participar indisolublemente –en una especie de vaivén continuo– en las raíces innatas en la representación del sapiens, y en el otro extremo, en las intimaciones variadas del medio cósmico y social. La ley del trayecto antropológico, tipo de ley sistémica, muestra de manera clara la complementariedad en la formación de lo imaginario, entre el estatus de las aptitudes innatas del sapiens, la repartición de los arquetipos verbales en grandes estructuras dominantes y sus complementos pedagógicos exigidos por la neotenia humana”.

<sup>36</sup> Sylvie Loiseau (1992) estudia profundamente el valor performativo del cuento.

<sup>37</sup> Sin extendernos más, Durand afirma que lo imaginario, los símbolos, están sujetos a un sistema doble de clasificación (a la vez bipartito y tripartito). En primer lugar, el régimen diurno relacionado con la dominante postural y con unos esquemas ascensionales y diairéticos cuyos arquetipos esenciales son la luz y el héroe. Y un régimen nocturno que se subdivide en dominante digestiva y cíclica. Hay así estructuras esquizomorfas (régimen diurno), estructuras místicas y estructuras sintéticas o diseminatorias (régimen nocturno).

En nuestro relato el motivo del trasero habría que relacionarlo con la dominante de nutrición o digestiva, pero sin los matices escatológicos que tendría en la actualidad. Ya al principio de este artículo, también recogíamos las reflexiones de Bajtin sobre el realismo grotesco y su componente corporal positivo. El esquema de descenso del cuervo y el ano abierto como arquetipo del hueco simbolizan la muerte, pero una muerte asociada al alimento. La presencia de la pareja de cuervos, animales negros y carroñeros, acentúa este régimen nocturno del simbolismo.

Así como hemos procedido con nuestro relato podríamos hacerlo con testimonios de otras culturas y comparar modelos y simbolismos. No se me escapa que todavía faltan muchas pautas de estudio para constituir una metodología sólida de análisis de la expresión y del conocimiento en dicha pragmática intercultural. Es indudable que las intuiciones que hemos tenido al analizar superficialmente el relato deberían ser corroboradas con estudios más pormenorizados de los elementos moduladores y modalizadores de los tres modelos en su plasmación en el discurso (expresión, prefiero yo cuando me refiero a lo oral)<sup>38</sup>. En conclusión, la antropología de la mente corporizada consistiría en un estudio comparado (descripción densa, semiótico-hermenéutica y empírica) del cuerpo extendido en performance en “encuentros” similares en distintas culturas. Este estudio rebasaría siempre lo expresivo para ahondar en el valor epistemológico y performativo.

## CARACTERIZACIÓN DE LAS NARRACIONES FOLCLÓRICAS RECOPIADAS

A partir del análisis semiótico que practicamos a todas las narraciones recopiladas, conseguíamos una interesante caracterización de las mismas. Esta caracterización no es rígida, como advierte Stith Thompson (1972: 34): “Encontraremos que estas formas no son tan rígidas como los teóricos hubieren deseado, ya que se mezclarán con asombrosa facilidad. (...) A medida que los cuentos superan diferencias de épocas o lugares, y se mueven del mundo antiguo hacia nosotros, o de nosotros hacia una sociedad primitiva, sufren a menudo transformaciones en el estilo y en la finalidad. Porque la estructura de la trama del cuento es mucho más estable y más permanente que su forma”.

Efectivamente, el intento de aportar una taxonomía de las narraciones folclóricas se enfrenta a la dificultad de captar tanto sus constantes cambios y combinaciones, como sus persistentes permanencias. Si algo es característico de la narrativa oral o folclórica es su movilidad y adaptabilidad. Todos estos procesos folclóricos están favorecidos, como dice Thompson, por la resistencia de la estructura y la facilidad de cambio de la forma de las narraciones.

En la selección previa de narraciones, pretendíamos que éstas fueran orales, tradicionales en su forma, populares y colectivas, con lo que sólo marginábamos los recuerdos personales de carácter individual. Establecíamos, así,

<sup>38</sup> A. J. Greimas y J. Fontanille (1994) han hecho un meritorio esfuerzo con el modelo emocional.

una primera división entre narraciones históricas y narraciones no predominantemente históricas, poniendo el énfasis en que el narrador se presentara como testigo de lo que relataba o no. Aunque pueda parecer similar a la distinción de R. A. Ramos (1988: 15) entre relatos de ficción y relatos verídicos, no es exactamente igual. Ella se basa en una distinción real que establecen muchísimos informantes, como puede comprobar cualquier estudioso en el trabajo de campo, pero que parte de una apreciación subjetiva de éstos y enmascara, por ejemplo, todos los procesos de contextualización de relatos de ficción. Además de esta pequeña prevención, establecíamos tres reflexiones más: la falta de justificación a la hora de marginar diversos relatos en verso; la pertinencia de utilizar el tiempo y lugar de los relatos como un aspecto diferenciador; y la necesidad de valorar la importancia del auditorio en toda esta narrativa oral.

### **Narraciones no predominantemente históricas.**

Como acabamos de decir, incluimos en esta primera división los relatos que no presentan un narrador en primera persona testigo de cuanto relata (narrador-testigo). Aunque hay alguna excepción, el narrador utiliza una tercera persona.

Esta diferencia influye en la actitud de los narradores ante sus relatos. En general, narran las no predominantemente históricas con distancia mayor, tensión más floja y modalización menor.

Las diferencias estructurales más notables con las históricas son que estas últimas repelen las formas deceptivas, las repeticiones (las triplicaciones, por ejemplo) y algunos rasgos tradicionales como el protocolo de ficción.

Según las conclusiones que hemos ido obteniendo, son cuatro las formas narrativas folclóricas definidas: el cuento popular, las narraciones acumulativas y lúdicas, los romances y las leyendas y/o los mitos fundacionales.

#### *Cuentos populares*

Este tipo de narración folclórica incluye formas no cuajadas (menos codificadas y en prosa) y formas cuajadas (más codificadas y/o en verso, menos frecuentes, como las dos canciones narrativas de nuestro corpus o las narraciones nº 7, 8 y 9). Tradicionalmente se venía excluyendo estas últimas, pero el análisis confirma que las diferencias estructurales y significativas son mínimas. Por lo tanto, no podemos estar de acuerdo con la primera delimitación de Bascom. Dentro de los cuentos populares, creo que se deben incluir, por consiguiente, las divisiones tradicionales de cuentos de animales, cuentos maravillosos, las chanzas y anécdotas (o cuentos de costumbres) y las canciones narrativas.

El cuento popular admite toda la gama de posibilidades narrativas de mejoramiento y de degradación, tanto producidas como deceptivas. Asimismo, las estructuras secuenciales son variadas. En el cotejo de las dos clasificaciones que hemos practicado hemos obtenido una serie de consideraciones generales:

- 1) Existe una estructura muy definida (B) que encaja perfectamente con los cuentos maravillosos o "Märchen", pero que articula también otros clasificados como de animales (nº 1, 2, 5, y 6) o chanzas (nº 102-106, 110, 115 y 139).

- 2) Hay dos estructuras de tres secuencias (C) y dos secuencias (D) encadenadas que parecen ser de origen más moderno que B. Con esa forma hay gran variedad de tipos de relatos respecto a su clasificación temática y parece una de las formas más empleadas para folclorizar relatos de origen histórico.
- 3) Sin embargo, una estructura perfectamente definida es E, dos secuencias en contraste o enlazadas. Todos los relatos con esta forma son chanzas en la clasificación temática, salvo el nº 10 (de animales) y los nº 24, 27, 30 y 33 (de magia). Esta concordancia parece ratificarnos en que nos hallamos ante una forma bastante privativa de las chanzas.
- 4) Una última estructura (F) la constituyen los relatos monosecuenciales. Esta simplicidad caracteriza por igual a bastantes “schwanke”, muchísimas leyendas y mitos fundacionales, a las pequeñas narraciones históricas orales y a prácticamente todos los cuentecillos tradicionales de los que hablaba Chevalier. Esta simplicidad se ve corroborada porque sólo hemos recopilado (J) un relato monosecuencial con triplicación.

El análisis funcional de las funciones núcleos, además, confirma la presencia en los cuentos populares de formas producidas y deceptivas que tienden a diferenciar subtipos (por ejemplo, los maravillosos frente a las chanzas). En las estructuras funcionales de todos los tipos de relatos hay una pareja de funciones implicadas: carencia-supresión de la carencia que, en el caso de los cuentos populares, permite un desarrollo marcado por el ingenio y no tanto por el realismo o la probabilidad, donde lo importante es la satisfacción de un deseo, como dice Kirk (1990). En palabras de G. Calame-Griaule (1975: 7): “On peut donc dire en schématisant un peu que les contes sont un miroir dans lequel la société s'observe à la fois telle qu'elle est réellement, avec son décor et ses institutions familiales; telle qu'elle se souhaite, à travers des héros idéalisés aux pouvoirs merveilleux réparant les injustices et faisant triompher la vertu; telle enfin qu'elle se redoute, et c'est le niveau des fantômes”.

Las funciones catálisis diferencian, no sólo en los cuentos populares sino en general, relatos extensos y relatos breves caracterizados por el esquematismo. Los cuentos populares admiten ambas posibilidades; cuando son extensos, algunas funciones catálisis son particularmente llamativas y están sometidas a un proceso semántico que hemos denominado desplazamiento.

Los esquemas espaciotemporales presentes en los cuentos populares son los que hemos denominado en la síntesis anterior como nº 1, 2 y 3. Todos ellos son esquemas marcados por la imprecisión histórica y de lugar, la imprecisión semántica espacio-temporal y por la imprecisión en las referencias textuales. Esta característica encaja perfectamente con el rasgo diferenciador que apuntaba W. Bascom (en R. A. Ramos; 1988: 22).

Otra importante diferencia frente a otros tipos de narraciones folclóricas es la ausencia de descripciones y la caracterización mínima de los personajes. Cobra, así, gran importancia el nombre de los personajes como principal atributo. En este sentido, el cuento popular repele el nombre propio y utiliza el procedimiento de nominación o el nombre común con artículo inde-

terminado. Esta característica, la utilización de nombres típicos o genéricos, ya la advirtió el propio Kirk (1990: 44) y favorece fenómenos de transformación. En los cuentos populares hay personajes humanos, animales antropomorfizados y personajes sobrenaturales.

Los cuentos populares tienen estructura actancial, es decir, muestran un conflicto caracterizado por la búsqueda de un objeto que efectúa el sujeto de la narración. En cuanto a la estructura actorial, se advierten dos tendencias: una estructura disjunta en los relatos extensos y otra conjunta en los breves, donde todos los papeles actanciales son desempeñados por dos actores.

Muy importante y diferenciadora es la presencia de rasgos tradicionales peculiares del cuento popular, sobre todo el llamado protocolo ficticio como ya señaló Bascom. Asimismo, el gusto por las repeticiones estructurales y, en lo que respecta a los personajes, por la ley de dos en escena y la relevancia del personaje menor o más débil son rasgos que diferencian a los cuentos populares.

W. Bascom (en R. A. Ramos; 1988: 22) definía al cuento popular como una forma narrativa adscrita a contextos nocturnos y subrayaba su carácter ficticio. En nuestro corpus, los cuentos populares aparecen predominantemente en esos contextos nocturnos, pero no únicamente en ellos, puesto que hay un comportamiento desigual según los subtipos. Sin embargo, la actitud de los narradores ante estos relatos efectivamente es de máxima distancia.

Están destinados, por otra parte, a un auditorio particular según los subtipos, aunque hay algunas narraciones tanto para niños como para adultos y otras, tanto para hombres como para mujeres.

Lingüísticamente, se diferencian de otros tipos de narraciones folclóricas ante todo por su forma dramatizada, esto es, por la importancia de los diálogos, que prácticamente igualan en extensión a las fases narrativas.

Por último, la semántica formal de los cuentos populares permite interpretaciones simbólicas, sociales y performativas según los subtipos.

Hecha esta caracterización general de los cuentos populares, veamos algunos rasgos peculiares de cada subtipo.

#### a) cuentos de animales

Los autores consultados están en desacuerdo en la caracterización de este subtipo. Bascom no los diferencia de la forma genérica *cuento*. Thompson, en cambio, los considera una forma aparte e insiste en el carácter antropomórfico de los animales (sin pertenecer a un mito) y en que tratan de engaños de un animal listo a otro torpe; y R. A. Ramos es quien aprecia una diferencia de extensión respecto a los “Märchen” y los engloba dentro de los “Schwanke” como una subdivisión caracterizada por los personajes animales y por la función didáctica o mensaje ético-moral (fábula).

De nuestro análisis se extraen varias consideraciones morfosintácticas textuales que pueden aclarar esta caracterización.

En primer lugar, diferenciamos, entre los dieciocho relatos clasificados como tales, una estructura de relatos extensos, asociada a los “Märchen”, que nosotros hemos denominado B, y que parece insinuar distintos procesos de transformación. Los cuatro relatos que pertenecen a ella (nº 1, 2, 5 y 6) son de mejoramiento producido.

Frente a estos relatos extensos, encontramos bastantes otros mucho más breves. Esta diferencia de extensión es la que percibió, sin duda, R. A. Ramos (1988: 15-29) cuando los englobó dentro de los “Schwanke” y los asoció a las fábulas. En nuestra recopilación, éstos presentan la estructura D con mejoramiento (nº 11) y degradación producidos (nº 4, 7, 8 y 15); y la estructura F con mejoramiento deceptivo (nº 3, 12 y 14) y de degradación producida (nº 9, 16, 17 y 18). Sólo un relato pertenece a la estructura E con mejoramiento producido (nº 10).

Relatos extensos y breves contrastan también en que en los primeros apenas aparecen funciones deceptivas, tienen combinaciones más complejas y son frecuentes las funciones catálisis. En los relatos breves, en cambio, las funciones deceptivas son frecuentes y las combinaciones suelen incluir, además de la pareja implicada básica carencia-supresión de la carencia, el engaño o intento de engaño de un animal a otro (enfrentamiento-victoria), como describía Thompson (1972: 32).

Evidentemente la característica común de los cuentos de animales extensos y breves es la de que los actores son mayoritariamente animales antropomorfizados. En nuestro corpus así ocurre en todos salvo en uno en que aparece el hombre y una serpiente sin antropomorfizar y en las tres versiones de un mito sobre marzo y el hombre.

La flecha del deseo del análisis actancial se obtiene en casi todos los relatos con la regla de pasivo: “el sujeto es deseado por el oponente”. Así, casi todos los cuentos de animales tienen una estructura actorial conjunta en que todos los papeles actanciales los desempeñan dos actores: un animal listo (sujeto) y otro torpe (oponente), como describía Thompson. De esta manera, el propio sujeto es destinatario de la acción, lo cual confiere al relato un valor individual. Frente a éstos, sólo hay dos (nº 5 y 6) que presentan una estructura actorial disjunta y un destinatario colectivo.

Por otra parte, los contextos en que se narran los cuentos de animales son preferentemente nocturnos y muchas veces están destinados a un público infantil.

Hemos visto que el carácter ficticio del cuento popular en general influía en la mayor distancia del narrador. En el caso concreto de los cuentos de animales, esta distancia es la mayor de todos los demás subtipos de narraciones no folclóricas.

Por último, en cuanto a los aspectos semánticos, habría que diferenciar la primera estructura (relatos extensos) susceptibles de una interpretación tanto formal como simbólica, y la estructura de relatos breves que atesora, sobre todo, valores performativos o didácticos, claramente asociables a la forma tradicional denominada fábula.

#### b) cuentos maravillosos (folclóricos ordinarios)

Thompson (1972: 31) detallaba dos formas, “märchen” y “novella”, que se diferenciaban por la presencia destacada de lo maravilloso en la primera y por el aparente realismo en la segunda. Y otra forma, más inclusiva y asociable a estas dos, que denominó “cuento de héroe”. Con criterios formales y estructurales, Propp (1985: 121) define el cuento maravilloso o fantástico de la siguiente forma: “Desde el punto de vista morfológico puede llamarse cuento fantástico a todo desarrollo narrativo que parta de un daño (A) o de una

carencia (a) y pase por funciones intermedias para concluir en un casamiento (W) o en otras funciones utilizadas como desenlace”.

En la clasificación de Aarne-Thompson (1964), se proponen las siguientes subdivisiones: cuentos de magia, cuentos religiosos, novelescos (novella) y cuentos sobre el ogro estúpido. También habría que añadir los cuentos de brujas, como ya hizo Boggs.

Las estructuras secuenciales de los cuentos maravillosos contrastan, en primer lugar, por su extensión. En todas las subdivisiones encontramos relatos extensos y relatos breves.

Las estructuras más extensas contrastan, a su vez, según haya triplicación o no. La estructura B (tres secuencias encadenadas, una de las cuales está triplicada y enclavada) está presente en cuatro relatos de magia: nº 29, 35, 36 y 23. Los tres primeros son de mejoramiento producido y el último, de degradación producida; pero también en una novella o cuento novelesco, nº 47, de mejoramiento producido. Esta estructura, como se puede apreciar, no acepta las formas deceptivas, lo que parece corroborar la apreciación de Kirk (1990: 44) de que ejemplifican una fantasía que consiste en satisfacer un deseo. Parece privativa de los “märchen”, aunque también aparecen formas evolucionadas análogas en los cuentos de animales y en las chanzas.

La segunda estructura extensa está constituida por relatos de secuencias encadenadas sin ninguna enclavada ni triplicada. El relato nº 37, *Santa Genoveva de Brabante*, es el único plurisecuencial sin triplicación; su apariencia de realidad lo relaciona con la otra forma tradicional: la “novella”. Las “novellas” parecen caracterizarse por esa pérdida de triplicaciones en su búsqueda de apariencia real. Por ello, son de mejoramiento producido, salvo la nº 43 que es de mejoramiento deceptivo. Suelen ser relatos extensos de tres secuencias (nº 48, 49 y 50), pero también los hay de dos (nº 51 y 52) e, incluso, uno monosecuencial (nº 43).

Los cuentos de brujas recopilados tienen gran variedad estructural. Algunos tienen tres secuencias; otros, dos encadenadas, dos en contraste o enlazadas o son monosecuenciales. Admiten, en contraste con los “märchen” y las “novellas”, las formas deceptivas; así, los nº 19, 20 y 26 (de tres secuencias encadenadas) son de mejoramiento deceptivo; el nº 28 (de dos secuencias encadenadas) de degradación producida; los nº 30 y 33 (de dos secuencias enlazadas o en contraste) de degradación producida, y el nº 27, de degradación deceptiva; los nº 31 y 32 monosecuenciales de mejoramiento producido, o el nº 21, de degradación producida.

Esta variedad también la percibimos en los cuentos religiosos. Como excepción aparece un relato (monosecuencial) con triplicación, el nº 42. Los demás son de tres secuencias de degradación producida (nº 46) y de mejoramiento deceptivo (nº 44 y 45); y de dos secuencias encadenadas de mejoramiento producido (nº 41).

Por último, los cuentos sobre el ogro estúpido son también variados. Tenemos relatos de tres secuencias y de mejoramiento producido (nº 53); de dos secuencias encadenadas y de mejoramiento producido (nº 55); de dos secuencias enlazadas o en contraste y de degradación producida (nº 24), y monosecuencial de mejoramiento producido (nº 54).

En definitiva, salvo el primer subtipo que tiene una estructura privativa caracterizada por la triplicación, los demás dependen de su extensión para



asemejarse a los “märchen” o, si son breves y cuentan con el concurso de formas deceptivas, para parecerse a las chanzas.

Las funciones núcleos huyen, en muchos subtipos, de las formas deceptivas. En los relatos extensos las combinaciones funcionales son complejas a partir de la pareja básica carencia-supresión de la carencia.

Están presentes los tres esquemas espacio-temporales propios de las narraciones populares, si bien el último sólo en un relato. El más privativo de los “märchen” es el primero de ellos.

Los actores, los personajes, son humanos y, en algunos subtipos, también maravillosos como en los “märchen” y en algunas “novellas”. En el nº 36, *Piel de piojo*, los ayudantes mágicos son los tres animales antropomorfizados y en el nº 42 es la Virgen. En los cuentos sobre el ogro estúpido el diablo aparece en su vertiente más ridícula. Su caracterización es también muy exigua y se reduce casi exclusivamente a su nombre. En este tipo de relatos está presente tanto la nominación como el nombre común con artículo.

Son relatos que tienen estructura actancial. La flecha del deseo se establece con relativa facilidad, aunque las motivaciones de los personajes suelen estar poco explícitas. Predomina, en todos los extensos, la estructura actorial disjunta con valor colectivo en el destinatario de la acción. En los breves, la estructura conjunta puede llegar al actor único, como en la narración nº 43, *El santero*.

Los rasgos estructurales tradicionales (protocolo ficticio, repeticiones, etc.) son totalmente consustanciales a este tipo de narraciones.

Muchos de ellos se narran en contextos nocturnos, aunque a un público más general, no tan infantil como el de los cuentos de animales.

Hay también distancia, pero algo menor que en los cuentos de animales.

Lingüísticamente destacan las fórmulas paralelísticas, sobre todo en los diálogos.

Para finalizar, aunque la interpretación de la semántica formal tiene valores simbólicos, sociales y performativos, estos relatos se distinguen sobre todo por su simbolismo.

### c) chanzas y anécdotas

Thompson (1972: 32) y Ramos (1988: 27) incluyen aquí una forma llamada “schwanke”. Según el primer autor, son chanzas humorísticas, anécdotas humorísticas y cuentos divertidos y obscenos, donde la acción es humana; se recuerdan fácilmente y tienen gran movilidad. R. A. Ramos (1988: 27) insiste además en que es mucho más breve y en que la degradación y la unidad de acción aportan su tono humorístico. Maxime Chevalier (1978: 44-60), por último, plantea la existencia del cuentecillo tradicional, que no siempre coincide con el cuento folclórico.

Estas formas tradicionales se agrupaban en la clasificación de Arne-Thompson (1964) en el epígrafe de “Chanzas y anécdotas”. Hay varias subdivisiones: cuentos de tonterías, cuentos sobre una mujer, cuentos sobre un hombre... Generalmente son fuentes no cuajadas. Sin embargo, no apreciamos diferencias con las canciones narrativas, salvo en que estas últimas son fuentes cuajadas.

Varias son las estructuras básicas de estos relatos. La inmensa mayoría son relatos breves de las estructuras E o F. Sin embargo, también se han analiza-

do bastantes relatos de secuencias encadenadas (estructuras D y C). Un caso especial lo constituyen las narraciones de la estructura B (nº 102-106, 110, 115 y 139), asociadas a los “märchen”.

Además de la brevedad, otro rasgo destacado es la importancia de las formas degradativas y deceptivas que posibilitan efectos humorísticos.

Las funciones núcleos adoptan también formas deceptivas y, por ejemplo, la carencia inicial se convierte generalmente en una falsa carencia que aliena los resultados cómicos. Salvo las chanzas más extensas, se caracterizan por el esquematismo o escasez de funciones catálisis.

Los esquemas espacio-temporales característicos son el segundo y el tercero, también imprecisos.

Utilizan preferentemente una caracterización tan escasa que prefieren el nombre común con artículo indeterminado. Sus personajes son humanos, a veces tipos. Si aparece algún personaje “sobrenatural” (San Pedro, por ejemplo), está desposeído de ese carácter.

La estructura actorial es conjunta y, muchas veces, la propia estupidez del sujeto se convierte en su oponente.

Tienen protocolo ficticio, aunque quizás no está tan marcado como en los cuentos maravillosos, especialmente al final. Asimismo, hay pocas repeticiones estructurales. Por el contrario, los rasgos tradicionales que afectan a los personajes se aprecian claramente.

Son relatos presentes en todos los contextos, aunque algunas subdivisiones (anticlericales, obscenos, etc.) son propias de ambientes masculinos (meriendas) y adultos.

Lingüísticamente destacan los recursos estilísticos para provocar hilaridad.

La interpretación de la semántica formal es marcadamente social.

#### *Narraciones acumulativas y lúdicas*

Tradicionalmente este tipo de narraciones se incluía dentro de los cuentos populares. Sin embargo, el análisis practicado las diferencia como un grupo aparte. Para empezar, son relatos que se caracterizan por ser formas cuajadas. A este tipo pertenecen los relatos acumulativos, encadenados, participativos, mínimos, los cuentos-juegos ficticios para niños, cuentos “de pega”, etc. Un caso limítrofe es el de los relatos participativos de miedo (nº 38 y 39) que, aunque tienen rasgos propios de los maravillosos, comparten con estas narraciones la importancia de la participación del interlocutor.

Una importante característica de los relatos acumulativos y lúdicos es que su estructura secuencial y de funciones es muy difícil de establecer, porque su desarrollo tiene que ver con el juego expresivo o con el encadenamiento de funciones. Por lo tanto, tienen un comportamiento distinto, al margen, de los cuentos populares.

Por ello, el esquema espacio-temporal también es peculiar y se centra en la participación de narrador e interlocutor (nº 6 en nuestra síntesis).

Los personajes que intervienen se caracterizan únicamente por el nombre, que no es propio. No hay caracterización de los mismos ni descripciones. Son narraciones sin estructura actancial definida, sin conflicto. Los actores que intervienen en el transcurso de los relatos pueden ser muchos, pero su participación se reduce a una sola intervención en la cadena.

En los relatos de nuestro corpus al menos, no se utiliza el protocolo de ficción propio de los cuentos folclóricos. En algunos (nº 184-189) las repeticiones paralelísticas son esenciales y se respeta la ley de dos en escena. En otros (nº 190-199), en cambio, lo que prima es el efecto lúdico que el narrador trata de conseguir.

Son narraciones destinadas en exclusividad a un auditorio infantil en un contexto muy particular, como es el de las noches de invierno al abrigo de la lumbre.

El narrador los percibe como claramente ficticios, incluso como “falsos cuentos”. Su actitud ya no es de distancia, sino de participación en el juego.

Las características lingüísticas más sobresalientes son la utilización del verso o, cuando menos, de la rima, los paralelismos sintácticos y, sobre todo, la función lúdica del lenguaje.

La semántica formal de estos relatos está subordinada a la importancia de la expresión. Asimismo, es improbable la posibilidad de una interpretación sustancial o profunda de los mismos, salvo en su función performativa de entretenimiento o de herramienta tradicional para el aprendizaje lingüístico.

#### *Leyendas y mitos fundacionales*

Varias son las formas que, tradicionalmente, se han identificado con este tipo de relatos. Thompson (1972: 32) utiliza la forma “sage” y otros términos asimilables como “tradición local”, “leyenda local”, “leyenda migratoria” y “tradición popular”. La distingue de la “leyenda”, forma primitivamente literaria, que designa la vida de un santo. Ramos (1988: 30-41), que sigue en lo esencial a Bascom, considera la leyenda uno de los relatos verídicos que contrasta con el mito, puesto que ésta habla del pasado reciente y en ella intervienen personajes seculares. Distingue (1988: 32), por último, tres subtipos por su contenido, procedencia y actitud: el “fabulat”, el “memorat” y la “anti-leyenda”. Sin embargo, en nuestra opinión, los dos últimos subtipos estarían más próximos de lo que denominamos narraciones históricas.

En nuestra recopilación la inmensa mayoría es fuente no cuajada. Sólo la nº 200, *Cantar de Santa Elena*, es fuente cuajada.

En el análisis secuencial se observa un rechazo de este tipo de narraciones a las formas deceptivas (sólo presentes en las nº 218, 224 y 228, que son de degradación deceptiva). El resto son narraciones de mejoramiento o de degradación.

Se trata de relatos breves, mayoritariamente monosecuenciales (F), aunque también hay algunas de estructura D, como las nº 204, 205 y 206. Esta brevedad estructural ya la advirtieron Thompson, Bascom y Ramos. Esta última autora, incluso, apunta que además de la brevedad suele tener carácter fragmentario y que, aunque preserva cierto orden, no es inflexible.

Las funciones núcleo incluyen una denominada “ausencia”, que se utiliza para explicar algo. Encajaría con los “stative events” o motivos que describen estados o condiciones, de los que hablaba Gerald Prince (en Ramos; 1988: 39-41). Parece que estos elementos distinguen a las leyendas de otros tipos de relatos y les confieren un ritmo más pausado. Su estructura funcional es muy sencilla (e inestable según Ramos), puesto que sólo hay un motivo narrativo con diversa combinatoria. Por lo tanto, otra característica es su esquematismo.

Los autores consultados insistían en que hacen referencia a un pasado reciente, frente al mito que se refiere a un pasado remoto. El cuarto esquema espacio-temporal que nosotros hemos delimitado se caracteriza no por la precisión histórica, pero sí, al menos, por las referencias a un ambiente histórico. Tienen una precisión espacio-temporal, puesto que se relacionan con un espacio concreto y muchas veces real, aunque el tiempo sea impreciso y lejano.

Las leyendas admiten el nombre propio, aunque con procesos de progresiva indeterminación. Los personajes son humanos y, en el caso de las leyendas religiosas, estos personajes humanos están dotados de características sobrenaturales (santos en los relatos nº 219 y 220) o son sobrenaturales, como la Virgen (narraciones nº 221 y 222). En los mitos fundacionales los personajes son humanos pero imprecisos, como se puede comprobar en los relatos nº 209-212. R. A. Ramos (1988: 32) cree que estos datos inconcretos son propios de la forma que denomina “fabulat”.

Otro rasgo distintivo de este tipo de narraciones es la presencia de breves descripciones tanto para la caracterización de los personajes como, sobre todo, para la recreación del espacio.

Son mayoritariamente relatos con estructura actancial, esto es, desarrollan un conflicto. Hay varias excepciones, como las narraciones nº 225, 226 y 227, sin estructura actancial ni actorial clara. Todas las demás narraciones tienden a presentar a un protagonista bien definido y a un oponente, muchas veces colectivo, más impreciso.

Otro de los rasgos más definidores de estas narraciones es la ausencia de protocolo de ficción (y de otros elementos tradicionales propios del cuento popular). Ramos (1988: 32-37), además, insiste en que se reemplazan estos principios y finales por una afirmación de la veracidad de cuanto se cuenta. Efectivamente, se aprecia un cambio de actitud del narrador, una menor distancia, pero la insistencia en la veracidad es mucho mayor en las narraciones que ella denomina “memorates” y “anti-leyendas”, es decir, cuando aparece la primera persona del narrador-testigo.

Las leyendas están presentes en casi todos los contextos y destinadas a un auditorio universal.

Las características lingüísticas más sobresalientes son el predominio narrativo frente al diálogo; la frecuencia destacada de verbos de estado y el “zeroing” que define Gerald Prince (en Ramos; 1988: 39-41), esto es, se sugieren explicaciones sin afirmarse, mediante la omisión de los nexos de causa y efecto.

Por último, la semántica formal es susceptible de ser interpretada simbólica y socialmente. En el caso de las leyendas religiosas, además, hay un valor didáctico-religioso también destacable.

### *Romances*

Los romances, generalmente, no se han incluido en las colecciones de narraciones folclóricas y se han estudiado independientemente. Creemos que se debe a su condición de fuentes cuajadas. En nuestra recopilación, la zona explorada se ha revelado pobre en resultados referidos al romancero. Como eran pocas narraciones, hemos decidido añadirlas para favorecer la comparación con los otros tipos de relatos.

De los cuatro romances, dos son extensos (nº 230 y 231), con estructuras de secuencias encadenadas por continuidad. El nº 230 tiene tres secuencias

(C) y presenta un mejoramiento producido. El nº 231 es plurisecucional (A) y degradativo deceptivo. Los dos romances breves podemos caracterizarlos como “de crímenes”; son monosecucionales (F) y de degradación producida.

Salvo en el nº 231, *El tuerto de Catachán*, donde hay fases deceptivas, el resto presenta formas producidas. En los romances breves, el análisis funcional es difícil de establecer, porque la acción está más sugerida que explícita.

En cuanto al esquema espacio-temporal, los romances están cerca del cuarto esquema, propio de las leyendas, pero con algunos matices. Por ejemplo, los breves muestran mayor imprecisión que los extensos, que mencionan lugares concretos y reales. En dos de ellos (nº 231 y 233), además, el momento de la narración (de la enunciación) se hace en presente, si bien en el nº 231 la acción narrada es pasada.

Una característica que los diferencia es el recurso al nombre propio presente en el nº 230, 232 y 233. En el nº 231 se recurre a la nominación, porque es quizás el que más motivos folclóricos ha incorporado (la batalla contra los sastres, por ejemplo). En los romances breves la caracterización es mínima y casi se reduce a ese nombre propio, mientras que los extensos incorporan más descripciones.

La estructura actancial en los romances breves presenta un conflicto, un crimen, más sugerido que explícito, frente a los extensos donde está bastante clara. La estructura actorial conjunta es característica de todos ellos. El nº 231, *El tuerto de Catachán*, muestra una pluralidad de oponentes, desde los reales (guardias civiles, franceses, etc.) hasta los folclóricos (viejas, sastres...).

Los romances recopilados insisten en el verismo y rehuyen el protocolo ficticio, aunque sí tienen un principio y final codificados. El nº 230 muestra precisión en ambos. El nº 232 utiliza una estructura circular. El menos codificado es, sin duda, el nº 233. Otra vez el nº 231 es más dudoso; sin embargo, el principio y el final, a pesar de la parodia, aportan más intención de verismo que de ficción. Decimos que es dudoso, porque las acciones se repiten en un rasgo tradicional más cercano a los cuentos de ficción.

Un aspecto interesante es el estudio de los contextos de estos romances. El nº 230, 232 y 233 son narrados (recitados y cantados) por mujeres en noches de hilado o candiladas e, incluso, como canciones de acompañamiento de juegos infantiles de niñas. También es peculiar el contexto del nº 231, narración representada en público en el transcurso de comedias populares.

Como características lingüísticas propias están su sencillez expresiva, donde destaca únicamente la adjetivación.

La semántica formal de los romances breves presenta un fragmentarismo que obliga al receptor a colmar los lugares de indeterminación. En todos, la interpretación suele huir del simbolismo y del valor performativo para centrarse en lo social.

### Narraciones históricas

En contraste con las narraciones no predominantemente históricas, el narrador tiende a presentarse en primera persona, como narrador-testigo, e insiste en el carácter verídico de lo que narra o en la validez de las fuentes que cita o testimonio.

En general, tienden a evitar las formas deceptivas y las repeticiones (triplificaciones) propias de los cuentos populares.

#### *Casos y sucesos*

Tanto Vansina como Jolles incluían este tipo entre sus formas tradicionales. En nuestra opinión, no difieren demasiado de los “memorates” que R. A. Ramos relacionaba con las leyendas. Éstos precisan las fuentes y utilizan frecuentemente la primera persona.

Son fuentes no cuajadas, aunque algunos relatos reproducen coplas u otros elementos más codificados, como el relato nº 236.

Predominan los relatos monosecuenciales (F) con formas producidas y deceptivas. Pero también hay dos versiones de un relato plurisecuencial (A), nº 242 y 243, *El culebrón*, de mejoramiento producido; relatos de tres secuencias (C) de mejoramiento deceptivo (nº 245 y 246) y de dos secuencias encadenadas (D) de mejoramiento producido (nº 237) y de mejoramiento deceptivo (nº 244). Dentro de las narraciones históricas son las que más posibilidades deceptivas presentan.

Lo más definidor de este tipo es que presenta un esquema espacio-temporal caracterizado por la precisión: nuestro quinto esquema.

Esta precisión se completa con la utilización del nombre propio y de la primera persona del narrador-testigo. No obstante, estos relatos están muchas veces sometidos a procesos de indeterminación que afectan a los personajes y al espacio y al tiempo. Si no es así, la caracterización (e incluso filiación) de los personajes es detallada. Los personajes son todos humanos.

Son relatos con estructura actancial, con conflicto, frente a la literatura credencial o testimonial también incluida en las narraciones históricas. Muchos de ellos, los monosecuenciales particularmente, suelen tener en común con las chanzas una estructura actorial de pocos actores.

Los narradores insisten continuamente en la veracidad de estos relatos y evitan cualquier elemento que pueda evocar ficción.

Pueden estar presentes en cualquier contexto, pero predominan en las reuniones masculinas.

Lingüísticamente se acercan más a las leyendas que a otros tipos de relatos. Predomina la narración sobre el diálogo y hay una búsqueda de lo ingenioso o de lo humorístico.

Semánticamente huyen del simbolismo para enraizarse en lo social. En algunos es posible apreciar un valor performativo secundario.

#### *Supersticiones y creencias*

Dentro de este tipo de narrativa credencial se habla de creencias, supersticiones y tradiciones religiosas. Hemos incluido aquí varias historias de brujas y los relatos breves sobre el *Mantequillero* (nº 247). Algunos de ellos podrían considerarse como de origen mitológico. De cualquier forma, en todos ellos predomina lo testimonial.

Son fuentes no cuajadas con una estructura secuencial variada: un relato plurisecuencial de degradación (nº 252); relatos de tres secuencias (C) de mejoramiento producido (nº 248) y de degradación producida (nº 253 y 254); de dos secuencias (D) de mejoramiento producido (nº 247, 249 y 250) y el resto monosecuenciales de mejoramiento producido (nº 247, 251 y 255) y de

degradación producida (nº 256). Como se puede apreciar, no hay relatos deceptivos.

El esquema espaciotemporal no es tan preciso como el de los casos en lo que respecta al tiempo, pero sí en cuanto al espacio.

Los personajes humanos conviven con otros rodeados de características malféticas como las brujas, el sacamantecas o la mujer poseída. No se rechaza el nombre propio, pero la transmisión oral ha ido perdiéndolo en muchos casos.

Al ser unas narraciones más testimoniales o credenciales que caracterizadas por el conflicto, es difícil someterlas al análisis actancial. Su estructura actancial es variable.

Es importantísima la actitud del narrador que insiste en la validez del testimonio.

Pertenecen a contextos nocturnos. El relato de los mantequilleros estaba destinado preferentemente a un público infantil; los demás, a un público adulto.

En lo lingüístico se observa la ausencia de diálogo y se percibe una insistencia en lo misterioso.

La interpretación de la semántica formal puede hacerse desde las tres perspectivas: simbólica, social y performativa.

#### *Historia oral o tradición local*

No ha sido nuestra prioridad principal recopilar narraciones de historia oral local. Los cinco relatos clasificados como tales son breves: uno mínimo (nº 259) y cuatro monosecuenciales (nº 257, 258, 259 y 260). El nº 258 es el único que ofrece dudas sobre si es una fuente cuajada, ya que todos los demás son fuentes no cuajadas.

Presentan mejoramiento producido (nº 257 y 258), degradación producida (nº 260) y mejoramiento deceptivo (nº 259).

Destaca, por tanto, su brevedad estructural. Junto a ésta, hay que subrayar un esquema espacio-temporal marcado por la precisión histórica en cuanto al espacio, pero con mayor imprecisión en el tiempo.

Algunos son relatos sin estructura actancial, es decir, sin conflicto. Habría que clasificarlos como narrativa testimonial y destacar la insistencia en la veracidad de la fuente. Presentan actores concretos y otros colectivos y menos precisos.

La distancia es mínima como en todas las narraciones históricas.

Se cuentan en muy diversos contextos sin auditorio específico.

Además de la primera persona del narrador y de su insistencia en la veracidad, lingüísticamente hay fases codificadas en verso.

La semántica formal la interpretamos en clave social.

## A MODO DE CONCLUSIÓN: CREACIÓN DE UN ARCHIVO MULTIMEDIA DEL PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL NAVARRO

Tras esta especie de autobiografía científica en la que he convertido esta introducción, me gustaría terminar subrayando la importancia que, para mí, tienen la expresión y el conocimiento que atesoran las formas del patrimonio

oral e inmaterial. Ello me ha llevado a diseñar un proyecto para realizar un *Archivo del patrimonio oral e inmaterial navarro*, sonoro, audiovisual y textual, proyecto que se ha ido enriqueciendo progresivamente con la ayuda de las nuevas tecnologías y con la aportación de numerosos colaboradores<sup>39</sup>. Y que quiere convertirse en una respuesta a los peligros culturales de la creciente globalización; a saber: al ahogo de la imaginación; a la nivelación o uniformidad; a la erosión de los pilares o valores de la sociedad; y a la ilusión de referencialidad, esto es, a sucumbir al espejismo de considerar como real absoluto lo que demuestra el discurso tecno-científico-racionalista sin percibir las propias limitaciones de ese discurso y la existencia de otras dimensiones vitales y antropológicas esenciales.

## BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía que figura a continuación debe mucho a los catálogos y obras de referencia general. Si las referencias localizadas en otros autores o directamente planteaban varias ediciones de una misma obra, se ha optado por incluir en la misma entrada bibliográfica todas esas ediciones. En algunos casos, por último, no hemos podido consultar directamente la fuente indicada y nos hemos decantado por remitir a la obra que cita dicha fuente.

### CATÁLOGOS GENERALES O PARCIALES

- AARNE-THOMPSON (1964), *The types of Folk-Tale*, Helsinki, FFC.
- AARNE, A. y THOMPSON, S. (1995), *Los tipos del cuento. Una clasificación*, trad. F. Peñalosa, Helsinki, FFC.
- AMORES, M. (1990-91), *Tratamiento culto y elaboración literaria en los cuentos de Antonio de Trueba*, Barcelona, Facultad de Letras de la UAB.
- (1993), *Ensayo para un catálogo de cuentos folklóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Barcelona, Facultad de Letras de la UAB.
- (1997), *Catálogo de cuentos folklóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC.
- BOGGS, R. S. (1930), *Index of Spanish Folktales*, Helsinki, FFC.
- CAMARENA, J. y CHEVALIER, M. (1995), *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, Madrid, Gredos, “Cuentos maravillosos”.
- (1997), *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, Madrid, Gredos, “Cuentos de animales”.
- CHEVALIER, M. (1975), *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- (1978), “Inventario de los cuentos folklóricos recogidos por Fernán Caballero”, en *RDTP*, 34, pp. 49-65.
- (1983), *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- (1985), “Luis Coloma y el cuento folklórico”, en *Anuario de Letras*, 23, pp. 229-246.
- (1987), “Veinticinco cuentos folklóricos más en textos del Siglo de Oro”, en *La Torre*, 1, pp. 111-129.
- (1987), “El Libro de los ejemplos y la tradición oral”, en *Dicenda*, 6, pp. 83-92.
- (1986-1991), “Cuentos de mentiras”, en *Studia in Honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 4 vols., I, pp. 289-298.
- CHILDERS, J. W. (1977), *Tales from Spanish Picaresque Novels*, Albany, State University of New York Press.

<sup>39</sup> Véase A. Asiáin (2005).



- CIRESE, A. M. y SERAFINI, L. (1975), *Tradizioni orali non cantate*, Roma, Discoteca di Stato.
- COSTA FONTES, M. da (1997), *Portuguese and Brazilian Balladry: A Thematic and Bibliographic Index (with a pan-Hispanic bibliography and English summaries for each text type)*, Madison, Hispanic Seminar.
- D'ARONCO, G. (1953), *Índice delle fiabe toscane*, Florencia, Archivum Romanicum.
- DELARUE, P. (1957), *Le conte populaire français*, Paris, Erasme, vol. I: "Contes merveilleux".
- DELARUE, P. et TENÈZE, M. L. (1963), *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve-Larose, vol. II: "Contes merveilleux".
- FRENK, M. (1990), *Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Editorial Castalia (NBEC).
- (1992), *Suplemento al Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Editorial Castalia (NBEC).
- GONZÁLEZ SANZ, C. (1994), "Relatos de tradición oral. Ensayo de una clasificación genérica", en *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 5.
- (1996), *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*, Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología.
- HABOUCHA, R. (1973), *Classification of Judeo-Spanish Folktales*, Baltimore, John Hopkins University.
- (1992), *Types and Motifs of the Judeo-Spanish Folktales*, Nueva York-Londres, Garland Publishing.
- HANSEN, T. L. (1957), *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Spanish South America*, Folklore Studies nº 8, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- JASON, H. (1975), *Types of Oral Tales in Israel*, Jerusalén, IES Studies.
- (1988), *Folktales of the Jews of Iraq. Tale-Types and Genres*, Or-Yehuda, Babylonian Jewry Heritage Center.
- KELLER, J. E. (1949), *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Knoxville, The University of Tennessee Press.
- MARTÍNEZ, Q. E. (1955), *Motif-Index of Portuguese Tales*, Chapel Hill, University of North Carolina.
- MARTÍNEZ KLEISER, L. (1986), *Refranero general ideológico español*, Madrid, Hernando.
- NEUGAARD, E. J. (1993), *Motif-Index of Medieval Catalan folktales*, Nueva York, State University of New York at Binghamton.
- NOY, D. y SCHNITZLER, O. (1967-1980), "Type-Index of Israel Folktale Archives 7000-7599", *A Tale for Each Month*, 1966, 142-164; "Type-Index of IFA 7600-7999", *TEM*, 1967, 131-153; "Type-Index of IFA 8000-8799", *TEM*, 1968-1969, 243-281; Type-Index of IFA 8800-8999", *TEM*, 1970, 166-189; "Type-Index of IFA 9000-9299", *TEM*, 1971, 97-125; "Type-Index of IFA 9300-9499", *TEM*, 1978, XXX-XLV; and "Type-Index of IFA 9500-9999", *TEM*, 1979, Haifa-Jerusalén, Ethnological Museum and Folklore Archives-The Hebrew University.
- PUJOL, J. M. (1982), *Contribució a l'index de tipus de la rondalla catalana*, tesi de llicenciatura, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- ROBE, S. L. (1973), *Index of Mexican Folktales*, Folklore Studies nº 26, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1984), *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 3 vols.
- ROTUNDA, D. P. (1942), *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*, Folklore Series nº 2, Bloomington, Indiana University.
- SCHWARZBAUM, H. (1961-1963), "International Folklore Motifs in Petrus Alphonsi's *Disciplina clericalis*", en *Sefarad*, XXI (1961), pp. 267-299; XXII (1962), pp. 17-59 y 321-344; y XXIII (1963), pp. 54-73.
- TENÈZE, M. L. (1973), *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve-Larose, vol. 3: "Contes d'animaux".
- THOMPSON, S. (1955), *Motif-Index of folk-literature*, "A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends", Bloomington, Indiana UP, 6 vols.
- TUBACH, F. C. (1969), *Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, FFC.

COLECCIONES DE CUENTOS CON ETNOTEXTOS DE DIVERSOS ÁMBITOS GEOGRÁFICOS Y LINGÜÍSTICOS PARA LA COMPARACIÓN MULTILATERAL

1. **Ámbito hispánico**

*Área lingüística del castellano:*

- AA.VV (1882-83), *El folklore Andaluz*, Antonio Machado y Álvarez dir., Sevilla.
- (1993), *Cuentos murcianos de tradición oral*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad. (Carreño, E; Guardiola, A. M.; Guerrero, P.; López Valero, A.; Narbó, J.; Sánchez Pérez, J. y Torres, J.).
- AGÚNDEZ, J. L. (1996), *La tradición oral en la zona de Marchena, Arabal y Paradas (Sevilla)*, Madrid, UNED, tesis doctoral.
- ALONSO, J. L. y DIÉGUEZ, A. (1984), *El Bierzo*, León, Ediciones Leonesas.
- ALVAR, J. (1981), *Etnología (Método y práctica)*, Zaragoza, Guara.
- ÁLVAREZ FERNÁNDEZ-CAÑEDO, J. (1963), *El habla y la cultura popular de Cabrales*, Madrid, CSIC.
- ÁLVAREZ SOLAR-QUINTÁS, N. (1960), “Cantares de trabajo y obreristas en Asturias”, en *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XIV, pp. 299-318.
- AMORES, M. (1993), “Del folclor a la Literatura: *Vida de Pedro Saputo*”, en *RDTP*, XLVIII/1, pp. 103-123.
- ARGANDOÑA, P. (1994), “Leyendas y cuentos de Lezáun (Navarra)”, en *Cuadernos de Sección. Antropología - Etnografía*, nº11, Donostia-San Sebastián, SEV-EI.
- ARROYO, L. A. (1989), “Cuenticillos tradicionales y cuentos folklóricos de la tradición oral palentina”, en *Revista de Folklore*, IX.2, pp. 23-31.
- AZAUSTRE, M<sup>a</sup> del C. (1982), *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX (Cuadernos Bibliográficos XLV)*, Madrid, CSIC, p. 182.
- BARANDIARÁN, J. M. de (1994), *Brujería y brujas: Testimonios recogidos en el País Vasco*, San Sebastián, Txertoa.
- BARDÓN, C. A. (1955), *Cuentos en dialecto leonés*, Astorga, Tipográficas Cornejo.
- BARRIOS, C. y BARRIOS, R. (1988), *Crónica de La Guancha a través de su refranero*, Santa Cruz de Tenerife, Excelentísimo Cabildo Insular.
- BARROSO, F. (1990), “La solana (Apuntes para un calendario agropecuario y etnográfico de la Alta Extremadura)”, en *Revista de Folklore*, x.2, pp. 19-24.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1979), *Introducción al folklore aragonés*, 1, Zaragoza, Guara.
- BLANCO, J. F. (1987), *El tiempo. Meteorología y cronología populares*, Salamanca, Diputación Provincial.
- BOTAS, I. (1990), *La maragatería*, Vigo, Cardeñoso.
- (1993), “Los refranes agrícolas en el refranero tradicional maragato”, en *Revista de Folklore*, 156, pp. 183-189.
- BTPE (1883-1886), *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*, Antonio Machado Álvarez dir., Sevilla-Madrid.
- CABAL, Constantino (s.a), *Del folklore de Asturias. Cuentos, leyendas y tradiciones*, Madrid, Voluntad.
- (1928), *La mitología asturiana. El sacerdocio del diablo*, Madrid, Diputación de Asturias.
- (1987), *Los cuentos tradicionales asturianos*, Gijón, G.H. Editores.
- (1993), *Mitología ibérica. Cuentos y consejas de la vieja España*, ed. de J. M. Gómez-Tabanera, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano.
- CAMARENA, J. (1984), *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos-CSIC.
- (1991), *Cuentos tradicionales de León*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal (UCM) y Diputación Provincial de León, 2 vols.
- CAMARENA, J. y GOMARÍN, F. (1994), *Seis cuentos de tradición oral en Cantabria*, Santander, Rodu y Aula de Etnografía de la Universidad de Cantabria.
- CAMPOS RUIZ, P. (1938), *Leyendas y tradiciones estellesas*, Pamplona, Jesús García.
- CANO, A. M<sup>a</sup> (1989), *Notas del Folklor Somedán*, Oviedo, Academia de la Llingua Asturiana.
- CANELLADA, M<sup>a</sup> J. (1978), *Cuentos populares asturianos*, Gijón, Ayalga.
- CARO BAROJA, J. (1988), *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Barcelona, Círculo de lectores.

- CARO BAROJA, J. (1995), "Problemas psicológicos, sociológicos y jurídicos en torno a la brujería en el País Vasco", en *Homenaje a Julio Caro Baroja, Príncipe de Viana*, LVI/206, pp. 1017-1030.
- CASTAÑÓN, L. (1962), *Refranero asturiano* Oviedo, IDEA.
- CASTELAO, S. (1991), *Refranero berciano*, León, Lancia.
- CID, J. A. (1993), "El Romancero oral en Asturias. Materiales de Josefina Sela y E. Martínez Torner: Inventario, Índices, Antología", en *RDTP*, XLVIII/1, pp. 175-245, p. 207.
- CORONAS, M. (1994), "Los cuentos que me contaron", en *El Gurrión*, 56, pp. 20-21.
- (1994), "El libro de los cuentos populares", en *Aula Libre*, 61, pp. 17-28.
- CORRES DÍAZ DE CERIO, R. (1980 y 1981), "Los cuentos que me contaron. Narraciones orales de Torralba del Río", en *CEEN*, nº 12, Pamplona, 151-254 (*Tierra Estella - Navarra*).
- CORTÉS IBÁÑEZ, E. (1989), "Cuentos de la zona montañosa de provincia de Albacete", en *Zahora*, 9, Albacete, Diputación Provincial.
- CORTÉS, L. (1955), *Cuentos populares en la Ribera del Duero*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis (1979), *Cuentos populares salmantinos*, Salamanca, Librería Cervantes, 2 vols.
- (1992), *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria*, Salamanca, Librería Cervantes. (*Zamora*).
- CURIEL MERCHÁN, M. (1944), *Cuentos extremeños*, Madrid, CSIC.
- (1987), *Cuentos extremeños*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, Serie Rescate nº 2.
- DELGADO RUIZ, M. (1986), "Estella: notas sobre el poder y la fiesta", en *CEEN*, XVIII/48, pp. 251-273.
- DELPECH, Fr. (1987), "L'élimination des vieillards: recherches sur quelques versions ibériques d'un cycle folklorique traditionnel", en *Littérature Orale, Traditionnelle, Populaire*, París, Centre Culturel Portugaise, pp. 433-490.
- DÍAZ, J. (1987), "Cuentos tradicionales en Valladolid", en *Cuadernos Vallisoletanos*, XXXI.
- (1988), *Cuentos en castellano*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- DÍAZ, Joaquín y CHEVALIER, M. (1983), *Cuentos castellanos de tradición oral*, Valladolid, Ámbito.
- DIEGO, A. de e HIJAS, M. (1981), "Cuento de la aguililla", en *Revista de Folklore*, nº 1.1, pp. 32-33.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. y VINCENT, B. (1979), *Historia de los moriscos*, Madrid, Alianza Universidad.
- ERKOREKA, A., dir. (1988), *Contribución al Atlas Etnográfico de Euskalerrria. Investigaciones en Bizkaia y Gipuzkoa*, Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos.
- ERKOREKA, A. (1995), "Catálogo de «huellas» de personajes míticos en Euskal Herria", en *Munibe*, 47, pp. 227-252.
- ESPEJO, S. y GONZÁLEZ RUIZ, J. (1990), *Cuentos y romances populares de la comarca de Linares*, Linares, Centro de Profesores de Linares-Junta de Andalucía.
- ESPINOSA, A. M. (1946-47), *Cuentos populares españoles*, Madrid, CSIC, 3 vols.
- ESPINOSA, A. M. jr. (1987-88), *Cuentos populares de Castilla y León*, Madrid, CSIC, 2 vols.
- EZPELETA, C. (1992), *Folklore y antropología en la cuenca turolense de Utrillas-Montalbán*, Zaragoza, Cometa.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, J. R. (1985), "Dichos y refranes del valle de Ancares (León)", en *RDTP*, XLII, pp. 191-217.
- FERNÁNDEZ OXEA, J. R. (1965), *Geografía popular toledana*, Madrid.
- FERNÁNDEZ-PAJARES, J. M<sup>a</sup> (1984), *Del folklore de Pajares*, Oviedo, IDEA.
- FONTEBOA, A (1988 y 1989), "Literatura de tradición oral en El Bierzo", en *Estudios Bercianos*, 9 (1988), pp. 87-106, y 10 (1989), pp. 109 -125.
- (1992), *Literatura de tradición oral en El Bierzo*, Ponferrada, Diputación de León.
- FRADEJAS LEBRERO, J. (1978), "Varias versiones más de la fábula de *La lechera*", en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, I, pp. 21-30.
- FRAILE, J. M. (1992), *Cuentos de la tradición oral madrileña*, Madrid, Comunidad de Madrid.
- (1996), "Lagartijas, lagartos y culebras por la tierra madrileña: rimas y creencias", en *Revista de Folklore*, XVI.1, pp. 162-170.
- GARCÍA, J. M y GARRIDO, V., coord. (1991), *Literatura de tradición oral en Sierra Mágina*, Equipo de profesores de Sierra Mágina, Jaén, Delegación Provincial de Educación.

- GARCÍA ARMENDÁRIZ, J. I. (1985), "Cíclopes y Ojancos", en *CEEN*, xvii/45, pp. 95-110.
- GARCÍA SURRELLÉS, C. (1992), *Era posivé... Cuentos gaditanos*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- GARRIDO, M. (1994-1995), "Cuentos que me han contado (I-III)", *Revista de Folklore*, xiv.1 (1994), pp. 147-153; "Cuentos que me han contado (IV-V)", *Revista de Folklore*, xiv.2, pp. 127-130; y "Cuentos que me han contado (VI-XV)", *Revista de Folklore*, xv.1 (1995) pp. 54-57, 141-144 y 179-180.
- GOMARÍN, F. (1995), *Cuentos campurrianos de tradición oral*, Santander, Gonzalo Bedia.
- GÓMEZ COUSO, Pilar (1990), *Cuentos de transmisión oral en la provincia de Cuenca*, Cuenca, Escuela de Verano.
- (1991-1992), *Cuentos de la tradición oral de la Alcarria Conquense*, Madrid, UNED, tesis doctoral.
- GÓMEZ LÓPEZ, N. (1997), *Cuentos de transmisión oral del poniente almeriense*, Madrid, UNED, tesis doctoral.
- GONZÁLEZ Y FERNÁNDEZ VALLÉS, J. M. (1974), "Nueve cuentos populares. Etnografía y folklore de una parroquia asturiana", en *RDTP*, xxx, pp. 227-244.
- GONZÁLEZ SANZ, C. (1994-95), "Relatos de la Tradición oral. Ensayo de una clasificación genérica", en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº 5-6, pp. 107-128.
- (1995), *Despallerofant. Recopilación y estudio de relatos de tradición oral recogidos en la comarca del Bajo Cinca*, Fraga, Institut d'Estudis del Baix Cinca-M. I. Ajuntament de Fraga.
- GUADALAJARA, S. (1984), *Lo pastoril en la cultura extremeña*, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense".
- GUELBENZU, J. M<sup>a</sup>, ed. (1998), *Cuentos populares españoles*, Barcelona, Círculo de lectores, 2 vols.
- IDOATE, F. (1978), *La brujería en Navarra y sus documentos*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra.
- IRIBARREN, J. M<sup>a</sup> (1940), *Retablo de curiosidades. Zambullida en el alma popular*, Pamplona, Gómez.
- (1943), *Batiburrillo navarro*, Pamplona, Gómez.
- (1944), *Navarrerías. Album de variedades*, Pamplona, Gómez.
- (1946), *De Pascuas a Ramos. Galería religioso-popular-festiva*, Pamplona, Gómez.
- (1951), *Burlas y chanzas*, Pamplona, Gómez.
- (1952), *Vocabulario navarro*, Pamplona, Gómez. También (1984), 2ª edición preparada y ampliada por Ricardo Ollaquindia, Pamplona, Comunidad Foral de Navarra.
- (1955), *Cajón de sastre*, Pamplona, Gómez.
- (1958), *Adiciones al Vocabulario navarro*, Pamplona, Gómez.
- (1980), *Revoltijo*, Pamplona, Gómez.
- (1993), *El porqué de los dichos*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana.
- JIMÉNEZ ROMERO, A. (1990), *La flor de la florentina. Cuentos tradicionales recogidos en Arahal*.
- JIMENO ARANGUREN, R. (1997), "San Gregorio Ostiense de Navarra. Abogado contra plagas agrícolas y males del oído", separata de la obra Religiosidad popular en España *Actas del Simposium (I)*, San Lorenzo del Escorial 1/4-IX-1997, pp. 306-331.
- JIMENO JURÍO, J. M<sup>a</sup> (1976), "Ritos mágicos en la merindad de Tudela", en *CEEN*, viii/22, pp. 21-46.
- (1987), "La fiesta el Corpus en Tierra Estella", en *CEEN*, xix/50, pp. 197-237.
- (1994), "Causas del retroceso del euskera en el Valle de Allín (Navarra)", en *Fontes Linguae Vasconum: Studia et Documenta*, xxvii/67, pp. 467-486.
- KRÜGER, Fr. (1923), "El dialecto de San Ciprián de Sanabria", *RFE*, iv, Madrid, CSIC.
- LAPUENTE, L. (1971), "Estudio etnográfico de Améscoa (Primera parte)", en *CEEN*, iii/7, pp. 5-88.
- LARREA, A. (1947), "Cuentos de Aragón", en *RDTP*, iii, pp. 276-301.
- (1952 y 1953), *Cuentos populares de los judíos del norte de Marruecos*, Tetuán, Editora Marroquí, 2 vols.
- (1959), *Cuentos populares de Andalucía. Cuentos gaditanos*, Madrid, CSIC.

- LARRIÓN, J. L. (1982), *Romerías*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra.
- LORENZO VÉLEZ, A. (1997), *Cuentos anticlericales de tradición oral*, Valladolid, Ámbito.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de (1922), *Del folklore asturiano*, Madrid. También (1977), Oviedo, IDEA.
- (1925), *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral*, Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, A. (1904), *Obras completas*, I, Madrid, Librería de Victoriano Suárez.
- MADROÑAL, A. (1988), “Cuentos tradicionales toledanos”, en *Homenaje a D. Fernando Jiménez de Gregorio*, Toledo, Centro de Estudios de los Montes de Toledo y La Jara, pp. 283-299.
- (1990), “Cuentos tradicionales recopilados en la zona suroccidental de la provincia de Toledo”, en *Actas de las V Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- MANZANO, Miguel (1988-91), *Cancionero leonés*, León, Diputación Provincial, 3 vols. en 6 tomos.
- MARTÍN, F. (1989), *Cancionero infantil*, Ciudad Real, Diputación Provincial.
- MARTOS NÚÑEZ, E. y GRUPO ALBORÁN (1995), *Álbum de Cuentos y Leyendas Tradicionales de Extremadura*, Badajoz, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Patrimonio.
- MONTERO, P. (1988), *Los cuentos populares extremeños en la Escuela*, Badajoz, ICE Universidad de Extremadura.
- (1989), “Cuentos populares extremeños en los barrios de Badajoz”, en MARCOS, J. y RODRÍGUEZ BECERRA, S., eds., *Antropología cultural en Extremadura. Primeras Jornadas de Cultura Popular*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- (1990), “Arte verbal urbano: Aproximación etnográfica a los cuentos populares extremeños en la ciudad de Badajoz”, en *Revista de Folklore*, x.1, pp. 103-108 y 157-164.
- MORÁN, C. (1947), “El lenguaje de la fauna traducido al castellano”, en *RDTP*, III.
- (1948), “Notas folklóricas leonesas”, en *RDTP*, IV, pp. 62-78.
- MOROTE, P. (1990), *Cultura popular de Jumilla. Los cuentos populares*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio.
- MURIEL, F. (1993), *Cuentos populares de tradición oral*, Sevilla, B. P. Tomás Beviá y Ayuntamiento de Écija.
- NAVARRO SALAZAR, M<sup>a</sup> T. (1982), “Dos versiones del mito de Polifemo: Roncal y Pisa”, en *CEEN*, XIV/39, pp. 421-446.
- NAVEROS, J. (1985 y 1988), *Cuentos populares de la comarca de Baena*, Baena, Instituto de Bachillerato Luis Carrillo de Sotomayor, 2 vols.
- NICOLÁS, C. (1987), *De la tradición oral a la enseñanza de la literatura*, Murcia, Dirección Regional de Educación y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- ORTEGA, J. (1992), *La resurrección mágica y otros temas de cuentos populares del Campo de Cartagena*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- PEDROSA, J. M. (1992), “Quintanadiez de la Vega: la tradición folklórica en extinción de un pueblo palentino”, en *Revista de Folklore*, XII.2, pp. 183-195.
- (1993), “El pozo Airón: dos romances y dos leyendas”, en *Medioevo Romanzo*, XVIII, pp. 261-275.
- (1995), *Las dos sirenas y otros ensayos de literatura tradicional*, Madrid, Siglo XXI.
- (1995), “‘Si marzo tuerce el rabo, ni pastores ni ganados’: ecología, superstición, cuento popular, mito pagano y culto católico del mes de marzo”, en *RDTP*, I, pp. 267-293.
- (1996), “Visión de lo judío en la cultura popular extremeña”, en *Del Candelabro a la Encina: Actas de las Jornadas Extremeñas de Estudios Judaicos (Hervás, 16-19 marzo 1995)*, eds. F. Cortés Cortés, L. Castellano Barrios, A. J. Escudero Ríos e I. Escudero Ríos, Badajoz, Revista de Estudios Extremeños.
- (1996), “El abad, su manceba y un acertijo folklórico paneuropeo glosado por Sebastián de Horozco”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLIV, pp. 555-566.
- (1998), “¿Dónde están las cosas?: una canción-cuento tradicional en Navarra y sus paralelos hispánicos, europeos y árabes (AT 2011)”, en *CEEN*, XXX/71, pp. 19-37.
- (en prensa), *Literatura oral del Camino de Santiago*, trabajo inédito.
- PELEGRÍN, A. (1982), *La aventura de oír*, Madrid, Cíncel.
- PEÑA SANTIAGO, L. P. (1989), *Leyendas y tradiciones populares del País Vasco*, San Sebastián, Txertoa.

- PÉREZ DE CASTRO, J. L. (1963), "Dialogismos en el refranero asturiano", en *RDTP*, XIX, pp. 116-138.
- PINO, Y. (1981), "Seis cuentos andaluces", en *RDTP*, XXXVI, pp. 181-200.
- PONCELAS, A. (1992), *Estorias e contos do Bierzo e dos Ancares*, Santiago de Compostela, Dirección Xeral de Política Lingüística.
- PORRO, M<sup>a</sup> J., coord. (1985), *Cuentos cordobeses de tradición oral*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- PUCHE, J. (1989), *Yecla: gentes, oficios, costumbres*, Yecla, Excmo. Ayuntamiento.
- PUERTO, J. L. (1990), "Romances y cuentos albercanos", en *Revista de Folklore*, x.2, pp. 171-176.
- (1995), *Cuentos de tradición oral en la Sierra de Francia*, Salamanca, Caja Salamanca y Soria.
- RASMUSSEN, P. (1994), *Cuentos populares andaluces de María Ceballos*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- RDTP: Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, CSIC, desde 1944.
- REINÓN, E. y LÓPEZ JORDÁN, L. J. (1994), *Cuentos de la tradición oral de la comarca de los Vélez*, Vélez Rubio, I. B. José Marín.
- Revista de Folklore*, dirigida por Joaquín Díaz, Valladolid, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular, desde 1980.
- RÍO, J. A. del y PÉREZ BAUTISTA, M. (1997), *Cuentos populares de animales de la Sierra de Cádiz*. Citado por J. Camarena.
- RÍO, T. del y NAVARRO, I. (1993), *De la tradición oral en Plenas. I parte. Cuentos, leyendas, romances, milagros, adivinanzas*, trabajo inédito citado por Carlos González Sanz (1996).
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1983), *Cuentos al amor de la lumbre*, Madrid, Anaya, 2 vols.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1888), *Cantos populares españoles*, Sevilla, 5 vols. También (1951), Madrid, Atlas, 5 vols.
- RODRÍGUEZ PASTOR, J., ed. (1991), *Cuentos populares extremeños y andaluces*, Badajoz, Diputación Provincial de Huelva y Diputación Provincial de Badajoz.
- RODRÍGUEZ-SOLÍS, J. M. (1982), *El habla de Bello de Aller, Asturias*, Gijón, Imprenta Love.
- SÁNCHEZ, G. (1991), *Cuentos que me contaron. 12 narraciones populares aragonesas (de tradición oral)*, Zaragoza, Fundación Nueva Empresa.
- SÁNCHEZ PÉREZ, A. (1992), *Cien cuentos populares españoles*, Palma de Mallorca, Olañeta.
- SANTOS, C. de los; DOMINGO, L. y SANZ, I. (1988), *Folklore segoviano III. La jota*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad.
- SATRÚSTEGUI, J. (1991), *Historias antiguas y contemporáneas de la ciudad de Estella*, Estella, Verbo Divino.
- SATUÉ, E. (1988), *Las romerías de Santa Orosia*, Zaragoza, Diputación de Aragón.
- (1991), *El Pirineo abandonado*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.
- SERRANO DOLADER, A. (1994), *Guía mágica de la provincia de Huesca*, Huesca, Ibercaja.
- (1994), *Historias fantásticas del Viejo Aragón*, Zaragoza, Mira.
- SORDO, R. (1992), *Historias, costumbres, palabras e ideas. Entre los ríos Sella y Nansa*, Gijón, Colección El Juguero.
- SUÁREZ LÓPEZ, J. (1998), *Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias*, Gijón, Museo del Pueblo de Asturias-Archivo de la tradición oral.
- ULLOD, C. (1995), "Algunas manifestaciones de la tradición oral en el Cinca Medio", en *Cuadernos CEHIMO*, 22, pp. 55-103.
- VASCONCELLOS, José Leite de (1963 y 1966), *Contos Populares e Lendas*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrensis, 2 vols.
- VILLAFANÉ, J. (1991), *Los cuentos que me contaron por los caminos de Aragón*, Zaragoza, Mira.
- Z (seudónimo) (1901), "Cuentos infantiles", en *Revista de Aragón*, n<sup>o</sup> 8.
- Área lingüística del catalán:*
- AA.VV. (1983), *Folklore menorquí: Un recull per a les primeres edats*, Maó, Consell Insular de Menorca.
- ALCOVER, A. M<sup>a</sup> (1936-76), *Aplec de Rondalles Mallorquines*, Palma de Mallorca, Moll, 24 vols.

- ALCOVER, A. M<sup>a</sup> (1996), *Aplec de Rondalles Mallorquines*, Grimalt, J. A. y Guiscafrè, J. eds., Palma de Mallorca, Moll.
- ALDEA, S. (1982), "Cuentos y leyendas del área de Caspe. Análisis y textos", en *Estudios Caspolinos*, 7, pp. 9-74.
- AMADES, Joan (1982), *Folklore de Catalunya. Rondallística*, Barcelona, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne.
- ANDOLZ, R. (1988), *El humor altoaragonés*, Zaragoza, Mira.
- ARXIDUC, Ll. Salvador de Austria (1982), *Rondalles de Mallorca*, facsímil de l'edició catalana de Wireburg 1895; Arxiu de Tradicions Populares, XVI, Barcelona, Siglo XXI de Catalunya. Hay traducción castellana: Archiduque Luis Salvador (1995), *Cuentos de Mallorca*, trad. M<sup>a</sup> P. López Sastre y G. Valero, Palma de Mallorca, Olañeta.
- Arxiu de Tradicions Populares* (1928-1935), Serra i Boldú, V. (dir.), Barcelona, Imprenta de la Casa Provincial de Caritat, 7 vols.
- BAGÍN, L. M. y GROS, M. (1994), *La tradición oral en las Cinco Villas. Cinco Villas, Valdonsella y Alta Zaragoza*.
- BELTRÁN, Antonio (1990), *Leyendas aragonesas*.
- BERTRÁN, P. (1989), *El rondallari catalá*, Ed. de J. M. Pujol, Barcelona, Alta Fulla.
- BORAU, Ll.; LOMBARTE, D. y QUINTANA, A. (1992), "Sobre literatura popular al Baix Aragó de llengua catalana", en *Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses (Monográfico sobre antropología del Bajo Aragón)*, VI, pp. 51-68.
- BORI I ROQUÉ (1990), *Recull de folklore del Montsant-Serra de Prades*, Tarragona, Eds. El Mèdol.
- CAPMANY, A. (1904), *Rondalles*, Barcelona, Fidel Giró.
- CASEPONCE, E. (1932-34), *Rondalles catalanes*, Barcelona, Foment de Pietat, 10 vols.
- CASTELLÓ, J. (1976), *Rondalles eivissenques i contes de sa majora*, Palma de Mallorca, Alfa.
- COLL, P. (1989), *Quan Judes era fadri i sa mare festejava. Rondalles del Pallars*, Barcelona, Edicions de la Magrana.
- (1993), *Muntanyes Maleïdes*, Barcelona, Empúries.
- CHAUVELL, J. A. (1988), *Bo per a contar*, Barcelona, Sírius.
- DIESTE, José D. (1994), *Refranes ganaderos altoaragoneses*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Col. "Cosas Nuestras" nº 13.
- DOMÍNGUEZ LASIERRA, J. (1977), "Del primer viaje de Pedro Saputo por tierras oscenses", en *Heraldo de Aragón* (10-10-1977).
- EGEA, J. A. (1984), "El sastre Alins", en *Fuellas*, nº 44.
- ESCUDEU, T. (1991), *El que ens conten les muntanyes*, Barcelona, Empúries.
- (1996), *Cuentos del País Valenciano, Islas Baleares y Cataluña*, Barcelona, Miraguano Ediciones.
- EZPELETA, C. (1992), *Folklore y antropología en la cuenca turolense de Utrillas-Montalbán*, Zaragoza, Cometa.
- FARNÉS, S. (1893), *Narraciones populares catalanas*, Barcelona, Durán.
- FERRER, A. (1914), *Rondalles de Menorca*, Ciutadella, Folk-lore Balear.
- FRANCHO NAGORE (1980), "D'o sastre de Fuencalderas", en *Fuellas*, nº 20.
- GARI, Ángel (1993), "Los aquelarres en Aragón según los documentos y la tradición oral", en *Temas de Antropología Aragonesa*, 4, pp. 241-260.
- GIL DE CACHO, F. (1987), *O tión (Recosiros de ra quiesta Balle Tena)*, ed. M. Martínez Tomey, Zaragoza, DGA, Col. "O pan de casa nuestra" nº 4.
- GONZÁLEZ I CATURLA, J. (1993a), *Rondalles del Baix Vinalopó*, Alicante, Aguacalara.
- (1993b), *Rondalles de l'Alacantí. Contes populars*, Alicante, Aguacalara.
- GONZÁLEZ SANZ, C. (1995), *Despallerofant. Recopilación y estudio de relatos de tradición oral recogidos en la comarca del Bajo Cinca*, Zaragoza, Área de Teoría de Literatura de la Universidad de Zaragoza.
- LAFOZ, H. (1981), "Brujería en la provincia de Huesca: zonas del Somontano y Ribagorza", en *I Congreso de Aragón de Etnología y Antropología*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- LANUZA, Ch.; SALVADOR, J. y LÓPEZ, M<sup>a</sup> (1989), *Conte contat*, Valencia, Nova Valencia, 2 vols.
- LOMBARTE, D. (1990), *Sorollat*.

- MACABICH, I. (1965), *Historia de Ibiza. Costumbrismo (II)*, XI, Palma de Mallorca, Instituto de Estudios Ibicencos-CSIC.
- MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, Fr. (1912, 1920 y 1947), *Coses de la meua terra (La Marina)*, Valencia, Tipográfico Manuel Pau, 3 vols.
- MASPONS, Fr. (1871, 1873 y 1875), *Lo rondallayre. Quentos populars catalans*, Barcelona, Librería de Alvar Verdaguer.
- MILÁ, M. (1895), “Cuentos infantiles (rondallas) en Cataluña”, en *Obras Completas*, IV, Barcelona, Librería de Álvaro Verdaguer.
- NICOLAU, M<sup>a</sup> Ch. (1980), “Falordia del sastre Mancurro de Castilló”, en *Fuellas*, nº 15.
- QUINTANA, A., ed. (1976-1980), *Lo Molinar. Literatura popular catalana de Matarranya i Mequinensa: 1. Narrativa i teatre*, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses-Associació Cultural del Matarranya Carrutxa, edición de 1985.
- RÍO, Tomás del (1995), “Cuentos del hogar”, en *Gaiteros de Aragón*, nº 7.
- ROURE-TORENT, J. (1948), *Contes d'Eivissa*, México DF, Club del Llibre Català.
- SALVATOR, L. (1896), *Märchen aus Mallorca*, Wurzburg-Leipzig.
- SÁNCHEZ, G. (1991), *Cuentos que me contaron. 12 Narraciones populares aragonesas de tradición oral*, Zaragoza, Fundación Nueva Empresa.
- SATUÉ, Enrique (1995), *El Pirineo contado*, Zaragoza, autor.
- SERRA I BOLDÚ, V. (s.a.), *Aplec de Rondalles*, Barcelona, Editorial Catalana.
- (1924), *Rondalles meravelloses*, Barcelona, Editorial Catalana.
- (1930-1933), *Rondalles populars*, Barcelona, Políglota, 18 vols.
- ULLOD, C. (1995), “Algunas manifestaciones de la tradición oral en el Cinca Medio”, en *Cuadernos CEHIMO*, 22, pp. 55-103.
- VALOR I VIVES, E. (1975-76), *Obra Literària Completa*, Valencia, Gorg, 2 vols.
- VICENTE DE VERA, Eduardo (1986), *Calibos de fogaril (Refráns, ditos, charrazos y falordias de tradición popular en aragonés)*, Zaragoza, DGA.
- VIDAL, P. (s.a.), “Cuentos del hogar”, en *Gaiteros de Aragón*, nº 7 y ss.
- VILLAFANÉ, J. (1991), *Los cuentos que me contaron por los caminos de Aragón*, Zaragoza, Cultural Caracola.
- Área lingüística del gallego:*
- BTPE = *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas* (1883-1886), Antonio Machado Álvarez dir., Sevilla-Madrid.
- CARRÉ, L. (1963-1967), “Contos populares da Galizia”, en *Revista de Etnografía*, I.2 (1963), pp. 371-393; II.1 (1964a), pp. 125-164; II.2 (1964b), pp. 429-448; III.3 (1964c), pp. 411-460; IV.2 (1965a), pp. 437-460; V.1 (1965b), pp. 195-230; V.2 (1965c), pp. 451-482; VI.1 (1966a), pp. 177-224; VI.2 (1966b), pp. 455-486; VII.1 (1966c), pp. 177-216; VIII.1 (1967a), pp. 169-224; VIII.2 (1967b), pp. 441-464, y IX.1 (1967c), pp. 197-211.
- CENTRO DE ESTUDIOS FINGOY (1963), *Contos populares da provincia de Lugo*, Vigo, Galaxia.
- (1972), *Contos populares da provincia de Lugo*, Vigo, Galaxia.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis (1992), *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria*, Salamanca, Librería Cervantes.
- ESPINOSA, A. M. (1946-47), *Cuentos populares españoles*, Madrid, CSIC, 3 vols.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, J. R. (1985), “Dichos y refranes del valle de Ancares (León)”, en *RDTP*, XLII, pp. 191-217.
- FERNÁNDEZ INSUELA, A. (1993), “Cuentos de la tradición oral de Orense”, en *Boletín Avriense*, XXIII, pp. 191-217.
- FIDALGO, X. A. (1994), “Contos populares de tradición oral recollidos en Galicia”, en *Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía “In memoriam Fermín Bouza-Brey”*, Santiago, Consello de Cultura Galega, pp. 243 - 283.
- FRUTOS, P. de (1980-1981), *Leyendas gallegas*, Madrid, Tres, Catorce, Diecisiete, 2 vols.
- GONZÁLEZ, E. y GONZÁLEZ-QUEVEDO, R. (1981), *Bitsaron. Cousas pa nenus ya pa grandes na nuesa tsingua*, Oviedo, Autor.
- GONZÁLEZ REBOREDO, X. (1983), *Lendas galegas de tradición oral*, Vigo, Galaxia.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F. y LOURENZO, X. (1930), *Vila de Calvos de Randín. Notas etnográficas e folklóricas*, Compostela, Seminario de Estudos Galegos.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F. y otros (1936), *Galicia. Parroquia de Velle*, Compostela, Seminario de Estudos Galegos.



- MARIÑO, X. R. (1986), *La medicina popular interpretada II*, Vigo, Xerais.
- PONCELAS, A. (1987), *Estorias e contos dos Ancares*, Ponferrada, Grupo Cultural "Carocos".
- (1992), *Estorias e contos do Bierzo e dos Ancares*, Santiago de Compostela, Dirección Xeral de Política Lingüística.
- PRIETO, L. (1948), "Cuentos de animales", en *RDTP*, IV, pp. 123-148.
- (1958), *Contos vianeses*, Vigo, Galaxia.
- (1978), "Contos de Cregos", en *Boletín Auriense*, VIII, pp. 13-48.
- RAMÓN, X. (1968), *Santa María de Moreiras. Monografía dunha parroquia ourensán*, Vigo, Edicions Castrelos.
- RAMOS, R. A. (1988), *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*, Madrid, Pliegos.
- RIELO, N. (1976), *Literatura popular. Escolma de Carballedo*, Vigo, Castrelos.
- RISCO, V. (1962), "Etnografía: Cultura espiritual. Literatura", en OTERO, R. (1962), *Historia de Galiza*, vol. 1, pp. 704-717, Buenos Aires, Nos, 2 vols.
- RISCO, V. y RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, A. (1933), "Literatura Popular", en *Galicia. Terra de Melide*, Santiago de Compostela, Nos, pp. 467-480.
- SACO Y ARCE, J. A. (1987), *Literatura popular de Galicia*, Orense, Diputación Provincial de Ourense.
- TABOADA, M. (1978), "Algunos aspectos de la vida material y espiritual de A Mezquita", en *Boletín Auriense*, VIII, pp. 107-166.
- (1979), "El habla del Valle de Verín", en *Verba*, anejo 15, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago.
- TABOADA CHIVITE, X. (1972), *Etnografía galega (Cultura espiritual)*, Vigo, Galaxia.
- TABOADA CHIVITE, X. (J.) (1949): 110-137, "Folklore astronómico y meteorológico de la comarca de Monterrey", en *RDTP*, v, pp. 110-137.
- VASCONCELLOS, José Leite de (1963 y 1966), *Contos Populares e Lendas*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrensis, 2 vols.
- Área Lingüística del euskara:*
- ARIZTIA, M. (1934), *Amattoren uzta*, Bayona, Gure Herria.
- ARRATIBEL, J. (1980), *Kontu zaarrak*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca. También (1995), *Kontu zaharrak*, Donostia-San Sebastián, Erein.
- AZKUE, R. M<sup>a</sup> (1989), *Euskalerraren yakintza. Literatura popular del País Vasco*, Madrid, Espasa Calpe, 4 vols.
- AZURMENDI, X. (1993), "Zegamako 'kontuk'", *Egan*, II garaia, XLV.1, 1993, pp. 151-188.
- AZURMENDI, M. (1993), *Nombrar, embrujar: para una historia del sometimiento de la cultura oral en el País Vasco*, Zarauz, Alberdania.
- BARANDIARÁN, J. M. (1960-1962), *El mundo en la mente popular vasca*, San Sebastián, Auñamendi, 4 vols.
- (1973), *Obras completas*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, tomo II: "Eusko-folklore".
- (1987), *De etnografía de Navarra*, San Sebastián, Txertoa.
- (1994), *Brujería y brujas: testimonios recogidos en el País Vasco*, San Sebastián, Txertoa.
- DONOSTIA, padre (1983), *Obras completas*, ed. Jorge de Riezu, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 3 vols.
- ETXEBARRÍA, J. M<sup>a</sup> (1995), *Gorbeia inguruko Etno-Ipuin eta Esaundak*, Bilbao, Labayru Ikastegia-BBK.
- GARMENDIA LARRAÑAGA, J. (1989), *El pensamiento mágico vasco*, San Sebastián, Baroja.
- (1993), *Fiestas de invierno*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa.
- (1995), *Mitos y leyendas de los vascos*, Donostia, Haramburu.
- GONZÁLEZ SANZ, C. (1993), *Cuentos populares de Kampezu. Recogidos de boca de Macaria Iriarte*, Vitoria, Diputación Foral de Álava.
- LÓPEZ DE GUEREÑU, G. (1981), "Apellániz. Pasado y presente de un pueblo alavés", en *Ohitura. Estudios de Etnografía alavesa*, 0, Vitoria, Diputación Foral de Álava.
- MUGARZA, Juan (1981), *Tradiciones, mitos y leyendas en el País Vasco*, Bilbao, Laiz, 2 vols.
- SATRÚSTEGUI, José M<sup>a</sup> (1975), "La leyenda del dragón en las tradiciones de Urdiáin", *CEEN*, nº 19, pp. 13-29.
- (1979), *Ipui mireagarriak*, Zamudio, Gipuzkoako Ikastolen Elkartea.
- (1981), *Lapur zuriak*, Zamudio, Gipuzkoako Ikastolen Elkartea.
- (1983), *Axelko eta otsoko*, Zamudio, Gipuzkoako Ikastolen Elkartea.

- VINSON, J. (1984), *Literatura popular del País Vasco. Tradiciones, leyendas, cuentos, canciones, adivinanzas, supersticiones*, Donostia-San Sebastián, Txertoa.
- WEBSTER, W. (1989), *Leyendas vascas*, Madrid, Miraguano Ediciones.

## 2. Ámbito judeo-español

- ALEXANDER, T. y NOY, D. (1989), *The treasure of Our Fathers. Judeo-Spanish Tales*, Jerusalén, Misgav Yerushalayim.
- ATTIAS, M. (1976), *The Golden Feather. Twenty Folktales narrated by Greek Jews*, ed. Dov Noy, Haifa, IFA.
- CREWS, C. M. (1935), *Recherches sur le judéo-espagnol dans les pays balkaniques*, París, E. Droz.
- (1979), “Textos judeo-españoles de Salónica y Sarajevo”, en *Estudios Sefardíes*, 2, pp. 91-258.
- GRUNWALD, M. (1982), *Tales, Songs & Folkways of Sephardic Jews*, Folklore Researchs Center Studies, IV, Jerusalén, The Hebrew University.
- KOEN-SARANO, M. (1986), *Kuentos del Folklor de la Famiya Djudeo-Espanyola*, Jerusalén, Kana.
- LARREA, A. (1952 y 1953), *Cuentos populares de los judíos del norte de Marruecos*, Tetuán, Editora Marroquí.
- LURIA, M. A. (1930), “A Study of the Monastir Dialect of Judeo-Spanish Based on Oral Collected in Monastir, Yugo-Slavia”, en *Revue Hispanique*, LXXIX, pp. 323-583.
- PARKS, R. (1992), “El leñador y los enanitos: a Crypto-Jewish version of a spanish Folktale”, en *Romance Philology*, XLVI/1, pp. 13-28.

## 3. Ámbito hispanoamericano

- AGÜERO, J. Z. (1965), *Cuentos populares de la Rioja*, Buenos Aires, Imprenta del Estado y Boletín Oficial.
- ALMOINA, P. (1990), *El cuento popular venezolano. Antología*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- ANDRADE, M. J. (1930), *Folklore from the Dominican Republic*, New York, The American Folklore Society.
- ANÍBARRO, D. (1976), *La tradición oral en Bolivia*, La Paz, Instituto Boliviano de Cultura.
- ARAMBURU, J. (1944), *El Folklore de los niños, Juegos, rondas, canciones, cuentos y leyendas*, Buenos Aires, El Ateneo (Argentina).
- BANCHS, E., coord. (1940), *Antología folklórica argentina para las escuelas primarias*, Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación.
- BTEPE = Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas* (1883-1886), Antonio Machado Álvarez dir., Sevilla-Madrid, I, pp. 121-125 (Chile).
- CADILLA, M<sup>a</sup> (1941), *Raíces de la tierra*, Arecibo (Puerto Rico).
- CARVALHO-NETO, P. (1961), *Folklore del Paraguay*, Quito, Editorial Universitaria.
- (1966-1988), *Cuentos folklóricos del Ecuador*, Quito-México DE, E. Universitaria, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Casa de la Cultura Ecuatoriana y Banco Central del Ecuador, 4 vols.
- CHERTUDI, S. (1960 y 1964), *Cuentos populares de la Argentina*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Filología y Folklore e Instituto Nacional de Antropología, 2 vols.
- CHEVALIER, M. (1979), “De los cuentos populares cubanos a los cuentos folklóricos del Siglo de Oro”, en *Hommage des hispanistes français a Noel Salomon*, Barcelona, Laia, pp. 155-168.
- DARÍO RUBIO (1940), *Refranes, proverbios, dichos y dicharachos mexicanos*, México, 2 vols.
- DUBUC, L. (1966), *Romería por el folklore boconés*, Mérida, Universidad de Los Andes.
- ERNALSTEEN, E. (1978), *El zorro en los Andes. Cuentos de los Keshwas (Argentina-Bolivia-Ecuador-Perú)*, s.l., Autor.
- ESPINOSA, A. M. (1910-1915), “New-Mexican Folklore”, en *JAF*.
- ESPINOSA, J. M. (1937), *Spanish Folk-Tales from New Mexico*, New York, The American Folklore Society.
- FANSLER, D. S. (1921), *Filipino Popular Tales*, Nueva York, The American Folklore Society.
- FEIJOO, S. (1960 y 1962), *Cuentos populares cubanos*, Las Villas, Departamento de Investigaciones Folklóricas de la Universidad, 2 vols.

- FORESTI, C. (1982), *Cuentos de la tradición oral chilena. I. Veinte cuentos de magia*, Madrid, Ínsula.
- FUENTES, C. D. y ESQUIVEL, A. (1985), “Una muestra de la tradición oral del caserío *El Soyate*, municipio de Oratorio. Santa Rosa”, *Tradiciones de Guatemala*, XXIII-XXIV, pp. 109-111.
- JAMESON, R. D. y ROBE, S. L. (1977), *Hispanic Folktales from New Mexico*, *Folklore Studies*, 30, Berkeley, Los Angeles y Londres, University of California Press.
- JARAMILLO LONDOÑO, A. (1958), *Cosecha de cuentos (del folklore de Antioquia)*, Medellín, Bédout.
- JIMÉNEZ BORJA, A. (1937), *Cuentos peruanos*, Lima, Lumen.
- (1940), *Cuentos y leyendas del Perú*, Lima, Instituto Peruano del Libro.
- KARLINGER, F. (1993), *Fiabe e leggende di tutto il mondo. Fiabe sudamericana*, Milan, Mondadori.
- LARA, C. A. (1981), *Las increíbles hazañas de Pedro de Urdemalas en Guatemala*, Guatemala, CA: Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos.
- (1987), “Los cuentos de animales en la Literatura Popular de Guatemala”, en *Folklore Americano*, 44, pp. 117-147.
- (1988a), “Literatura popular de Huehuetenango, Guatemala. Una muestra”, en *La Tradición Popular*, 68/69.
- (1988b), “Literatura popular de Huehuetenango, Guatemala. Otros testimonios orales de una muestra”, en *Tradiciones de Guatemala*, 30, pp. 107-128.
- LAVAL, R. A. (1916), *Contribución al folklore de Carahue (Chile)*, Madrid, Librería General de Victoriano Sánchez.
- (1923), *Cuentos populares en Chile*, Santiago de Chile, Imprenta Cervantes.
- (1925), *Cuentos de Pedro Urdemales*, Santiago de Chile.
- LÓPEZ CHIÑAS, G. (1974), *Vinnigulasa. Cuentos del Juchitán*, México DF, UNAM.
- LUCERO-WHITE, A. (1941), *The Folklore of New Mexico*, Santa Fe, New Mexico.
- MASON, J. A. y ESPINOSA, A. M. (1922-1929), “Porto Rican Folklore. Folktales”, en *The Journal of American Folklore*, 34 (1922a), pp. 143-208; 35 (1922b), p. 161; 37 (1924), pp. 247-344; 38 (1925), pp. 507-618; 39 (1926) pp. 227-369; 40 (1927), pp. 313-414, y 42 (1929), pp. 85-156.
- MIHARA, Y. (1992), “La literatura oral en Bolivia (Memorándum)”, en *Journal of Inquiry and Research*, 55.
- MONTENEGRO, E. (1938), *Mi tío Ventura*, Santiago de Chile.
- PAYNE, J. (1984), *Cuentos cusqueños*, Cuzco, Centro de Estudios Rurales Andinos “Bartolomé de las Casas”.
- PINO, Y. (1960-63), *Cuentos folklóricos de Chile*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 3 vols.
- (1987), *Cuentos mapuches de Chile*, Santiago de Chile, Universidad de Chile.
- RAEL, J. B. (1977), *Cuentos españoles de Colorado y Nuevo México*, Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 2 vols.
- RADIN, P. (1917), *El folklore de Oaxaca*, La Habana, Anales de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas.
- RAMÍREZ ARELLANO, R. (1928), *Folklore portorriqueño. Cuentos y adivinanzas recogidos de la tradición oral*, Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- RAMÓN Y RIVERA, L. F. y ARETZ, I. (1961 y 1963), *Folklore tachireense*, Caracas, Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses, 2 vols.
- RECINOS, A. (1918), “Cuentos populares de Guatemala”, en *JAF*, XXXI, pp. 472-487.
- RIERA, M. (1956), *Cuentos folklóricos de Panamá*, Panamá, Ministerio de Educación.
- VICUÑA, J. (1947), *Mitos y supersticiones*, Santiago de Chile.
- VIDAL DE BATTINI, B. E. (1980-84), *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 9 vols.
- WHEELER, H. T. (1943), *Tales from Jalisco (Mexico)*, Philadelphia, The American Folklore Society.

#### 4. Ámbito portugués y brasileño

- ALEXANDRINO, A. (1899-1901). “Contos populares alemtejanos”, en *A tradiçào*, I, II y III. *Arquivo per lo studio delle tradizione popolari*, 1, 270.
- BARBOSA, B. (1912-1920), “Contos populares de Évora”, n° 13.

- BRAGA, T. (1987 y 1992), *Contos Tradicionais do Povo Português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- BRITO, C. (1992), “Etnografía minhota”, en *Revista Lusitania*, xv nueva serie, pp. 290-311.
- CÁMARA, L.da (1946), *Contos tradicionais do Brasil*, nº 222.
- (1967), *Folklore do Brasil*, pp. 68-72.
- (1969), *Os melhores contos Populares de Portugal*, pp. 69-72.
- CARDOSO, M. y PINTO, A. (1910-1912), *Folclore do Concelho da Figueira da Foz*, II, pp. 202-205.
- COELHO, F. A. (1879), *Contos populares portuguezes*, Lisboa, P. Plantier.
- (1993), *Festas, Costumes e Outros Materiais para una Etnologia de Portugal*, Ed. João Leal, en *Obra Etnográfica I*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- COSTA FONTES, M. da (1997), *Portuguese and Brazilian Balladry: A Thematic and Bibliographic Index (with a pan-Hispanic bibliography and English summaries for each text type)*, Madison, Hispanic Seminar.
- DELGADO, M. J. (1956), *A Etnografia e o Folklore no Baixo Alentejo*, Lisboa, Revista de Occidente, pp. 141-185.
- ESPINOSA, A. M. (s.a.), *JAF*, xxvii (Islas Azores).
- GOMES, L. (s.a.), *Contos populares*, Sao Paulo-Cayeiras-Río, 2 vols.
- LOPES DIAS, J. (1935-1953), *Etnografia da Beira (Lendas e romances. Costumes. Tradições, crenças e superstições)*, Lisboa, Torres & Cia. Livraria Ferin, 8 vols.
- MAGALHAES, Basilio de (1939), *O Folclore no Brasil*, Río de Janeiro.
- OLIVEIRA, F. X. (1900), *Contos tradicionaes do Algarve*, Tavira, Typographia Burocratica, vol. 1º.
- (1905), *Contos tradicionaes do Algarve*, Lisboa, Typographia Universal, vol. 2º.
- PARSONS, E. C. (1968), *Folclore do Arquipiélago de Cabo Verde*, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar.
- PEDROSO, C. (1906), “Contos populares portuguezes”, en *Revue Hispanique*, xiv, pp. 115-240. También citado como Consiglieri, Z.
- PIRES, A. Th. (1902-1904), “Contos populares alemtejanos”, en *A tradição*, vi (1904), pp. 9-95.
- (1911), “Dictados agrícolas”, en *Revista Lusitania*, xiv, pp. 169-183.
- ROMERO, S. (1907), *Contos populares do Brasil*, 4ª ed., Río de Janeiro.
- SANTA-ANNA, F. J. de (1889), *Folk-Lore Brésilien*, Paris.
- SOROMENHO, A. y SOROMENHO, P. (1984 y 1986), *Contos populares portuguezes*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica.
- VASCONCELLOS, José Leite de (1963 y 1966), *Contos Populares e Lendas*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrensis, 2 vols.
- VIEGAS GUERREIRO, M. y MACHADO GUERREIRO, A. (1986), *Literatura popular do distrito de Beja*, Beja, Direcção de Adultos.

## 5. Ámbito internacional

- AFANÁSIEV, A. N. (1987), *Cuentos populares rusos*, Madrid, Anaya, 3 vols.
- CALVINO, Italo (1990). *Cuentos populares italianos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2 vols.
- DELARUE, P. (1957), *Le conte populaire français*, Paris, Erasme, vol. I: “Contes merveilleux”.
- DELARUE, P. et TENÈZE, M. L. (1963), *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve-Larose, vol. II: “Contes merveilleux”.
- GRIMM, J. y W. (1987), *Cuentos de niños y del hogar*, Madrid, Anaya, 3 vols.
- TENÈZE, M. L. (1973), *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve-Larose, vol. 3: “Contes d’animaux”.

## VERSIONES LITERARIAS

- ALCALÁ, J. de (1946), “Alonso, mozo de muchos amos o El donado hablador”, en *La novela picaresca española*, ed. Á. Valbuena y Prat, Madrid, Aguilar.
- ANDOLZ, R. (1994), *Leyendas del Pirineo para niños y adultos*, Huesca, Pirineo.
- (1995), *Cuentos del Pirineo para niños y adultos*, Huesca, Pirineo.
- ANÓNIMO (1967), *Lazarillo de Tormes*, ed. Fr. Rico, Barcelona, Col. Clásicos Planeta nº 12.
- (1976), *El libro de los muertos*, Barcelona, Producciones editoriales.

- ANÓNIMO (1984), *Calila e Dimna*, edición de J. M. Cacho Blecua y M<sup>a</sup> J. Lacarra, Madrid, Castalia.
- (1985), “Vida de Esopo”, en *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Barrio*, introducción de C. García Gual, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- (1985), *Le Roman de Renart*, ed. J. Dufournet y A. Méline, Paris, Flammarion, 2 vols.
- (1988), *Poema del Gilgamesh*, edición de Federico Lara Peinado, Madrid, Tecnos.
- (1995), *Sendebat*, edición de M<sup>a</sup> J. Lacarra, Madrid, Cátedra.
- APOLODORO (1985), *Biblioteca*, ed. M. Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos.
- APULEYO (1988), *El asno de oro*, edición de Fco. Pejenaute Rubio, Madrid, Akal-Clásica.
- ARIZA, J. de. (1849), “La princesa del bien podrá ser”, en *Semanario Pintoresco Español*, pp. 334-336.
- ATXAGA, B. (1996), Obabakoak, Barcelona, Ediciones B.
- AVIANO, “Fábulas”, en ESOP, *Fábulas del clarísimo*.
- BABRIO (1985), “Fábulas”, en *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Barrio*, introducción de C. García Gual, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- BAROJA, P. (1946-1951), *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 8 vols.
- BASELGA, M. (1901), “El barbo de Utebo”, en *Revista de Aragón*, nº 1-4, y en (1946), *Cuentos aragoneses*, pp. 267-285. También (1987), *Cuentos aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- BASILE, G. (1962), “El pentamerón”, en PRIETO, A., ed., *Maestros italianos*, Barcelona, Planeta, tomo I, pp. 381-604.
- Biblia de Jerusalén*, Editorial Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 1975.
- BLASCO, E. (1901), *Cuentos aragoneses*, Madrid, Imprenta de G. Pedraza.
- BLASCO IBÁÑEZ, V. (1978), *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 6 vols.
- BOCCACCIO, G. (1982), *Cuentos del Decamerón*, edición de Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Editorial Orbis.
- BOIRA, R. (1862), *El libro de los cuentos, colección completa de anécdotas, cuentos, gracias, chistes, chascarrillos, dichos agudos, réplicas ingeniosas...*, Madrid, Arcas y Sánchez, 3 vols.
- BOTANA, C. (BLASCO Y VAL, C.) (1899), *Las fiestas de mi lugar: cuadros humorísticos de costumbres aragonesas*, Zaragoza, Tip. y Lib. de Comas Hermanos.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1872, 1881, 1886 y 1874), *Comedias de Pedro Calderón de la Barca*, col. J. E. Hartzbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE, VII, IX, XII, XIV), 4 vols.
- CAPUA, Juan de (1992), “Directorium Humanae Vitae”, en SÁNCHEZ SALOR, E., ed., *Fábulas latinas medievales*, Madrid, Akal, pp. 33-206.
- CARO BAROJA, J., ed. (1996), *Romances de ciego*, Madrid, Taurus.
- CASAÑAL, A. (1901), “Cuento baturro”, en *Revista de Aragón*, nº 1.
- CASCALES, F. (1617), *Tablas poéticas*, Clásicos Castellanos nº 207.
- CASTILLO SOLÓRZANO, A. de (1626), *Jornadas alegres*, en Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas, XI. Citado por M. Chevalier (1975).
- CERVANTES, Miguel de (1982), *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Orbis, 2 vols. También (1998), Fr. Rico dir., Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, Biblioteca Clásica, 2 vols.
- (1983), *Entremeses*, edición de Nicholas Spadaccini, Madrid, Cátedra.
- COLOMA, L. (1947), *Obras completas*, Madrid, Razón y Fe.
- CORREAS, G. (1967), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Bordeaux, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques.
- COTARELO, E., ed. (1991), *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde finales del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly. También: NBAE, XVII-XVIII.
- COVARRUBIAS, S. de (1978), “Emblemas morales, Centuria III”, en *La Cigüeña*, ed. C. Bravo Villasante, Madrid, FUE.
- CRÉPON, P., ed. (1993), *Los evangelios apócrifos. Para esclarecer el Nuevo Testamento*, Madrid, EDAF.
- CHAUVELL, J. A. (1988), *Bo per a contar*, Barcelona, Sirius.
- CHERITON, Odón de (1992), “Fábulas”, en SÁNCHEZ SALOR, E. ed., *Fábulas latinas medievales*, Madrid, Akal, pp. 221-275.
- DÁVALOS, J. C. (1939), “El secreto del opa”, en *Cuentistas rioplatenses de hoy*, Buenos Aires, Vértice, pp. 153-158.
- DÍAZ, J. (1992), *Coplas de ciegos. Antología*, Valladolid, Ámbito.

- DÍAZ VIANA, L. (1987), *Palabras para vender y cantar. Literatura popular en la Castilla de este siglo*, Valladolid, Ámbito.
- DOMÍNGUEZ LASIERRA, J. (1981), *Cuentos, recontamientos y conceptillos aragoneses*, Zaragoza, Librería General, Col. Aragón nº 40 y 41, 2 vols.
- DON JUAN MANUEL (1982), *El conde Lucanor*, edición de J. M. Blecua, Clásicos Castalia.
- DURÁN, A., ed. (1945), *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Atlas, 2 vols.
- ESLAVA, A. (1986), *Noches de invierno*, edición de Julia Barella Vigal, Pamplona, Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana.
- ESOPO (1546), *Las fábulas del clarísimo y sabio fabulador Ysopo, nuevamente emendadas. A las cuales agora se añadieron algunas nuevas muy graciosas, hasta aquí nunca vistas ni impresas*, Amberes, Juan Steelsio. Contiene: *Extravagantes y Fábulas colectas*.
- (1985), “Fábulas”, en *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, introducción de C. García Gual, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- ESPADA GINER, M<sup>a</sup> C. (1993), *Bajo el cielo de Dos Torres: Cuentos aragoneses para chicos y grandes*, Zaragoza, Pedro Javier Pontitero.
- ESPINEL, V. (1972), *Vida del escudero Marcos Obregón*, ed. M<sup>a</sup> Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 2 vols.
- ESPINOSA, F. (1968), “Refranero (1527-1547)”, en *Boletín de la Real Academia Española*, ed. E. D. O’Kane, Madrid, anejo XVIII.
- ESPINOSA, J. de (1946), *Diálogo en laude de las mujeres*, (1580), Madrid, CSIC.
- ESPINOSA, P. (1909), *Obras*, Madrid, RABM.
- ESTELLA, fray Diego de (1980), *La vanidad del mundo*, edición de Pío Sagüés Azcona, Madrid, Diputación Foral de Navarra y Editorial Franciscana Aránzazu.
- FEDRO (1788), *Fábulas de Phedro, liverto de Augusto*, Madrid, Joseph Doblado.
- FERNÁN CABALLERO (1912), “Apólogos”, en *El refranero de las gentes del campo, recogido en los pueblos de Andalucía; comprensivo además, de varios tratados y poesías populares*, pról. J. Alonso Morgado, Colección de Escritores Castellanos nº 155, Madrid, Revista de Archivos.
- (1961), *Obras Completas*, Madrid, Atlas, 5 vols. (BAE CXXXVI-CXL).
- (1961a), “La gaviota”, en *Obras Completas*, Madrid, Atlas, vol. I.
- (1961b), “Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles”, en *Obras Completas*, Madrid, Atlas, vol. V (BAE CXL).
- (1961c), “Cuentos y poesías populares andaluzas”, en *Obras Completas*, Madrid, Atlas, vol. V.
- FERNANDES TRANCOSO, G. (1974), *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FERNÁNDEZ DE VELASCO, B. (1914), “Deleyte de la discreción y fácil escuela de la agudeza”, en *Floresta general*, IV, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños.
- FRADEJAS LEBRERO, J., ed. (1985), *Novela corta del siglo XVI*, Barcelona, Clásicos Plaza y Janés, 2 vols. Antología que contiene obras de los siguientes autores: Anónimos, Luis Zapata de Chaves, Licenciado Tamariz, Alonso de Ercilla y Zúñiga, Bartolomé Villalba y Estaña, Mateo Miguel Beneito, Don Fray Antonio de Guevara, Cristóbal de Villalón, Antonio de Villegas, Jerónimo de Contreras, Juan Timoneda, Lucas Gracián Dantisco, José de Acosta, Ginés Pérez de Hita, Garcilaso de la Vega (el Inca) y Mateo Alemán.
- FLAUBERT, G., *Legénde de Saint Julien l’Hospitalier en Trois Contes*, citado por J. Camarena (1991, p. 453).
- FOZ, B. (1986), *Vida de Pedro Saputo. Natural de Almudévar, hijo de mujer, ojos de vista clara y padre de la agudeza. Sabia naturaleza su maestra*, Barcelona, Laia. También: (1986), ed. F. Ynduráin y D. Ynduráin, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas nº 239.
- FRANCE, Marie de (1989), *Fábulas medievales*, ed. J. Eyheramonno, Madrid, Anaya.
- GALINDO, L. (1660-1668), *Sentencias filosóficas y verdades morales, que otros llaman proverbios o adagios castellanos*, mss. 9.772-9.781 de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- GARCÍA ARISTA, G. (1919-1928), *Fruta de Aragón, Envío Primero: Enverada. Envío segundo: Escocada. Envío tercero: Abatollada. Envío cuarto: Esporgada*, Madrid, Suc. de Ribadeneira.
- GILLET, J., ed. (1926), “Cómo un rústico labrador engañó a unos mercaderes”, pliego suelto, ed. por J. Gillet, Rhi, LXVIII, pp. 174-192.

- GODOY, J. (1849), “Un abad como hubo muchos, y un cocinero como no hay ninguno”, en *Semanario Pintoresco Español*, pp. 236-238.
- GÓNGORA, L. (1967), “Letrillas atribuibles”, en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar.
- GOVANTES, A. C. (1833), *Fábulas, cuentos y alegorías morales*, Madrid, Imprenta de Eusebio Aguado.
- GRACIÁN, B. de (1960), “Oráculo manual y arte de prudencia”, en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar.
- GRUP DE CULTURA QUERETES (1983), *Rolde*, 20.
- GÜIRALDES, R. (1987), *Don Segundo Sombra*, Madrid, Aguilar.
- HARTZENBUSCH, J. E. de (1948), *Fábulas*, Madrid, Espasa Calpe.
- HIDALGO, G. L. (1606), *Diálogos de apacible entretenimiento*, BAE, xxxvi. Citado por M. Chevalier (1983).
- HOROZCO, S. De, “Cancionero”, en *Bibliófilos Andaluces*. Citado por M. Chevalier (1983).
- HITA, Arcipreste de (1964), *Libro de Buen Amor*, Madrid, Castalia. También (1967), J. Comininas ed., Madrid, Gredos.
- HOMERO (1982a), *Iliada*, trad. de L. Segalá, Barcelona, Orbis.  
— (1982b), *Odisea*, trad. de L. Segalá, Barcelona, Orbis.
- ISLA, J. Fr. (1960), *Fray Gerundio de Campazas*, ed. R. P. Sebold, Madrid, Clásicos Castellanos.
- ISOP, *Les faules d'Isop* (Barcelona 1550 y 1576). Afegida una noticia preliminar per R. Miquel y Planas, *Històries d'Altres Temps*, 4, Barcelona, Fidel Giró, 1908.
- J.A. (1885), “El barbo de Utebo (cuento popular)”, en *Semanario Pintoresco Español*, pp. 259-260.
- JAIME LORÉN, Chusé M<sup>a</sup> y CHABIER (1993), *Os berdes beranos. Cuentos y diziendas de Calamocha*, Valencia, Autor y Centro de Estudios de Jiloca y Colla de Fablans d'o Sur.
- KOSTI, S. (BESCÓS, M.) (1909), *Las tardes del sanatorio*, Madrid, Librería de Fernando Fe.
- LACARRA, M<sup>a</sup> J., ed. (1989), *Cuentos de la Edad Media*, Madrid, Castalia. Antología que contiene relatos de las siguientes colecciones: *Libro de los buenos proverbios*, *El secreto de los secretos*, *Barlaam y Josafat*, *Calila e Dimna*, *Libro de los engaños*, *Castigos y documentos del rey don Sancho*, *Libro del caballero Zifar*, *El conde Lucanor*, *Libro de Buen Amor*, *La escala del cielo*, *Libro de los gatos*, *Libro de los ejemplos po a.b.c.*, *La confesión del amante*, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, *El espejo de los legos*, *Isopete*, *Ejemplario contra los engaños y peligros del mundo*, *Hechos y dichos memorables*, *Ejemplos muy notables* y *Siete sabios*.
- LÓPEZ ALLUÉ, L. (1975), *Obras completas*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 4 vols.
- LÓPEZ PINCIANO, A. (1953), *Filosofía antigua poética*, (1596), Madrid, CSIC.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, F. (1946), “La pícaro Justina, (1605)”, en *La novela picaresca española*, ed. Á. Valbuena y Prat, Madrid, Aguilar.
- LUJÁN, N. (1992), *Cuento de cuentos*, Barcelona, Folio.
- MAL LARA, J. de (1958-1959), *Filosofía vulgar*, (1568), Barcelona, Seleccionadas Bibliófilas.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso (1984), *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Ed. González Muela, Madrid, Castalia.
- MARTÍNEZ VILLER GAS, J. (1991), “La nava del rey”, en *El Dómine Lucas (1845)*, en *Textos picantes y amenos*, Salamanca, Junta de Castilla y León.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1919-1927), *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 6 vols.
- MENÉNDEZ PIDAL, J. (1885), *Poesía popular*, Madrid.
- MERCADAL, N., “Los cuentos que me contó mi abuelo”, en *Rechitos. Revista de la emigración aragonesa*, Citado por C. González Sanz (1996).
- MEY, S. (1915), “Fabulario en que se contienen fábulas y cuentos diferentes, algunos nuevos y parte de otros autores” (1613), en MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Orígenes de la novela*, IV, NBAE, XXI, Madrid, Bailly Bailliére.
- MIRA DE AMESCUA (1881), “Galán, valiente y discreto”, en *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, col. Ramón Mesonero Romanos, Madrid, Ribadeneira, pp. 23-37 (BAE XLV).
- MOLINA, Tirso de (1885), “Desde Toledo a Madrid”, III, en *Comedias escogidas*, col. por J. E. Hartzzenbusch, Madrid, Ribadeneira (BAE V).
- MONROY Y SILVA, Cristóbal de (s.a.), “El robo de Elena”, en *Comedias varias*, XVI.

- MONTOTO, L. (1921 y 1922), *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, Gironés, 2 vols.
- MUNOZ ESCÁMEZ, J. (1903), *Azul celeste: cuentos morales*, Madrid, Saturnino Calleja.
- MUZART, I. (1993), "Pícaros e Malandros no Cordel: una Galería de tipos", en *O Foco. Revista Internacional de Lingua Portuguesa*, 9, pp. 121-125.
- NAVARRE, Margueritte de (1982), *Heptameron*, edition de Simone de Reyff, Paris, Flammarion.
- NAVARRO VILLOSLADA, Fr. (1973), *Amaya o los Vascos del siglo VIII*, (1877), Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca.
- (NOGUÉS Y MILAGRO, R.) (1881), *Cuentos, dichos, anécdotas y modismos aragoneses, que da a la estampa un soldado viejo natural de Borja*, Primera serie, Madrid, Imprenta de Pérez Dubrull.
- (1882), *El Averiguador Universal*, 4 (15-02-1882), p. 35.
- (1885), *Cuentos, dichos, anécdotas y modismos aragoneses, que da a la estampa un soldado viejo natural de Borja*, Segunda serie, Madrid, Imprenta de Pérez Dubrull.
- (1887), *Cuentos para gente menuda que da a la estampa un soldado viejo natural de Borja*, Madrid, Pérez Dubrull.
- NÚÑEZ, H. (s.a.), *Refranes compilados por Hernán Núñez, el comendador griego...*, Valencia, Prometeo.
- OLIVÁN, F. (1967), *Cuentos aragoneses*, Zaragoza, Cazar.
- PALACIO VALDÉS, A. (1942), *Obras completas*, Madrid, Aguilar, tomo I.
- (1945), *Obras completas*, Madrid, Aguilar, tomo II.
- PARDO BAZÁN, E. (1974), "Cuentos de fantasía" (1903), en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 3 vols., III, pp. 173-204.
- PEDRO ALFONSO (1980), *Disciplina Clericalis*, introducción y notas de M<sup>a</sup> J. Lacarra, Zaragoza, Guara Editorial.
- PINA, M<sup>a</sup> de, ed. (1992), *Fábulas*, México, Editorial Porrúa. Antología que contiene fábulas de los siguientes autores: José Joaquín Fernández de Lizardi, José Rosas Moreno, Esopo, Fedro, Juan de LaFontaine, Arcipreste de Hita, Tomás de Iriarte, Félix María Samaniego, Concepción Arenal, Juan Eugenio Hartzenbusch y Ramón de Campoamor.
- POLO Y PEYROLÓN, M. (1895), *Manojico de cuentos, fábulas, apólogos, historietas, tradiciones y anécdotas*, Valencia.
- PUENTE, C. (1896), *Meteorología popular o refranero meteorológico de la Península Ibérica*, Madrid, Sucesores de Cuesta.
- QUEVEDO, Fr. (1981), *Obras completas en verso*, Madrid, Aguilar.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1984), *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 3 vols.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Fr. (1951), *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, 5 vols.
- ROJAS, Fr. de (1990), "Lo que quería el Marqués de Villena", en CARO BAROJA, J. (1990), *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, pp. 315-6.
- RUEDA, L. de (1908), *Obras*, Real Academia Española, 2 vols.
- SALA, F. I. de (1865), *Fábulas religiosas y morales en verso castellano y en variedad de metros*, Sabadell, Imprenta de Pedro Vives.
- SAMANIEGO, F. M<sup>a</sup> (1975), *Fábulas*, (1781), Madrid, Castalia.
- SÁNCHEZ DE BADAJOZ, D. (1968), *Recopilación en metro*, (1554), Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas, Universidad de Buenos Aires.
- SÁNCHEZ DE VERCIAL, C. (1961), *Libro de los ejemplos por A.B.C.*, Madrid, CSIC.
- SÓFOCLES (1989), "Edipo", en *Tragedias completas*, trad. J. Pallí, Barcelona, Ediciones B - Libro Clásico.
- STRAPAROLA, G. F. (1979), *Le piacevoli notti, a cura di M. Pastore*, Bari, Editori Laterza, 2 vols.
- TIMONEDA, J. (1990), *Buen Aviso y Portacuentos. El Sobremesa y Alivio de caminantes*, ed. P. Cuartero y M. Chevalier, Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos n<sup>o</sup> 19. También *El Sobremesa y Alivio de caminantes*, (1563), BAE, III; y (1911), *Buen Aviso y Portacuentos*, en RH, XXIV, pp. 171-254.
- (1973), *El patrañuelo*, .ed. F. Ruiz Morcuende, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos n<sup>o</sup> 101. También (1986), ed. J. Romera Castillo, Madrid, Cátedra, Clásicos Hispánicos.



- TORRES NAHARRO, B. (1943-1951), *Propalladia and other works*, ed. Guillet, Pennsylvania, Bryn Mawr, 3 vols.
- TRUEBA, A. (1875), *Narraciones populares*, Leipzig, Brockhaus.
- (1905), “Nuevos cuentos populares”, en *Obras de Antonio de Trueba*, Madrid, Librería de Antonio Romero, IX.
- (1980), “Cuentos de vivos y muertos”, en *Obras selectas de Antonio de Trueba*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, III.
- VALDECEBRO, *Gobierno de las aves*, 7, 36 y 3,22, notas en J. Cejador ed. (1913), La Celestina, Madrid, Clásicos Castellanos, 2 vols.
- VALERA, J. (1956), *Correspondencia de Juan Valera (1859-1905)*, ed. C. C. DeCoster, Madrid, Castalia.
- VALERA, J. y otros (1896), *Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo. Coleccionados por Fulano, Zutano, Mengano y Perengano*, Madrid, Librería de Fernando Fe.
- VALLE-INCLÁN, R. M<sup>a</sup> (1990), *Divinas palabras. Tragicomedia de aldea*, Biblioteca Valle-Inclán, A. Zamora Vicente dir., Barcelona, Círculo de lectores.
- VALLÉS (1549), *Libro de refranes*, Zaragoza, en Casa de Juana Milian..., f. 7v.
- VEGA, J. de la (1958), *Confusión de confusiones. Diálogos curiosos entre un filósofo agudo, un mercader discreto y un accionista erudito*, (1688), edición facsímil, Madrid.
- VEGA CARPIO, L. (1916-1930), *Obras*, Madrid, Real Academia Española.
- (1946-1972), *Obras de Lope Félix de Vega Carpio*, ed. Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, Atlas.
- (1968), *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Francisco Rico, Madrid, Alianza Editorial.
- VERDAGUER, J. (1974), “Rondalles”, en *Obres Completes*, Barcelona, Selecta.
- VIDIGUEIRA, M. Mendes da (1987), “Fábulas de Esopo, vertidas do grego por M. Mendes da Vidigueira”, en BRAGA, T., *Contos Tradicionais do Povo Português*, II, pp. 270-293.
- VORÁGINE, J. de la (1982), *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 2 vols.
- YBAR, Juan de (1660), *Laurel de entremeses varios*, Zaragoza.
- ZAPATA, L. (s.a.), *Miscelánea*, Biblioteca Clásica Castilla nº 20-21.
- ZUBIRI, F. y ZUBIRI, R. (1981), *Refranero aragonés*, Zaragoza, Librería General.

## ESTUDIOS

- AGUIRRE, A., ed. (1995), *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*, Barcelona, Editorial Boixareu Universitaria - Marcombo.
- AMORES, M. (1993), “Del folclor a la Literatura: *Vida de Pedro Saputo*”, en *RDTP*, XLVIII/1, pp. 103-123.
- APALATEGI, J. (1986), “Modelo para la codificación de la producción oral. Un mito atañadara”, en *Oteiza esteta y mitologizador vasco*, San Sebastián, Aurrezki-Kutxa, 131-167.
- (1987), *Introducción a la historia oral*, Barcelona, Anthropos.
- ASIÁIN, A. (1995a), “La mujer en los cuentos populares navarros”, en *Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional*, nº 1, Pamplona, Ortazar Euskal Folklore Taldea, pp. 57-68.
- (1995b), “Ritos de iniciación en las narraciones folklóricas navarras”, en *Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional*, nº 1, Ortazar Euskal Folklore Taldea, pp. 221-233.
- (1998), “Otsailean: en el mes del lobo”, en *Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional*, nº 2, Ortazar Euskal Folklore Taldea, pp. 283-308.
- (1999), “Símbolos y superposiciones culturales y religiosas sobre el «otro excluido» en la literatura oral navarra”, en JIMENO ARANGUREN, Roldán, ed. lit., *Erlizio eta simboloak = Religión y símbolos = Religion el symboles, Zainak* nº 18, Cuadernos de Antropología-Etnografía, Eusko Ilkaskuntza, Donostia, pp. 115-147.
- (2000), “Literatura oral: formas narrativas orales, tradicionales y folclóricas”, en *Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional*, nº 3, Ortazar Euskal Folklore Taldea, Pamplona, pp. 211-244.
- (2002), *Narraciones folklóricas navarras. Recopilación, clasificación y análisis*, en Cdrom, Vicerrectorado de Investigación de la UNED.
- (2004a), “La presencia y necesidad del mito y de otras formas folklóricas en la sociedad actual”, en *Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional*, nº 4, Ortazar Euskal Folklore Taldea, pp. 39-49.

- ASIÁIN, A. (2004b), “El estudio y preservación del patrimonio oral: hacia una antropología de la mente corporizada”, en *Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional*, nº 4, Ortazar Euskal Folklore Taldea, pp. 175-220.
- (2005), “Archivo del Patrimonio oral e inmaterial navarro: polifonía de emociones”, en *CEEN*, nº 80, pp. 7-21.
- BAJTIN, M. (1990), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Universidad.
- BARANDIARÁN, J. M. (1985), *Guía para una encuesta etnográfica*, separata del Cuaderno de Antropología y Etnografía nº 3, San Sebastián, SEV-EI, pp. 231-279.
- BETTELHEIM, B. (1986), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica.
- BOAS, F. (1990), *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- BOLTE, J. y POLÍVKA, G. (1913-1932), *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig, 5 vols.
- BREMOND, Cl. (1973), *Logique du récit*, París, Seuil.
- BURKE, P. (1991), *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Universidad.
- CALAME-GRIAULE, G. (1975), *Permanence et métamorphoses du conte populaire*, PUF études.
- CALVO PÉREZ, J. (1994), *Introducción a la Pragmática del español*, Madrid, Cátedra.
- CAMPBELL, J. (1992), *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México DF, F.C.E.
- CANAVAGGIO, J. (1987-1988), “Pedro de Urdemalas, montañés famoso”, en *Anales cervantinos*, XXV-XXVI, pp. 117-119.
- CARDONA, G. R. (1994), *Los lenguajes del saber*, Madrid, Gedisa.
- CARO BAROJA, J. (1986), *El carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Madrid, Taurus.
- (1988), *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- (1990a), *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza.
- (1990b), *Vidas mágicas e Inquisición*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2 vols.
- (1991), *De arquetipos y leyendas*, Madrid, Istmo.
- (1995), *Las formas complejas de la vida religiosa*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2 vols.
- CASADO VELARDE, M. (1991), *Lenguaje y cultura. La etnolingüística*, Madrid, Síntesis.
- CASTILLA DEL PINO, C. (2000), *Teoría de los sentimientos*, Barcelona: Tusquets editores—Ensayo.
- COOPER, J. C. (1986), *Cuentos de hadas. Alegorías de los Mundos Internos*, Málaga, Sirio S.A.
- COURTÉS, J. (1986), *Le conte populaire: poétique et mytologie*, París, PUF.
- CHEVALIER, M. (1978), *Folklore y Literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica.
- (1979), “De los cuentos populares cubanos a los cuentos folklóricos del Siglo de Oro”, en *Hommage des hispanistes français a Noel Salomon*, Barcelona, Laia, pp. 155-168.
- CHOMSKY (2003), *Sobre la naturaleza y el lenguaje*, Madrid, Cambridge University Press.
- CLASSEN, C. (1993a), *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, Londres y Nueva York, Routledge.
- (1993b), *Inca Cosmology and the Human Body*, Salt Lake City, University of Utah Press.
- CLASSEN, C.; HOWES, D. y SYNNOTT, A. (1994), *Aroma: The Cultural History of Smell*, Londres y Nueva York, Routledge.
- DAVIS, F. (1990), *La comunicación no verbal*, Madrid, Alianza.
- DELPECH, Fr. (1987), “L'élimination des vieillards: recherches sur quelques versions ibériques d'un cycle folklorique traditionnel”, en *Littérature Orale, Traditionnelle, Populaire*, París, Centre Culturel Portugaise, pp. 433-490.
- DÍAZ VIANA, L. (1984), *Rito y Tradición oral en Castilla y León*, Valladolid, Ámbito.
- DIJK, T. A. van (1978), *La ciencia del texto*, Buenos Aires, Paidós.
- (1980), *Texto y contexto*, Madrid, Cátedra.
- DOUGLAS, M. (1988), *Símbolos naturales*, Madrid, Alianza.
- DRAE = Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española-Espasa Calpe, 1992, 21ª edición.
- DUMÉZIL, G. (1977), *Mito y epopeya. I. La ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos*, Barcelona, Seix Barral.
- (1995a), *Mito y epopeya. II. Tipos épicos indoeuropeos: un héroe, un brujo, un rey*, México DF, Fondo de Cultura Económica.

- DUMÉZIL, G. (1995b), *Mito y epopeya. III. Historias romanas*, México DF, Fondo de Cultura Económica.
- DURAND, G. (1982), *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus.
- (1993), *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Barcelona, Anthropos.
- (2000), *Lo imaginario*, Barcelona, Ediciones del Bronce.
- ECO, U. (1968), *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen.
- ELIADE, M. (1985), *Mito y realidad*, Barcelona, Labor.
- (1986), *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus.
- (1989), *Iniciaciones místicas*, Madrid, Taurus.
- (1990a), *Tratado de historia de las religiones*, Barcelona, Círculo.
- (1990b), *Herreros y alquimistas*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1992a), *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México DF, F.C.E.
- (1992b), *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor.
- (1993), *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza/Emecé.
- Enciclopedia histórico-geográfica de Navarra* (1984), San Sebastián, Haramburu editor, s.a.
- ESCANDELL, M<sup>a</sup> V. (1993), *Introducción a la Pragmática*, Barcelona, Anthropos.
- FERREIRO, E. (comp.) (2002), *Relaciones de (in)dependencia entre oralidad y escritura*, Madrid, Gedisa.
- FLORISTÁN, A. (1982), *La Merindad de Estella en la Edad Moderna: los hombres y la tierra*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana.
- FRANZ, M. L. von (1990a), *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*, Barcelona, Luciérnaga.
- (1990b), *L'interprétation des contes de fées*, Paris, Editions Jacqueline Renard, “La Fontaine de Pierre”.
- FRAZER, J. G. (1981), *El folklore en el Antiguo Testamento*, México, F.C.E.
- (1986), *Mitos sobre el origen del fuego*, Barcelona, Editorial Alta Fulla.
- (1989), *La rama dorada*, México, F.C.E.
- FRENK, M. (1992), “Mucho va de Pedro a Pedro (Polisemia de un personaje proverbial)”, en *Scripta Philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*, México, Universidad Autónoma Nacional, 3 vols., III, pp. 203-220.
- FRIBOURG, J. (1987), “La literatura oral, ¿imagen de la sociedad?”, *Temas de Antropología Aragonesa*, 3, Zaragoza, pp. 101-117.
- (1990), “D'un texte... à l'autre”, en *La variabilité dans la littérature orale*, París, CNRS, pp. 117-131.
- GARAGALZA, L. (1990), *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la Filosofía actual*, Barcelona, Anthropos.
- GARCÍA BERRIO, A. (1994), *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra.
- GARDNER, H. (1994), *Inteligencias múltiples*, Barcelona: Paidós.
- (2000), *La educación de la mente y el conocimiento de las disciplinas*, Barcelona, Paidós.
- GEERTZ, Cl. (1991), *La interpretación de las culturas*, México DF, Gedisa.
- GEHLEN, A. (1987), *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*, Salamanca, Sígueme.
- (1993), *Antropología filosófica. Del encuentro y descubrimiento del hombre por sí mismo*, Barcelona, Paidós.
- GENNEP, A. van (1909), *Les rites de passage*, Paris, Nourry.
- GIDDENS, A. (1991), *Sociología*, Madrid, Alianza Universidad.
- GREENBERG, L. (2000), *Emociones: una guía interna*, Desclée de Brouwer, Colección Serendipity.
- GREIMAS, A. J. (1973), *En torno al sentido*, Madrid, Fragua.
- (1987), *Semántica estructural*, Madrid, Gredos.
- (1989), *Del sentido II*, Madrid, Gredos.
- GREIMAS, A. J. y FONTANILLE, J. (1994), *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*, Siglos XXI, México DF.
- GURMÉNDEZ, C. (1989), *Crítica de la pasión pura (I)*, Madrid, F.C.E.
- (1993), *Crítica de la pasión pura (II)*, Madrid, F.C.E.
- (1994), *Sentimientos básicos de la vida humana*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- HANDELMAN, D. (1997), “Rituales y espectáculos”, en *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, UNESCO, WWW.UNESCO.

- HAROLD BRUNVAND, J. (2002), *El fabuloso libro de las leyendas urbanas. Demasiado bueno para ser cierto*, Barcelona, Alba Editorial.
- HARRIS, M. (1981), *Introducción a la antropología general*, Madrid, Alianza Universidad Textos.
- HERNÁNDEZ ALONSO, C. (1989), “Caracterización lingüística del cuento popular castellano”, en *Letras de Deusto*, nº 44, Universidad de Deusto.
- HERNÁNDEZ SACRISTÁN, C. (1999), *Culturas y acción comunicativa. Introducción a la pragmática intercultural*, Barcelona, Octaedro.
- HERZFELD, M. (1997a), “Antropología: práctica de una teoría”, en *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, UNESCO, WWW.UNESCO.
- (1997b), *Cultural Intimacy: Social Poetics in The Nation-State*, New York, Roulledge.
- HEWSTONE, M. et alii (1991), *Introducción a la psicología social*, Barcelona, Ariel.
- HOLBEK, B. (1987), *Interpretation of Fairy Tales*, Helsinki, FFC, 239.
- HORNILLA, Tx. (1987), *Sobre el carnaval vasco. Ritos, mitos y símbolos. Mascaradas y totemismo*, San Sebastián, Ed. Txertoa.
- (1988), *Zamalzain el Chamán y los magos del carnaval vasco. Los ritos de iniciación*, San Sebastián, Ed. Txertoa.
- (1991), *Los héroes de la mitología vasca. Antropología y psicoanálisis*, Bilbao, Ed. Mensajero.
- JASSO QARAC, V. (1982-83), *Cultura y educación. Un estudio en antropología cultural. Transmisión de los sistemas culturales a través de los cuentos populares*, tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- JOLLES, A. (1972), *Les formes simples*, Paris, Seuil.
- JUNG, C. G. (1990), *Formaciones de lo inconsciente*, Barcelona, Paidós.
- (1991), *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós.
- (1992a), *Aion. Contribución a los simbolismos del sí-mismo*, Barcelona, Paidós.
- (1992b), *Psicología y simbólica del arquetipo*, Barcelona, Paidós.
- (1993), *Símbolos de transformación*, Barcelona, Paidós.
- JUNG, C. G. y KERÉNYI, Ch. (1993), *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot.
- JUNG, C. G. y otros (1976), *El hombre y sus símbolos*, Madrid, Caralt-BUC.
- KIRK, G. S. (1990), *El mito*, Barcelona, Paidós.
- KOHLBERG, L. (1984). *The psychology of Moral Development*, San Francisco, Harper Row.
- (1992) *Psicología del desarrollo moral*, Bilbao, Desclée de Brouwer.
- LACARRA, M<sup>a</sup> J. (1979), *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Departamento de Literatura española-Universidad de Zaragoza.
- LAÍN ENTRALGO, P. (1991), *Cuerpo y Alma*, Madrid, Espasa Universidad.
- (1993), *Crear, esperar y amar*, Madrid, Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores.
- LA FONTAINE, J. S. (1987), *Iniciación. Drama ritual y conocimiento secreto*, Barcelona, Editorial Lerna.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1982), *Metáforas de la vida diaria*, Madrid, Cátedra.
- LAKOFF, G. (1987), *Women, Fire and Dangerous Things: GAT Categories Reveal about the Mind*, Chicago University Press.
- “La Mujer en la Cultura Popular” (1995), en *Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional*, nº 1, pp. 49-157.
- LEACH, E. (1989). *Cultura y comunicación*, Madrid, Siglo XXI.
- LEVISON, S. C. (1989), *Pragmática*, Barcelona, Teide.
- LÉVI-STRAUSS, Cl. (1987a), *Antropología estructural (I)*, Madrid, Siglo XXI.
- (1987b), *Antropología estructural (II)*, Barcelona, Paidós, 1987.
- (1988), *El pensamiento salvaje*, México DF, F.C.E.
- (1990), *Mito y significado*, Madrid, Alianza Editorial.
- LÉVI-STRAUSS y PROPP (1982), *Polémica*, Madrid, Fundamentos.
- LISÓN TOLOSANA, C. (1981), *Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega*, Madrid, Akal.
- (1983), *Antropología social y hermenéutica*, México, F.C.E.
- (1992), *Las brujas en la Historia de España*, Madrid, Temas de Hoy.
- LOISEAU, S. (1992), *Les pouvoirs du conte*, Paris, PUF.
- LÓPEZ, L. E. y JUNG, I. (comps.) (1998), *Sobre las huellas de la voz. Sociolingüística de la oralidad y la escritura en su relación con la educación*, Madrid, Morata.
- LOTMAN, J. (1980), *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra.

- LOTMAN, J. (1988), *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo.
- LOWEN, A. (1988), *El lenguaje del cuerpo*, Barcelona, Herder.
- MAINETTI, J. A. (1972), *Realidad, fenómeno y misterio del cuerpo humano*, La Plata, Quirón.
- MALINOWSKI, B. (1970), *Una teoría científica de la cultura*, Barcelona, Edhasa.
- MARINA, J. A. (1999), *El laberinto sentimental*, Barcelona, Anagrama Compactos.
- MARINA, J. A. y LÓPEZ PENAS, M. (1999), *Diccionario de los sentimientos*, Barcelona, Anagrama.
- MARTOS NÚÑEZ, E. (1988), *La poética del patetismo*, Mérida, E.R.E.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1996), *Orígenes y elaboración de "El burlador de Sevilla"*, Salamanca, Universidad.
- MAYR, F. K. (1989), *La mitología occidental*, Barcelona, Anthropos.
- MORTARA, B. (1991), *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra.
- NAVARRO SALAZAR, M<sup>a</sup> T. (1995), "Aspectos de la religiosidad popular en la leyenda de Teodosio de Goñi", en *Sukil*, nº 1, pp. 161-176.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1985), *Manual de pronunciación española*, Madrid, R.F.E.-C.S.I.C.
- NÚÑEZ ERRÁZURIZ, R., "¿Qué mente-cuerpo para el nuevo milenio? Algunas reflexiones sobre el Homo Sapiens y una falacia en cuestionamiento", en [www.iing.cl/docs](http://www.iing.cl/docs)
- ONG, W. J. (2001), *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, F.C.E.
- ORTÍ, A. y SAMPERE, J. (2000), *Leyendas urbanas en España*, Barcelona, Martínez Roca.
- ORTIZ-OSÉS, A. (1982), *El inconsciente colectivo vasco*, Donostia-San Sebastián, Txertoa.
- (1985), *Antropología simbólica vasca*, Barcelona, Anthropos.
- (1993), *Las claves simbólicas de nuestra cultura*, Barcelona, Anthropos.
- (1996), *La Diosa Madre. Interpretación desde la mitología vasca*, Madrid, Editorial Trotta.
- ORTIZ-OSÉS, A. y MAYR, F. K. (1988), *El matriarcalismo vasco*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- PARAÍSO, I. (1995), *Literatura y Psicología*, Madrid, Editorial Síntesis.
- PAVIS, P. (2000), *El análisis de los espectáculos*, Barcelona, Paidós.
- PEDROSA, J. M. (1993), "El pozo Airón: dos romances y dos leyendas", en *Medioevo Romano*, XVIII, pp. 261-275.
- (1995), *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional*, Madrid, Siglo XXI.
- (1996), "El abad, su manceba y un acertijo folclórico paneuropeo glosado por Sebastián de Horozco", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLIV, pp. 555-566.
- (1996), "Rey Fernando, rey don Sancho, Pero Pando, Padre Pando, Pero Palo, Fray Priapo, Fray Pedro: metamorfosis de un canto de disparates (siglos XIII-XX)", en *Bulletin Hispanique*, 98:1, pp. 5-27.
- (1998), "¿Dónde están las cosas?: una canción-cuento tradicional en Navarra y sus paralelos hispánicos, europeos y árabes (AT 2011)", en *CEEN*, XXX-71, pp. 19-37.
- (2004), *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*, Madrid, Páginas de Espuma.
- PINIÈS, J. P., ed. (1986), *Actes des rencontres de Carcassonne*, Carcassonne, Garae/Hesiode.
- PINON, R. (1965), *El cuento folklórico*, Buenos Aires, Eudeba.
- PISANTY, V. (1993), *Leggere la fiaba*, Milano, Bompiani.
- PLESSNER, H., "Los grados de lo orgánico y el hombre", en *Revista Clínica y Pensamiento*, en [www.aepcl.org](http://www.aepcl.org).
- POP, M. (1970), "La poétique du conte populaire", en *Semiótica*, nº 2, pp. 117-127.
- POYATOS, F. (1994), *La comunicación no verbal*, Madrid, Istmo, 3 vols.
- PROPP, VI. (1983), *Edipo a la luz del folklóre*, Barcelona, Bruguera.
- (1985), *Morfología del cuento*, Madrid, Akal.
- (1987), *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- QUILIS, A. (1981), *Fonética acústica de la lengua española*, Madrid, Gredos.
- RAMOS, R. A. (1988), *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*, Madrid, Pliegos.
- RANK, Otto (1991), *El mito del nacimiento del héroe*, Barcelona, Paidós.
- RATEY, J. J. (2003), *El cerebro: manual de instrucciones*, Barcelona, Debolsillo.
- RIES, J., coord. (1994), *Los ritos de iniciación*, Bilbao, Ediciones EGA, Biblioteca Mercaba, Colección Teshuva.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1989), *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Murcia, Universidad de Murcia.
- ROMERA CASTILLO, J. (1980), *El comentario de textos semiológico*, Madrid, SGEL.

- ROMERA CASTILLO, J. (1990), *Literatura y semiótica: método y práctica*, Madrid, UNED.
- RUBIO MONTANER, P. (1982), *Estructuras en cuentos populares castellanos. (Propuesta de un método de trabajo)*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- SÁNCHEZ, A. (1983), *Una metodología de la lengua oral*, Madrid, Ed. Escuela Española.
- SÁNCHEZ CAPDEQUÍ, C. (1999), *Imaginación y sociedad: una hermenéutica creativa de la cultura*, Madrid, Tecnos-Universidad Pública de Navarra.
- SCHEFLEN, A. E. (1984), "Sistemas de comunicación humana", en *La nueva comunicación*, Barcelona, Kairós.
- SAYAS, J. J. (1994), *Los vascos en la Antigüedad*, Madrid, Cátedra.
- SIMONSEN, M. (1984), *Le conte populaire*, París, PUF.
- SOLER FIÉRREZ, E. (1988), *Educación sensorial. Innovaciones pedagógicas EGB*, Madrid, Alhambra.
- SPANG, K. (1979), *Fundamentos de retórica*, Pamplona, EUNSA.
- SPERBER, D. (1988), *El simbolismo en general*, Barcelona, Anthropos.
- STAROBINSKI, J. (1999), *Razones del cuerpo*, Madrid, cuatro ediciones.
- TEZANOS, J. F. (1991), *La explicación sociológica: una introducción a la sociología*, Madrid, UNED.
- THOMPSON, P. (1988), *La voz del pasado. Historia oral*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- THOMPSON, St. (1972), *El cuento folklórico*, Caracas, EUCV.
- TODOROV, Tz. (1973a), *Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique*, Paris, Seuil.
- (1973b), *Gramática del Decamerón*, Madrid, Taller de Ediciones J.B.
- TORO, F. de (1987), *Semiótica del teatro*, Buenos Aires, Galerna.
- TRÍAS, E. (1991), *Lógica del límite*, Barcelona, Ediciones Destino, s.a.
- (1994), *La edad del espíritu*, Barcelona, Ediciones Destino, s.a.
- UBERSFELD, A. (1989), *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra-Universidad de Murcia.
- VANSINA, J. (s.a.), *La tradición oral*, Barcelona, Labor.
- VV.AA. (1982), *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires.
- WWW.UNESCO.
- YLLERA, Alicia (1986), *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, Alianza Universidad.
- ZUMTHOR, P. (1989), *La letra y la voz*, Madrid, Cátedra.