LOS CUENTOS DE TRADICIÓN ORAL MURCIANOS Y EXTREMEÑOS

Dª. Pascuala Morote Magán, *Universidad de Valencia*
D. Juan Rodríguez Pastor, *Instituto de Herrera del Duque, Badajoz*

A la memoria de don Manuel Muñoz Cortés, nuestro maestro y amigo.

INTRODUCCIÓN

Antes de introducirnos en la ponencia que nos ocupa hoy, queremos en primer lugar llamar la atención sobre el interés de los cuentos procedentes de la tradición oral española, porque no sólo constituyen un material importante para la enseñanza de nuestra lengua, sino por la conexión que ofrecen con la narración tradicional universal, que supone un acercamiento a la literatura de todo el mundo, pues los cuentos se consideran hoy sin ningún género de duda, patrimonio universal de la humanidad.

Por ello pensamos en la conveniencia de invitar a los estudiantes de español a sumergirse en la lectura de los cuentos como algo vital, pues escuchar, leer y comprender los grandes cuentos de la Literatura Universal, procedentes en su mayoría de la tradición oral, es una necesidad para aprender una lengua, para fomentar la imaginación, para aumentar la sensibilidad y para conocer claves de literatura. Los cuentos de tradición oral y los literarios nos ofrecen una lección de vida, en la que se intercala lo social con lo cómico, lo real con lo maravilloso, lo escatológico con lo sentimental y con la alegría de recordar y al mismo tiempo de compartir el recuerdo.

Tenemos testimonios de escritores famosos que guardan en su prodigiosa memoria la huella que ha dejado en ellos su contacto infantil con los cuentos, por los que han caminado, de los que han aprendido y que han incorporado a sus creaciones posteriores, en una permanente fusión entre lo tradicional, cuya característica esencial es la oralidad, y la modernidad, cuya base se asienta en la escritura creada a partir de las palabras recibidas y asimiladas con el paso del tiempo. Los términos *cantar* y *contar* están inseparablemente unidos a la historia de la Literatura Universal y ambos conforman el placer de la escucha que conduce al individuo hacia la comunicación, la convivencia, la construcción verbal del mundo, la formación de su autonomía individual y humana y el amor a la palabra repleta de ideas y sentimientos, de realidades y maravillas, de inquietudes, de dudas, de certezas, de experiencias, de aventuras... en suma, repleta de cultura. La palabra, cuyo carácter evocativo establece vínculos de unión y abre las puertas a la memoria.

EL CUENTO DE TRADICIÓN ORAL Y EL CUENTO LITERARIO

El concepto de cuento de tradición oral implica una serie de problemas que se encuentran en todas las manifestaciones genéricas de la literatura de tradición oral: denominación, autoría, especificidad, origen y antigüedad, en los que no nos vamos a detener porque ya fueron tratados el año anterior en la ponencia de la profesora Morote. Sí que queremos indicar respecto a la antigüedad y origen de los cuentos de tradición oral lo que señaló Aurelio M. Espinosa: "...muchos de los cuentos populares que ahora

ACTAS XXXVI (AEPE). Pascuala MOROTE MAGÁN, Juan RODRÍGUEZ PASTOR. LOS CUENTOS DE...
Centro Virtual Cervantes

encontramos en la tradición oral de España han venido de India por medio de los árabes y judíos directamente transmitidos por la tradición oral de muchos siglos"[1].

Y lo que Cansinos Assens en el prólogo al *Libro de las Mil y una noches* indica en este sentido: "Esas historias que Schahrasad, la persa, contó en su lengua armoniosa al neurótico rey Schah'riar, vencido al fin bajo el hechizo de su arrullante música, esas historias que salvaron su vida y la de todas las mujeres del reino, han pasado después, apadrinadas por ella, a todas las literaturas del mundo, y, repetidas por miles de rapsodas en todas las lenguas, dulces o ásperas, eufónicas o rudas, en que expresan los hombres diversamente la unanimidad de sus sueños, y recogidas y anotadas por diligentes escribas de todos los países han podido llegar hasta nosotros, incólumes, al través de los siglos"[2].

De hecho, insiste Cansinos Assens en que todas las personas que saben leer conocen este libro y conocen esa parte de la humanidad que se manifiesta en él y si no saben leer, conocen de oídas estas historias.

No es, pues, de extrañar que la mayoría de los cuentos de tradición oral se encuentren dispersos no sólo en distintas zonas geográficas de la Península Ibérica, sino de todo el mundo, cuestión esta que ha señalado Thompson al decir: "Una evidencia más tangible aún de la ubicuidad y la antigüedad del cuento folklórico es la gran similitud en el contenido de los relatos entre los más distintos pueblos. Los mismos tipos y motivos de la narración se encuentran extendidos en todo el mundo en las más confusas formas"[3].

Esta extensión geográfica del *cuento de tradición oral* es importantísima desde el punto de vista didáctico, pues puede servir de base para que los estudiantes de español como lengua extranjera aprecien los diferentes sociolectos e idiolectos de los narradores de cualquier sitio, que prestan su colaboración y aportan, haciendo un gran esfuerzo memorístico los cuentos que recuerdan, algunos de los cuales casi no se narran y a no ser por ellos acabarían olvidándose y perdiéndose, pues como ya dijeron los hermanos Grimm: "Los hombres se les mueren a los cuentos"[4].

En cuanto al concepto de *cuento de tradición oral*, nos apoyamos principalmente en el magnífico estudio de Baquero Goyanes sobre el cuento en el siglo XIX, quien basa su definición de este género en la etimología de la palabra *contar*: "Cuento, etimológicamente es un posverbal de contar, forma procedente de *computare*, cuyo genuino significado es contar en el sentido numérico. Del enumerar objetos pásase por traslación metafórica al reseñar y describir acontecimientos"[5].

En otro fragmento de la misma obra, se fija en la imprecisión del término *cuento*, lo que le hace señalar: "Esta imprecisión nace no sólo de la variedad de términos de distinta extensión, sino que tiene sus causas primeras en la convergencia –y lucha– de dos tipos de cuentos: el tradicional y el literario, es decir, el cuento a lo Perrault,

---

[1] ESPINOSA, A. M. (1946): *Cuentos populares españoles*. Vol. I. Madrid. CSIC, p. XXV.

[2] CANSINOS ASSENS, R. (1992): Prólogo y anotación *Libro de Las mil y una noches*. Madrid. Aguilar, p. 13.

[3] THOMPSON, S. (1972): *El cuento folklórico*. Caracas. Universidad Central de Venezuela, p. 29.

[4] GRIMM, J. y W. (1987): *Cuentos de niños y del hogar*. Prólogo al Vol. I. Madrid. Anaya, 2ª edición en español. (Título original: *Kinder-und Hausmärchen*. Berlín, 1812-1857).

[5] BAQUERO GOYANES, M. (1949): *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid. CSIC, p. 31.

AC
Centro Virtual Cervantes

Grimm, Andersen, y el cuento literario, a lo Maupassant, Pardo Bazán, Clarín, etc. El primero es tan antiguo como la humanidad, bien mostrenco de todos los países, aun de los más incultos"[6].

En el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* encontramos dos acepciones que convienen al concepto de *cuento*: "(Del latín computus, cuenta) m. Relación de un suceso. 3. Breve narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo, hecha con fines morales y recreativos".

Para Jolle "Los cuentos son por oposición a las novelas, *formas sencillas*, es decir, que reposan en estructuras narrativas unidimensionales"[7].

A esto podemos añadir que los narradores de cuentos, en general, lo entienden como sinónimo de *caso, chiste, anécdota, pasaje, etc.*, es decir no tiene para ellos una significación única; consideran *cuento* todo lo que se narra en prosa, se transmite por tradición oral y posee un argumento, aunque sea mínimo.

Anderson Imbert señala que esto ocurría ya en el Renacimiento: "El término cuento era empleado por los renacentistas para designar formas simples: chistes, anécdotas, refranes explicados, casos curiosos. Quedó, pues, establecido el término *cuento*, pero nunca como designación única: se da en una constelación de términos diversos. En general retiene una división en temas orales, populares, de fantasía"[8].

Rodríguez Almodóvar lo denomina *cuento popular* y deja de lado el chiste o chascarrillo, al fijarse primordialmente en los cuentos maravillosos, que, posiblemente él no recoja de la tradición oral pero que nos los hace llegar sometidos a un proceso de elaboración literaria como *Los cuentos al amor de la lumbre* y la colección de cuentos de *La media lunita*.

"El cuento popular es un relato de tradición oral, relativamente corto (pero no tanto como el chiste o chascarrillo), con un desarrollo argumental de intriga en dos partes o secuencias, por lo común y perteneciente a un patrimonio colectivo que remite a la cultura indo-europea"[9].

Entre las diferencias existentes entre el *cuento de tradición oral* y el *cuento literario* la primera que vamos a destacar, es su carácter anónimo, es decir, el desconocimiento de autor en la mayoría de ellos, mientras que el *cuento literario* tiene un autor "a quien corresponde plenamente su invención"[10].

Otra característica que los separa es la ausencia de fijeza del lenguaje en el *cuento de tradición oral* frente al lenguaje fijo del *cuento literario*. El primero tiene un carácter lingüístico versátil, acomodaticio al narrador, de ahí que de un mismo cuento se puedan conocer infinidad de versiones y variación de motivos –*variantes*–, que lo conducen a una continua transformación y reelaboración propia de todos los géneros literarios de la

[6] Ibídem, p. 59.

[7] JOLLE, ANDRÉ (1972): *Formes simples*. Seuil. Col. Poétique. Citado por Georges Jean (1979) en *Los senderos de la imaginación poética*. México. Fondo de Cultura Económica, p. 138.

[8] ANDERSON IMBERT, E. (1979): *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires. Marymar, p. 19.

[9] RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1985): *Cuentos al amor de la lumbre*. Vol I. Madrid. Anaya, p. 12 (4ª edición)

[10] BAQUERO GOYANES, M. (1967): *Qué es el cuento*. Buenos Aires. Columba, p. 20.

AC
Centro Virtual Cervantes

tradición oral; por ello Fryda Schultz de Mantovani opina que: "El cuento popular [...] se mueve, crece, nunca se sintetiza y resiste innumerables y sucesivas apariencias"[11].

Por ejemplo un cuento contado y vuelto a contar al día siguiente por otras personas, ya no es el mismo, pues ha sufrido las primeras variaciones, y estas variaciones nos parecen de sumo interés en el aprendizaje del español como lengua extranjera, pues se puede poner a su disposición distintas recopilaciones de cuentos procedentes de diferentes zonas geográficas, lo que les puede proporcionar una visión más completa de las variedades dialectales de la lengua española.

Por su parte, Ana Padovani llama la atención sobre el valor del cuento tradicional cuando se transcribe y se fija por escrito, frente al cuento exclusivamente oral: "El relato folklórico, cuando es escrito, se fija en un punto y un tiempo determinados, es una instantánea de vida a la que podemos volver una y otra vez. El cuento oral es como un camaleón, el escrito es quietud y ninguno es peor que el otro"[12].

Marisa Bortolussi resume las divergencias entre uno y otro tipo de cuentos, con gran acierto, a mi juicio; del *cuento de tradición oral*, denominado por ella, *popular* indica que está formado por una sucesión de episodios; que los episodios están subordinados al personaje –a los personajes, matizaría yo–; que ofrece una visión maravillosa de la realidad, reducida a "moral naîve"; que resuelve problemas y conflictos; que está situado en otro tiempo y otro espacio y que el lenguaje tiene un carácter impersonal. En torno a los dos últimos puntos sugerimos que más que situado en otro tiempo, el cuento de tradición oral es atemporal y más que situado en otro espacio, los narradores lo sitúan en sus espacios reales y sobre la idea del carácter impersonal del lenguaje, no es tan impersonal, pues como hemos indicado anteriormente, cada narrador deja en ellos su impronta lingüística.

Del *cuento literario* indica que tiene un suceso único, que el suceso es más importante que el personaje –de los personajes, añadiría yo–; que ofrece una actitud realista, es decir un intento de captar el momento insólito; que interroga, que plantea problemas y conflictos; que está enraizado en la realidad del narrador y que posee un carácter personal e individual del lenguaje[13]. De estas cuestiones, sugeriríamos que la actitud del narrador, no siempre es realista; que el cuento literario, aunque sea infantil, no está muchas veces enraizado en la realidad del narrador, porque hay cuentos fantásticos, de ciencia ficción, surrealistas... y el carácter personal e individual del lenguaje, suponemos que se refiere a la forma fija lingüística que siempre presentan los cuentos de autor, en contraste con los de tradición oral.

INTERRELACIÓN CUENTO DE TRADICIÓN ORAL–CUENTO LITERARIO

Queremos llamar la atención sobre la simbiosis existente entre el cuento de tradición oral y el cuento literario en la literatura española. Podemos afirmar que muchos cuentos literarios nacen en los de tradición popular, o toman de ellos su núcleo argumental. Por poco que hayamos rastreado en las colecciones de cuentos recogidos en la geografía española, hemos podido observar que muchos de sus temas y motivos se encuentran ya

[11] SCHULTZ DE MANTOVANI, F. (1970): *Nuevas corrientes de la literatura infantil*. Buenos Aires. Ángel Estrada y Cía, p. 59.

[12] PADOVANI, ANA (1999): *Contar cuentos. Desde la práctica a la teoría*. Buenos Aires, Barcelona, México. Paidós, p. 49.

[13] BORTOLUSSI, M. (1985): *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid. Alhambra, p. 11.

AC
Centro Virtual Cervantes

desde la Edad Media, a partir de cuatro grandes colecciones de cuentos, que sirvieron de fuente de inspiración a otros que se transmitieron oralmente o que se escribieron con posterioridad:

1. La *Disciplina Clericalis,* colección de treinta y cuatro cuentos orientales, escritos en latín del siglo XII, por el judío converso Pedro Alfonso con la finalidad de aconsejar a los clérigos.
2. El *Calila* e *Dimna*, traducido del árabe por mandato de Alfonso X en el siglo XIII. Consta de una colección de fábulas indias procedentes en su mayor parte del *Panchatantra.* El título del libro se debe al nombre de dos lobos hermanos que viven en la corte del león, cuyas conversaciones dan lugar a multitud de fábulas, que pasan a la literatura posterior y perviven bajo diferentes formas.
3. El *Sendebar* o *Libro de los engaños et los asayamientos de las mujeres*, colección de cuentos de origen indio, vertidos al persa y de este al árabe, de donde se tradujeron al español por mandato de don Fadrique, hermano de don Alfonso X, en 1253.
4. *Baarlaam y Josafat*, colección de cuentos indios que llegaron al castellano a través de una versión griega.

En el siglo XIV don Juan Manuel escribe el *Conde Lucanor* o *Libro de Patronio*, colección de cuentos con finalidad educativa, muchos de los cuales han pasado a la literatura posterior más o menos reelaborados, como el "de lo que acontesció a un ome que por pobreza et mengua de otra vianda comía altramuces", el de "los burladores que tejieron el paño mágico" (*El traje nuevo del emperador*, *El retablo de las maravillas*...), el de "Doña Truhana" (*La lechera*), etc.

Esta fusión entre lo culto y lo popular no nos abandonará ya nunca, pues en el siglo XIV el Arcipreste de Hita en su *Libro del Buen Amor*, vuelve a intercalar fábulas y cuentos de la tradición en su obra, igual que el Arcipreste de Talavera hace a mediados del siglo XV en *El Corbacho o reprobación de las mujeres* y en los siglos de oro las obras teatrales de Calderón de la Barca, Lope de Vega, Tirso de Molina... están plagadas de cuentos, anécdotas y sucedidos que los autores ponen en boca de sus personajes.

De la misma forma la novela se impregna de lo popular y de las narraciones tradicionales en el siglo XVI con el *Lazarillo de Tormes*, *Sobremesa y Alivio de Caminantes* y *El Patrañuelo* de Juan de Timoneda. En el XVII con Cervantes (cuentos intercalados en el *Quijote* y en *La galatea*) y al llegar el siglo XIX se vuelve a revitalizar el cuento de tradición oral con los grandes novelistas de la época, que son, a su vez, grandes cuentistas. Fernán Caballero, El Padre Coloma, Blasco Ibáñez y Juan Valera recogen cuentos y los literaturizan, y Clarín y la Pardo Bazán, entre otros, escriben sus propios cuentos, por cuyos temas y personajes se aproximan a las características realistas y cuasi naturalistas del momento que les tocó vivir.

En la literatura actual concretamente en la novela encontramos supervivencias de relatos tradicionales que se utilizan como activación de recuerdos: *La reina de las nieves* de Carmen Martín Gaite; *Entre líneas. El cuento o la vida* de Luis Landero (Tusquets 2001); *Azulete*, de Germán Gullón (Destino 2000); *El niño del ingenio de azúcar* de José Luis do Rego (Celeste 2000). En este último libro el protagonista-niño se va formando literariamente, fascinado por las obras literarias que le cuenta la vieja Totonha, que era como una edición viva de *Las mil y una noches* y también por los

Centro Virtual Cervantes

relatos que le cuenta su abuelo y que él mismo reelabora para contárselos a su prima Clara y dejarla asombrada. En *El pequeño heredero* de Gustavo Martín Garzo, al niño le cuentan historias, y en otra obra del mismo autor *El valle de las gigantas*, también a Lázaro le cuenta historias su abuelo.

Igualmente sucede en la literatura infantil y juvenil, dentro de la cual se valora la propia literatura, especialmente los relatos de tradición oral; recordemos en este sentido a *Peter Pan*; y en publicaciones recientes *Nube de noviembre* de Ruben Hilary, libro de relatos plagado de historias y cuentos sobre los masais. En *El guardián de las palabras* de David Kirschner y David Casi, sus autores nos adentran en otros libros, ya que nos muestran la historia de un niño que huyendo de peligros diversos se refugia en una biblioteca y allí descubre otros libros como *La isla del tesoro*, *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *Alicia en el País de las Maravillas*, etc., etc; su protagonista Richard escala montañas y acantilados hechos con libros, salta abismos, asciende por la mata de habichuelas mágicas y es salvado por la alfombra de *Las mil y una noches*.

En la actualidad estamos asistiendo a otro proceso de revitalización del género *cuento*, tanto literario como popular, a lo que contribuye la moda de contar cuentos por una parte y al esfuerzo de algunas editoriales como Siruela, Mondadori, Espasa y Anaya, entre otras, para relanzar viejas y nuevas colecciones de cuentos, con lo que están contribuyendo o pueden contribuir al aumento del número de lectores, y en el caso de estudiantes de español como lengua extranjera al conocimiento y profundización de la lengua.

CLASIFICACIÓN DEL CUENTO DE TRADICIÓN ORAL

La clasificación de los cuentos de tradición oral, como de cualquier otro género de la misma procedencia tiene sus riesgos, porque, a veces los cuentos presentan rasgos que nos hacen dudar sobre su inclusión en uno o en otro apartado. No obstante, teniendo en cuenta, que nuestra finalidad es eminentemente didáctica, creemos que se pueden clasificar los cuentos de tradición oral atendiendo a dos aspectos siguientes:

1. La edad de los sujetos receptores de la narración.
2. El rasgo que más resaltado se presenta, a nuestro juicio: el realismo, lo maravilloso y la presencia de animales parlantes.

Basándonos, pues, en estos hemos establecido el siguiente esquema de ordenación:

Cuentos para niños muy pequeños (aproximadamente de 2 a 5 o 6 años, es decir la edad de Preescolar)	Cuentos necios Cuentos de nunca acabar Cuentos acumulativos.
Cuentos para niños de cualquier edad, adolescentes y adultos	Realistas o costumbristas Maravillosos De animales

Pasamos ahora a estudiar, aunque sea brevemente *Los cuentos para niños muy pequeños*, pues aunque corresponden al periodo del preescolar, pensamos que para los estudiantes de español como lengua extranjera puede ser eficaz trabajar con este tipo de cuentos en las aulas.

Centro Virtual Cervantes

Estos cuentos para niños pequeños tienen una finalidad eminentemente lúdica, ya que se pretende entretener, jugar, hacer reír e incluso adormecer a los niños. Stith Thompson los denomina *cuentos-fórmula*, de los que indica: "La situación central es simple, pero su manejo formal tiene cierta complejidad y los actores son indiferentemente animales o personas"[14].

Y aún indica que los *cuentos-fórmula* contienen una verdadera narración, aunque la situación central es muy simple y sirve de base para lograr un patrón narrativo, que tiene más interés en la forma exacta en que es contado el cuento, más que en los acontecimientos; "En cualquier caso –resalta Thompson– el efecto de un cuento formulista es siempre travieso y la narración apropiada de uno de estos cuentos adquiere todos los aspectos de un juego"[15].

A este tipo de cuentos pertenecen los denominados *cuentos de nunca acabar*, *cuentos necios* y *cuentos acumulativos*.

Los *cuentos de nunca acabar* se denominan también *cuentos interminables* y provocan la risa del receptor –el niño oyente– ya que con la mininarración de estos cuentos se hace caer en la trampa a los niños para que den obligadamente una respuesta afirmativa o negativa. Cuando se pregunta: "¿quieres que te cuente el cuento del necio?" o "¿quieres que te cuente el cuento de la pipa rota?", tanto si el niño responde *sí*, como *no*, se ocasiona una burla, cuya jocosidad surge de la fórmula final del cuento, siempre idéntica: "Yo no quiero que me digas que sí, ni quiero que me digas que no. Yo quiero que me digas que si quieres que te cuente el cuento del necio o el cuento de la pipa rota".

Ejemplos de este tipo los encontramos frecuentemente en todas las recopilaciones de cuentos de tradición oral en español, como el conocido de *El rey que metió a sus hijas en tres botijas*:

"Hace vez un rey,
que tenía tres hijas,
las metió en tres botijas,
las tapó con pez.
¿Quieres que te lo cuente otra vez?".

Los *cuentos necios* son muy parecidos a los anteriores porque se produce igualmente una burla, que no la provoca la respuesta del niño, sino la brevedad del pseudocuento, porque con la fórmula evocadora inicial "Hace vez..." o "Érase una vez..." lentamente pronunciada se espera una narración extensa y plagada de acontecimientos, pero el cuento se corta mucho antes, como por ejemplo:

"Érase una vez un ratón
que tenía un rabo muy largo
y se subió a un árbol,
pues señor, este cuento
ya no es más largo".

[14] THOMPSON, S. Op. cit., p. 305.

[15] Ibídem, p. 305.

Centro Virtual Cervantes

Mauricio Molho los denomina *contracuentos* porque "su función es provocar la decepción del otro, burlado en su vana curiosidad. En todas las historias de este tipo el interlocutor-destinatario es la candorosa víctima de su ingenuidad, objeto de chanza en medio de la alegría general"[16]. Él mismo señala que pueden convertirse en *cuentos de cuna*, "porque el niño, sensible al ritmo y a la caricia vocal de la madre, acaba encontrando en el sueño una pasajera compensación orgánica de un placer frustrado"[17]. Para Ana María Pelegrín son "cuentos mínimos"[18].

Los *cuentos acumulativos* tienen predominantemente una función lúdica. Son cuentos que muy bien podríamos denominar *cuentos-juego*, porque aparte de servir para jugar y reír, constituyen un excelente ejercicio de memorización y de aumento de vocabulario. No poseen un final cerrado y a veces da la impresión de que quedan sin terminar, ya que siempre se podría continuar el cuento con la adición de nuevos personajes, lo que puede ser un excelente recurso de creatividad en las aulas.

Un ejemplo de este tipo de cuentos (recogido en casi todas las recopilaciones de cuentos de tradición oral) es el de *El ratoncico y la hormiguica* cuyo argumento está constituido por la desobediencia del ratoncico que a pesar de la advertencia de su mujer, la hormiguica, para que no destape la olla, cuando ella se marche de casa, él lo hace y se cuece dentro, por lo que ella se pone a llorar en la puerta, por donde van pasando primero los pajaricos que le preguntan:

–"Hormiguica, ¿por qué lloras?

–Porque el ratoncico se ha caído a la olla y la hormiguica lo siente y lo llora.

–Y nosotros como pajaricos nos cortamos los piquicos.

Se fueron los pajaricos y al rato pasaron unas palomicas y le preguntaron:

–Hormiguica, ¿por qué lloras?

–Porque el ratoncico se ha caído a la olla y los pajaricos se han *cortao* el piquico.

–Y nosotras, palomicas, nos cortamos las colicas.

Y entonces las palomicas se fueron al palomar y al llegar allí el palomar les preguntó:

–Palomicas, ¿por qué os habéis *cortao* las colicas?

–Porque el ratoncico se ha caído a la olla y la hormiguica lo siente y lo llora y los pajaricos se cortaron los piquicos y nosotras, las palomicas, nos cortamos las colicas.

–Y yo como palomar me echo al río a rular.

Entonces el palomar se echa al río a rular y le pregunta el río:

–Palomar, ¿por qué te has *echao* al río a rular?

–Porque el ratoncico se cayó a la olla y la hormiguica lo siente y lo llora y los pajaricos se cortaron los piquicos y las palomicas se cortaron las colicas, y yo, el palomar, me he *echao* al río a rular.

–Y yo como río, ni tengo agua ni crío"[19].

Para referirnos a los cuentos del segundo apartado –*Cuentos para niños de cualquier edad, adolescentes y adultos*– vamos a empezar por los que denominamos

---

16 MOLHO, M. (1976): *Cervantes: raíces folklóricas*. Madrid. Gredos, p. 223.

17 MOLHO, M. Ibídem, p. 223.

18 PELEGRÍN, ANA MARÍA (1984): *La aventura de oír*. Madrid. Cincel-Kapelusz, p. 94.

19 Este cuento ha sido recogido por la profesora Morote un pueblo de la provincia de Murcia, Jumilla (véase MOROTE MAGÁN, P. (1990): *Cultura tradicional de Jumilla. Los cuentos populares*. Murcia. Academia Alfonso X El Sabio), pp. 103-104.

Centro Virtual Cervantes

Cuentos realistas, o costumbristas, porque sus temas están vinculados con aspectos de la vida cotidiana y abren caminos para explorarla: la religión, la mujer, las relaciones familiares entre padres e hijos y hermanos y hermanas; aquellos que expresan una visión burlesca de la vida, como los cuentos–chistes, los de tontos o rústicos astutos, los de sordos, los de curas, frailes y monjas; los de engaños, malentendidos, aventuras... de todos los cuales se halla ausente lo extraordinario o maravilloso, pues incluso los de temas milagrosos, los santos y Jesucristo están tratados como si fueran personajes procedentes de la realidad. De este tipo es el cuento tan conocido que termina con una frase que ha pasado a la lengua castellana: "Yo te conocí ciruelo, de tu fruta no comí, los milagros que tu hagas, que me los cuelguen a mí". Se trata del conocido cuento del párroco de un pueblo, que ha mandado tallar un santo y al acabarse la madera, un agricultor les da el tronco de un ciruelo seco. Cuando al final todos los pueblerinos se admiran ante el santo y lo consideran muy milagroso, el agricultor contesta con el consabido final, que ya hemos mencionado.

Los *Cuentos maravillosos* son aquellos en cuyas situaciones predomina lo irreal: habas, coles o frijoles gigantes que llegan al cielo (*Porrita, componte* del padre Coloma), muñecas y asnos que evacuan oro y dinero (*Pelusa*, también del padre Coloma), mesas proveedoras de los más ricos manjares, fuentes que hablan, aguas milagrosas, animales simbólicos, objetos animados, príncipes encantados, aventuras extraordinarias...

En torno a los *cuentos maravillosos* Rodríguez Almodóvar los define como "una clase particular de los cuentos populares más ampliamente denominados *de hadas*, *encantamiento* o *fantásticos*, transmitidos como todos los cuentos populares de forma oral, sin que esta transmisión afecte por lo común a una determinada estructura narrativa, la cual se mantiene incólume, por mucho que pueda variar el cuento en todo lo demás"[20].

En estas ideas de Almodóvar se percibe el eco de las teorías de Propp, cuyos estudios sobre los cuentos maravillosos rusos marcaron un hito en las investigaciones estructurales en torno al cuento, de las que no se puede prescindir.

Propp aplica la denominación de *cuentos maravillosos*, a los estudiados en su libro *Las raíces históricas del cuento*, a propósito de los cuales indica: "...el género de cuentos que comienza con una disminución o un daño causado a alguien (rapto, expulsión del hogar) o bien con el deseo de poseer algo [...] y se desarrolla a través de la partida del protagonista del hogar paterno, el encuentro con un donante que le ofrece un instrumento encantado o un ayudante por medio del cual halla el objeto de su búsqueda. Más adelante, el cuento presenta un duelo con el adversario [...], el regreso y la persecución. Con frecuencia esta composición presenta determinadas complicaciones. El protagonista ya ha regresado a su hogar, sus hermanos le arrojan a un precipicio. Más adelante reaparece, se somete a una prueba llevando a cabo actos difíciles, sube al trono y contrae matrimonio en su propio reino o en el de su suegro"[21].

Esta es la base, según la teoría de Propp, de la composición de muchos cuentos, que, si respetan dicho esquema, se pueden considerar *cuentos maravillosos*. Señala Propp que cada personaje de estos cuentos desarrolla una acción cuyo significado en la

[20] RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1982): *Los cuentos maravillosos españoles*. Barcelona. Crítica, p. 27.

[21] PROPP, VLADIMIR (1974): *Las raíces históricas del cuento*. Madrid. Fundamentos, p. 17.

Centro Virtual Cervantes

intriga del relato se denomina *función*. Las funciones que aísla y enumera son treinta y una, constitutivas de la estructura de este tipo de cuentos[22], aunque en realidad en ninguno de los cuentos españoles de tradición oral que hemos estudiado nunca hemos encontrado las 31 funciones completas. Propp distingue, a su vez, siete personajes funcionales: antagonista, donador, auxiliar mágico, la princesa o el objeto de la búsqueda, el remitente, el héroe y el falso héroe.

El tercer grupo está constituido por los *cuentos de animales*, puesto que animales son sus protagonistas, aunque utilizan el lenguaje de los hombres, están dotados de sus mismas cualidades y defectos (astucia, cobardía, miedo, mentira, generosidad, egoísmo, presunción...) e incluso plantean problemas propios de los hombres como la búsqueda de aventuras y trabajo, el hambre y la pobreza...

Stith Thompson dice de los cuentos de animales lo siguiente: "Los cuentos no mitológicos en que aparecen animales están concebidos usualmente para demostrar la viveza de un animal y la estupidez de otro y el interés descansa por lo general en la índole de los engaños o en el absurdo predicamento al cual conduce la estupidez del animal"[23].

Como ejemplo de estos cuentos podemos citar los de *La zorra y el águila, Los tres cerditos, El medio pollito, Los tres ositos*... Todos se aproximan a la fábula, pues de ellos se extrae una enseñanza; y participan del juego y de lo extraordinario, porque no deja de ser sorprendente e inusitado que un pollito acabe, por ejemplo, casándose con la hija del rey, como sucede en algún cuento.

CUENTOS EXTREMEÑOS DE TRADICIÓN ORAL

Extremadura es, por lo que se refiere a los cuentos, una de las regiones mejor conocidas. Y no es por menos, al ocupar, según Luis de Hoyos[24], la primacía cronológica en la historia del folklore científico, gracias a la labor, a partir de 1880, de folkloristas como Luis Romero y Espinosa, Matías Ramón Martínez, Sergio Hernández de Soto, etc. Pero ya, antes del siglo XIX, también es posible encontrar algunos cuentos populares.

Es el caso del maestro Gonzalo Correas, un extremeño que ocupa lugar destacado entre los humanistas españoles del primer tercio del siglo XVII. Cacereño de nacimiento (Jaraíz de la Vera, 1571), durante cuarenta años fue catedrático de Salamanca, hasta su muerte, en 1631.

Su *Vocabulario de Refranes y Frases Proverbiales*[25] es su obra más importante, al menos para el folklore. La obra quedó inédita, hasta que la Real Academia Española decidió editarla en 1906.

Algunos refranes de Correas son en realidad cuentecillos. Maxime Chevalier contabilizó 43 cuentos folklóricos[26]. Claro está que, como Correas no especifica su localización, no podemos considerarlos extremeños; he aquí un par de ellos:

---

22 PROPP, V. (1981): *Morfología del cuento*. Madrid. Fundamentos. En el capítulo 3, pp. 37 a 74, puede verse detalladamente el estudio que sobre las funciones de los personajes de los cuentos maravillosos realiza este ensayista.

23 THOMPSON, STITH. Op. cit., p. 33.

24 HOYOS SAINZ, LUIS DE (1985): *Manual de Folklore*. Madrid. Textos redivivos [1947], 2, Itsmo, p. 15.

25 CORREAS, GONZALO (1992): *Vocabulario de Refranes y Frases Proverbiales*. Madrid. Visor Libros.

Centro Virtual Cervantes

Canta, zurrón, canta, si no, darte he una puñada. El cuento que fingen es que un romero traía un gran zurrón, y decía que le haría cantar por sacar mucho con la invención, y era que llevaba dentro un muchacho que cantaba en diciéndole esto.

Entrad, veréis hilado de un año y cagado de un mes. Es el cuento, que una mujer harona y comedora se quería acreditar de hacendosa con su marido, y cada vez que él venía, decía: "Mazorcas, al mazorcal, donde las ciento y veinte están". Pareciéndole al marido según aquello que ya habría tela, preguntó que cuándo la echaba; y averiguado que no había sino unos pedazos de mazorcas, enojado de esto, puso una tinaja adonde la mandó que cagase, y no en otra parte. De ahí a un mes estaba ya llena, y entonces, por correrla, llamó los vecinos diciendo: "Entrad, y veréis hilado de un año y cagado de un mes", mostrando la tinaja y los pedazos de mazorcas que sacó de tras una arca. Es baldón de flojas y comilonas.

Pero, como decíamos, es en el último tercio del siglo XIX cuando, con el surgimiento de las sociedades de folklore, la recopilación de cuentos populares alcanza un punto culminante en Extremadura. Antonio Machado y Álvarez (padre de los poetas Machado) fue el iniciador de estas sociedades, al fundar en 1881 *El Folk–Lore Español*, sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares.

Siguiendo a su amigo Machado, varios jóvenes extremeños constituirán en sus localidades de origen las primeras sociedades extremeñas de folklore. En diciembre de ese mismo año, 1881, Matías Ramón Martínez organiza esta sociedad en Burguillos del Cerro (Badajoz); y al año siguiente, en 1882, Romero y Espinosa funda la de Fregenal de la Sierra (Badajoz).

La labor de estos dos folkloristas, Luis Romero y Matías Ramón, será fundamental para el nacimiento de otras sociedades de folklore en Extremadura. Además, estas sociedades de folklore tendrán gran importancia para la recopilación de cuentos populares en este final del siglo XIX, ya que casi todos los recopiladores extremeños están relacionados con estas sociedades, especialmente don Sergio Hernández de Soto.

El primer gran recopilador de cuentos extremeños fue Hernández de Soto con sus "Cuentos populares de Extremadura"[27]. Este folklorista nació en Zafra, en 1845.

Cuando Hernández de Soto escribió la introducción a sus cuentos, en 1885, había reunido ya unos 170. Su idea era publicar la mayoría de los cuentos, divididos en cuatro o cinco tomos. Los dos primeros tomos iban a estar dedicados a los cuentos de encantamiento, y los otros a los de adivinanzas, supersticiones, animales, chascarrillos...

Sin embargo, al final, la colección se verá reducida a un único tomo. La *Biblioteca* dejó de publicarse ese mismo año de 1886, por lo que la mayoría de sus cuentos quedaron inéditos. De haberse cumplido las previsiones de Hernández de Soto, nos hubiéramos hallado ante una obra impresionante: cuatro o cinco tomos y casi doscientos cuentos.

De todos modos este único tomo que publicó, con sus veintiséis cuentos maravillosos, es todo un hito y hoy es ya necesaria su reedición. Los veintiséis cuentos

[26] CHEVALIER, MAXIME (1983): *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*. Barcelona. Crítica, p. 11.

[27] HERNÁNDEZ DE SOTO, Sergio (1886): "Cuentos populares de Extremadura, *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*, X. Madrid.

Centro Virtual Cervantes

están recogidos en la provincia de Badajoz, en Zafra y Alange principalmente. Son cuentos como:

a) *La palomita* (nº 1, procedente de Zafra). Refiere el conocido tema de la negra y la paloma, dentro del ciclo de "La princesa encantada". Pertenece este cuento al tipo 408: "Las tres naranjas".

b) El mágico Palermo (nº 4, Alange). Recoge el conocido tema de "Blancaflor, la hija del Diablo" (el mágico Palermo). Es un cuento del tipo 313C: "La muchacha como ayudante en la fuga del héroe" más "La novia olvidada".

c) *Hierro, Plomo y Acero* (nº 22, Alange). Así se llaman los tres perros que ayudan al protagonista a matar la serpiente de siete cabezas. Cuento tipo 300: "El dragón de las siete cabezas".

d) *Los dos hermanos* (nº 24; Zafra). Cuento tipo 327A: "La bruja arrojada a su propio horno", etc.

Señalemos que Hernández de Soto, aunque recoge los cuentos de forma fidedigna, no realiza lo que hoy entendemos por transcripción literal. Por ejemplo, en algunos cuentos apenas llega a transcribir literalmente, marcándolas en bastardilla, una docena de palabras propias del habla popular.

Con el final del siglo XIX la actividad de las sociedades de folklore se irá debilitando hasta desaparecer por completo. Únicamente cabe citar al folklorista Rafael García-Plata de Osma, cuyos artículos aparecieron con profusión en la excelente *Revista de Extremadura* (Cáceres, 1899-1911). Sin embargo, aunque García-Plata estuvo atento a todas las manifestaciones de la tradición oral (romances, refranes, juegos, rimas infantiles...) apenas se interesó por los cuentos populares.

Uno de los escasos cuentecillos populares publicados por García-Plata (variante de "Yo te conocí ciruelo" que ya hemos mencionado) está recogido en Arroyomolinos de Montánchez, de cuyo pueblo es patrón san Sebastián. En este pueblo tenían un santo tan viejo que decidieron sustituirlo por otro. Encargaron la obra a un carpintero, quien compró un tronco de naranjo e hizo la imagen. El vendedor del naranjo se quedó con un trozo y se hizo un pesebre. Cuando el nuevo santo fue instalado en la ermita, acudió todo el pueblo a verlo, con el mayor fervor...

"Allí estaba también presente el vendedor del tronco, y chocándole aquella religiosidad hacia un santo cuya procedencia le parecía tan humilde, dicen que exclamó:

¡Glorioso san Sebastián,
criado en mi *naranjá*,
del pesebre de mi burro
eres hermano *carná*;
los milagros que tú *jagah*
.....!

Hay consonantes que son mejores para adivinarlas que para escribirlas"[28].

Por su parte, Aurelio M. Espinosa, padre, llevó a cabo en los años veinte una impresionante recogida de cuentos populares. La obra, *Cuentos populares españoles, recogidos de la tradición oral de España*, fue publicada en tres volúmenes, primeramente, entre 1923 y 1926, por la Universidad californiana de Stanford y, más

[28] Publicado en el periódico *El Partido Liberal*, Cáceres. 22 de febrero de 1899; y reproducido en *Ruta de la Plata. 10 años de poesía en Extremadura*. Madrid, 1986, pp. 277-278.

Centro Virtual Cervantes

tarde, en Madrid, entre 1946 y 1947. El primero de los volúmenes recoge 280 versiones de cuentos; los otros dos se dedican al estudio y catalogación de dichos cuentos. Es, pues, una obra indispensable para conocer la tradición cuentística española.

Espinosa viajó a España, en una expedición costeada por la *American Folklore Society*, con el fin de obtener materiales narrativos que pudiera contrastar con sus colecciones de cuentos recogidos en América. Llegó a España en julio de 1920 y estuvo aquí durante cinco meses.

Espinosa no visitó Extremadura, aunque sí recogió en su colección ocho cuentos extremeños, de un informante, natural de la localidad cacereña de Jaraíz de la Vera, que residiría fuera de Extremadura. Entre los ocho cuentos extremeños recogidos por Espinosa podemos señalar:

a) Los tres trajes (nº 110): cuento del tipo "La Cenicienta".

b)La ahijada de san Pedro (nº 146): cuento del tipo "La doncella disfrazada de varón y la reina calumniadora". Señala Espinosa que es una versión preciosa y rarísima en otras partes de Europa, por lo que "es uno de los cuentos más interesantes de nuestra colección".

c) Vicente, Vicente, deja la soga y vente (nº 208), cuento que recoge la aventura de una zorra y un lobo que se encontraron una soga en el camino. A la zorra no se le ocurrió otra cosa que atar una punta de la soga al cuerno de una vaca y la otra punta al pescuezo del lobo, que se llamaba Vicente. Claro, la vaca salió a correr y se llevaba al pobre lobo Vicente a rastras:

"Y ya que iba muy lejos, la zorra le gritaba al lobo:
–Vicente, Vicente,
deja la soga y vente.
Vicente, Vicente,
deja la soga y vente.
Y Vicente la contestaba:
–Si la soga no se rompe
y el nudo no se desata,
iremos a parar pronto
en casa *el* amo *e* la vaca.

Conque ya llegó la vaca a la casa el amo con el lobo a rastro. Y salió el amo y desollaron a Vicente a zurrón *cerrao*, y lo dejaron irse a morir al campo".

Podemos incluir entre los recopiladores de cuentos extremeños al gran folklorista portugués Leite de Vasconcellos, ya que recogió una docena de cuentos populares en Extremadura a principios del siglo XX. Estos cuentos, dispersos en varias publicaciones, están recogidos también en la obra *Contos populares e lendas*[29].

Obviamente Leite de Vasconcellos se interesó por los cuentos de las zonas fronterizas de Olivenza y Valle de Xálima (San Martín de Trevejo, Eljas y Valverde), cuentos narrados en lo que Leite consideraba "dialectos portugueses". Por eso los transcribe con las grafías de la lengua portuguesa: "*A dorra i u lobu*", "*Ti Jeróminu*", "*U ómi i u bastardu*", "*A furniga e u ratunitu*", etc.

[29] Coimbra. Acta Universitatis Conimbrigensis, 1963 e 1966.

Centro Virtual Cervantes

Entre García-Plata, Espinosa y Leite de Vasconcellos apenas reúnen dos docenas de cuentos populares. Habrá que esperar más de medio siglo, hasta 1944 para encontrar otra gran recopilación, la de Curiel Merchán. Y es que, tras Hernández de Soto, fue Curiel Merchán quien se convirtió en el segundo hito extremeño en esta tarea recopiladora, con sus "Cuentos extremeños"[30], publicados en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid, 1944).

Es la más extensa recopilación de cuentos extremeños. Curiel, maestro de profesión, reúne 144 cuentos de muy diversa condición, sin orden clasificatorio, con retoques literarios y en ocasiones incluso con moraleja.

Curiel era natural de Madroñera, localidad cercana a Trujillo; por eso la mayoría de los cuentos se localizan en estas dos localidades cacereñas. La obra de Curiel ha sido reeeditada en 1987. En la recopilación de Curiel aparecen muchos cuentos maravillosos "La flor de Lililón" (nº 69), "Juanito el Oso" (nº 130), "Las tres naranjitas de amor" (nº 117), etc. También aparecen numerosos cuentos de animales: "El gallo y el medio real" (nº 60), "La zorra y las sardinas" (nº 92), "El pobre lobo" (nº 111), etc.

Como es lógico, aparecen pocos cuentos obscenos, ya que Curiel procuró seleccionar el material; pero sí hay algún cuento de pega como "Las peras del cura". Curiel señala en una nota que: "Este cuento, aparte lo poco limpio, es cuento de pega; para empezarle, se pide licencia para contarle a uno de los oyentes, y, claro, alguno la da, sin sospechar el final del cuento, que es propio de alegres veladas, etc.".

El cuento es que un cura, al subir a un peral, se quedó enganchado y no podía bajar. Entonces el sacristán subió a ayudarle y también se quedó enganchado. Lo mismo les pasó sucesivamente a un monaguillo y a una vieja. Los cuatro se quedaron allí enganchados.

"Empezaron los cuatro a comer peras, y al cura, que estaba más alto, le entró una *cagalera* que se iba de patas abajo, y todo cayó encima del sacristán, a quien puso gimiendo. El sacristán, de tanto comer, también se ensució encima del monaguillo, y el monaguillo encima de la vieja; pero la vieja, como no tenía sobre quién ensuciarse, se *cagó* sobre la que dio licencia".

Menos conocida es una pequeña recopilación de Moisés Marcos de Sande[31] (1947). Se trata de once cuentos populares recogidos en Garrovillas (Cáceres). Esta colección de cuentos presenta un valor enorme, ya que, por primera vez, todos los cuentos están transcritos fielmente, con un intento de transcripción fonética. El hecho puede comprobarse simplemente leyendo el título de algunos cuentos: "El baili", "El labraol y suh hijuh", "Benininu", etc. Uno de los cuentos narra la historia de un zapatero y un labrador. El zapatero tenía una cochina, y el labrador un huerto con habas. La cochina se empicó a las habas, y el labrador le dijo al zapatero que tuviese cuidado.

30 CURIEL MERCHÁN, MARCIANO (1987): *Cuentos extremeños*, Mérida. Editora Regional de Extremadura.

31 MARCOS DE SANDE, MOISÉS (1947): "Cuentos extremeños". Madrid. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, III, CSIC, pp. 86-95.

Centro Virtual Cervantes

"Una beh el labraol cogi'a la cochina y le coltó lah orejah y el rabu, y ehcribiend'un papel le jid'un agujeru y se lo colgó del pehcuez'a la cochina. El animal entr'en casa y el zapateru ley'el papel que idía:

Alabau sea Dioh muehtr´amu,
lah orejah y el rabu pol allá queamuh.
Id'el amu del güeltu
que si buelbu p´allá
boy a pagal con el cuelpu".

En los últimos años, otro maestro, Pedro Montero, se ha dedicado a la recopilación de cuentos populares. Su labor es meritoria porque, por un lado, intenta acercar el cuento a la escuela, estimulando a los maestros para que dediquen algo de tiempo a esta tarea; por otro lado, está obteniendo un material cuentístico importante referido a un gran núcleo urbano como es Badajoz.

Montero realizó un estudio en los años ochenta sobre el estado actual de los cuentos populares extremeños en los distintos barrios de Badajoz. Fruto de este trabajo fue su libro *Los cuentos populares extremeños en la escuela*[32]. Este libro se divide en tres partes: en una se ocupa de los principios pedagógicos, metodología, guía para la recogida de cuentos, etc.; en otra ofrece diversos recursos didácticos y sugerencias para utilizar los cuentos en la escuela; y en otra parte presenta treinta y cinco cuentos: "La flor de la Lilá" (Badajoz), "Los niños perdidos" (Oliva de la Frontera), "Periquito y Mariquita" (Feria), "Garbancito" (Badajoz), etc.

En 1990 apareció otra colección de cuentos, titulada *Cuentos populares extremeños y andaluces*[33]. Se trata de una recopilación llevada a cabo por más de medio centenar de alumnos y profesores del Instituto de Bachillerato de Fregenal de la Sierra, bajo la coordinación de Juan Rodríguez. Los cuentos se transcribieron fielmente, a partir de las cintas magnetofónicas, lo que conlleva que su lectura no sea fácil para el lector medio.

De los 115 cuentos que forman esta colección, 72 se recogieron en las localidades del sur de Badajoz: Fregenal de la Sierra, Fuentes de León, Higuera la Real, Bodonal de la Sierra, etc.; el resto se recogieron en localidades del norte de Huelva: Cumbres Mayores, Arroyomolinos de León y Encinasola.

En 1997 Juan Rodríguez coordinó otro libro, *Cuentos extremeños maravillosos y de encantamiento*[34]. Se transcriben aquí 37 cuentos recogidos principalmente en la provincia de Badajoz. De forma un tanto sorprendente se reeditó en 1998 y 1999, y este mismo año va a salir una cuarta reedición.

La buena acogida que han tenido estos cuentos maravillosos animó al Servicio de Publicaciones de la Diputación de Badajoz a continuar publicando cuentos. Así, el año pasado aparecieron los *Cuentos extremeños de animales*[35], colección de 115 cuentos (aunque 18 de estos cuentos reproducen los ya publicados por recopiladores como

[32] Badajoz, ICE, 1988.

[33] RODRÍGUEZ PASTOR, J. (1990): *Cuentos populares extremeños y andaluces*. Badajoz–Huelva. Diputaciones provinciales.

[34] RODRÍGUEZ PASTOR, J. (1997): *Cuentos extremeños maravillosos y de encantamiento*. Badajoz. Diputación provincial. Reediciones en 1998, 1999 y 2001.

[35] RODRÍGUEZ PASTOR, J. (2000): *Cuentos extremeños de animales*. Badajoz. Diputación provincial.

Centro Virtual Cervantes

Aurelio M. Espinosa, Leite de Vasconcellos, Pilar García de Diego, etc.); este año, 2001, ha aparecido una tercera colección, los *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*[36], doscientos cuentos y cuentecillos breves (los cuentos obscenos tienen como temas los típicos infantiles del "pedo, pis, caca" y otros más subidos de tono, referidos a temas sexuales. Los cuentos anticlericales se denominan así porque sus protagonistas son gentes del clero: curas, frailes, monjas...; pero, en realidad no son inmorales ni nada parecido); y ahora mismo Juan Rodríguez está preparando el último tomo de esta colección, los *Cuentos extremeños costumbristas*, otra colección de doscientos cuentos populares que se publicará el próximo año.

Desgraciadamente hay también estupendas recopilaciones de cuentos extremeños que, por desgracia, aún no han podido ver la luz. Es el caso de Félix Barroso, Antonio Lorenzo Vélez y José Luis Puerto, quienes se encuentran actualmente preparando una serie de volúmenes sobre las tradiciones orales de Las Hurdes. En el caso de los cuentos tienen previsto publicar, si consiguen el apoyo suficiente, al menos dos volúmenes, lo que hará que esta colección se convierta en una de las más amplias realizada en una sola comarca. Esta colección lleva provisionalmente el título de "Cuentos de tradición oral en la comarca de las Hurdes" y esperamos verla pronto en las librerías.

Señalemos también que, en la parte teórica, contamos con dos tesis doctorales referidas a los cuentos extremeños, las de los profesores Eloy Martos[37] y Enrique Barcia. Este último, Enrique Barcia, defendió en 1999, en la Universidad de Extremadura, la tesis doctoral titulada "Los cuentos populares extremeños. Su utilización didáctica en Educación Infantil y Primaria". En esta obra, por ahora inédita, analiza los cuentos de Hernández de Soto, Curiel Merchán, Marcos de Sande, Pedro Montero, etc.

En definitiva, la tradición cuentística extremeña tuvo un inicio espectacular, a fines del siglo pasado, con el auge de las sociedades de folklore y, principalmente, con la figura de Hernández de Soto. Tras este importante inicio del interés por la recogida y estudio de los cuentos populares, nos encontramos con una larga etapa, de 1886 a 1944, en la que apenas hallamos recolectores interesados en los materiales de la tradición cuentística. El interés renace, a mediados de siglo, con Curiel Merchán y Marcos de Sande, y se mantiene actualmente con Pedro Montero y Juan Rodríguez.

Estos altibajos en la labor recopiladora no impiden, sin embargo, que la tradición cuentística extremeña, como señalamos al principio, siga siendo en nuestro país una de las mejor conocidas.

Además, con este recorrido por los cuentos extremeños de tradición oral, hemos querido dejar patente el interés que este tema ha despertado entre los folkloristas extremeños; porque es evidente que la riqueza de Extremadura en este tema de los cuentos de tradición oral es grande, pero no mayor que la de Murcia (como ha demostrado Pascualita Morote) u otras regiones españolas; más bien la suerte que hemos tenido es la de contar con recopiladores que han recogido estos cuentos populares y con instituciones dispuestas a sacarlos a la luz.

---

[36] RODRÍGUEZ PASTOR, J. (2001): *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*. Badajoz. Diputación provincial.

[37] MARTOS, ELOY (1988): *La poética del patetismo. Análisis de los cuentos populares extremeños*. Mérida. Editora Regional de Extremadura.

Centro Virtual Cervantes

CUENTOS MURCIANOS DE LA TRADICIÓN ORAL

En contraste con Extremadura, región extremadamente rica en colecciones de cuentos y leyendas de tradición oral, Murcia que por su paralelismo con Extremadura en la forma de hablar *–lenguas de paso* se denominan las empleadas en ambas regiones–, en gastronomía, en costumbres y creencias..., muy cercanas en Extremadura a Castilla y Andalucía y a La Mancha y Andalucía en Murcia, no ha tenido hasta hace pocos años relativamente, recopilaciones o estudios de cuentos de la tradición oral. Hay que indicar, sin embargo, que todos se han gestado bajo la dirección o apoyo de nuestro querido profesor y colega de A.E.P.E. don Manuel Muñoz Cortés, que desde siempre tuvo un extraordinario interés por la Dialectología y por la Literatura de tradición oral. Por ello, vamos hacer una sucinta relación de algunas publicaciones en torno al cuento en Murcia, pues aunque pienso que actualmente se están haciendo más estudios, aun no han terminado de cuajar con la misma intensidad que en Extremadura.

Así pues, relacionados con el cuento y con otros aspectos de la tradición oral nos vamos a fijar en las siguientes obras: *De la tradición oral a la enseñanza de la literatura*, de Carmen Nicolás Marín[38]; *Cultura tradicional de Jumilla. Los cuentos populares*, de Pascuala Morote Magán[39]; *Mitos y leyendas de las cuevas y yacimientos prehistóricos de Murcia*, de Ricardo Montes Bernárdez y Esmeralda Mengual Roca[40]; y *Cuentos murcianos de tradición oral*, de Pedro Guerrero Ruiz y otros[41].

El primero de los citados se trata de un libro en el que su autora, Carmen Nicolás, presenta un proyecto de investigación llevado a cabo en un Instituto de Enseñanza Media de Mula (Murcia), ubicado en la corriente de renovación pedagógica y basado en el material etnográfico que recoge y analiza con grupos de estudiantes del citado Instituto. Con este trabajo pretende una motivación inicial hacia sus alumnos, partiendo de la literatura oral de la zona que conocen, para conducirlos a la lectura de las grandes obras literarias. De hecho, ella misma indica: "¿Cómo motivar a un alumno de quince años? Se debe invitar a la reflexión del por qué y para qué se estudia (la literatura) y de la utilidad del esfuerzo efectuado [...] He querido transmitir que las historias enriquecen nuestras vivencias cotidianas y, a veces, nos relatan aventuras que jamás habríamos tenido ocasión de vivir ¿Cómo viajar al centro de la tierra, si no es con Julio Verne? Al mismo tiempo he pretendido invitarles a ingeniar fantasías o realidades, es igual, el caso es vivir e imaginar situaciones y acontecimientos"[42].

En este libro incluye la autora, aparte de ejemplos de distintos géneros de la tradición oral, cuentos recogidos por sus alumnos y varias leyendas.

En el segundo libro, de Pascuala Morote, se estudian y recopilan los cuentos procedentes de la zona geográfica de Murcia denominada El Altiplano que abarca Jumilla y Yecla. En él se recogen unos 100 cuentos, cuya ordenación se atiene a los criterios que hemos expuesto al comienzo de la ponencia.

---

38 Dirección Regional de Educación y Universidad. Murcia, 1987.

39 Academia Alfonso X El Sabio. Murcia, 1990.

40 Academia Alfonso X El Sabio. Murcia, 1990.

41 Universidad de Murcia, 1993.

42 NICOLAS MARÍN, C. Op. cit., p. 21

Centro Virtual Cervantes

El tercer libro, de Bernárdez y Mengual, recoge como su titulo indica algunos mitos y algunas leyendas que están relacionadas con la prehistoria murciana.

Y el cuarto libro, de Guerrero Ruiz y otros, es una excelente colección recogida igualmente por alumnos de la Escuela de Magisterio de Murcia en toda la provincia.

Desde esa fecha hasta la actualidad sabemos que se están preparando otras colecciones que están a punto de publicarse y también que se está trabajando mucho con el cuento de autor y de tradición oral en la mayoría de escuelas de la región de Murcia.

FOLKLORE Y ESCUELA. EXPERIENCIAS

La incorporación del folklore a la escuela viene siendo algo habitual en las últimas décadas. No es algo nuevo, pues ya Arcadio de Larrea[43] publicó a mediados del siglo XX un libro sobre el tema; pero, ha sido al final del siglo XX cuando bastantes profesores y maestros nos hemos interesado en trabajar con los alumnos sobre materiales de esta literatura de tradición oral. Como ejemplo de este interés ya hemos citado la interesante experiencia de Carmen Nicolás[44] en 1987, en el Instituto de Mula (Murcia). Citaremos ahora otras experiencias.

Es el caso de otro maestro, Pedro Montero, como ya hemos comentado, publicó en 1988 *Los cuentos populares extremeños en la escuela*[45], donde ofrece numerosos recursos didácticos y sugerencias de trabajo para la clase, así como un método de control y evaluación de la actividad.

Otra interesante experiencia es la de Ricardo López Serrano: *La recogida de literatura tradicional como actividad educativa* [46]. Aquí expone los conceptos de folklore y literatura tradicional, el valor pedagógico del folklore, el método de recogida de literatura tradicional (constitución del grupo de trabajo, cuestionarios para recoger cuentos, actividades complementarias con los cuentos), etc., así como una breve antología de los materiales recogidos por sus alumnos en una comarca de Ávila. Por ejemplo, como actividades que se pueden realizar con los romances, recoge López Serrano las siguientes:

* Leer expresivamente algunos romances.
* Completar un romance mutilado.
* Dramatizar un romance.
* Realizar el comentario lingüístico o literario de un romance.
* Prosificar un romance convirtiéndolo en cuento, etc.

Y, por último, citaremos la experiencia de Juan Rodríguez Pastor, quien empezó a recoger materiales para estudiar el habla de su pueblo (*Léxico de la agricultura y la ganadería*[47]) y, después, también el folklore (*El habla y la cultura popular de*

---

[43] LARREA, ARCADIO de (1958): *El folklore y la escuela. Ensayo de una didáctica folklórica.* Madrid. CSIC.

[44] NICOLÁS MARÍN, C. Op. cit.

[45] MONTERO, Pedro. Op. cit.

[46] LÓPEZ SERRANO, RICARDO (1986): *La recogida de literatura tradicional como actividad educativa.* Salamanca. ICE.

[47] Cáceres. Memoria de licenciatura, inédita. 1978.

Centro Virtual Cervantes

Valdecaballeros[48]). Con este bagaje universitario, cuando comenzó a trabajar como profesor en un Instituto, no pudo menos que utilizar su atracción hacia el folklore para intentar atraer la atención de sus alumnos hacia la clase de Lengua y Literatura. Así empezó a recoger con sus alumnos cuentos, romances, supersticiones, adivinanzas...

Tras varios intentos, más o menos fallidos, fue en el Instituto de Fregenal de la Sierra, al sur de Badajoz, donde Juan Rodríguez consiguió realizar su mejor experiencia. Allí, con la colaboración de los otros tres profesores de Lengua y Literatura Españolas, se dedicó durante el curso 89-89 a recoger, transcribir y ordenar cuentos tradicionales.

El trabajo de recogida y los cuestionarios se ofertaron a los más de trescientos alumnos del centro. De ellos colaboraron, recogiendo cuentos, sesenta alumnos. Todos los cuentos se grabaron con magnetófono. El total de textos recogidos fue de 352 (incluyendo las numerosas versiones).

Una selección de los mismos, 115 cuentos, obtuvo el premio García Matos (con D. Manuel Muñoz Cortés como presidente del jurado) a la recuperación del folklore extremeño y, por este motivo, fue publicada en 1990 por las Diputaciones provinciales de Badajoz y Huelva, ya que al Instituto de Fregenal acuden alumnos extremeños y alumnos de varios pueblos de la sierra onubense. Los pasos seguidos fueron los siguientes:

a) Formar un grupo de trabajo con los profesores de Lengua y Literatura Españolas.

b) Decidir que el trabajo se iba a centrar en los cuentos populares.

c) Confeccionar un cuestionario para la recogida de los cuentos.

d) Explicar cada uno a sus alumnos lo que se proponía que llevaran a cabo, de forma voluntaria, e intentar ilusionarlos en la tarea recolectora.

e) Repartir a cada alumno una hoja con unas breves notas sobre la manera de recoger los cuentos y con el resumen de algunos cuentos populares.

Se hizo hincapié en que, antes de utilizar estos resúmenes, debían seguir los siguientes pasos:

1. Recordar los posibles cuentos que les narraran en su infancia; y, en su caso, intentar grabar dichos cuentos a la misma persona que se los narró.

2. Preguntar a los informantes si recuerdan algún cuento que les narrasen a ellos en su infancia, y proceder a su grabación.

3. Citar al informante una serie de personajes característicos de los cuentos populares, tales como príncipes, viejas o brujas, tontos, curas y sacristanes, estudiantes, el Señor y san Pedro, el lobo, la zorra, la serpiente de siete cabezas, barberos, segadores, zapateros...; y grabar los posibles cuentos que, referentes a dichos personajes, recuerden los informantes.

4. Pasar a leer, poco a poco, los resúmenes que se les había entregado (aclarando que no se buscaba ese cuento que se había resumido, sino que pretendíamos ayudar a que los informantes recordasen cualquier cuento, aunque no tuviera nada que ver con el resumen leído).

[48] Cáceres. Tesis doctoral, inédita, 1983.

Centro Virtual Cervantes

Respecto a los resúmenes de cuentos, cada uno debe confeccionarse su propio cuestionario. Nuestros cuestionarios nunca han tenido un orden estricto. Nos hemos limitado a resumir en una o dos líneas los principales cuentos, utilizando cualquier colección (Curiel Merchán, Aurelio M. Espinosa, Rodríguez Almodóvar...) y nuestras propias recopilaciones.

En noviembre de 1988 se entregó a los alumnos una primera hoja con la metodología básica y con el resumen de veinticuatro cuentos populares. Se pretendía especialmente que los alumnos pudieran aprovechar las vacaciones navideñas para la recopilación. En el mes de enero, tras recoger la primera entrega de materiales, se les entregó una segunda hoja en la que se resumían otros cuarenta cuentos.

Para la recolección, se proporcionó también a los alumnos las cintas magnetofónicas, ya que interesan especialmente los cuentos grabados. Los alumnos, al entregar las grabaciones, indicaban, en una hoja aparte, todos los datos solicitados en la metodología: nombres, titulo de los cuentos, fecha, edad de los informantes, lugar de la grabación, etc.

El principal problema que encontramos, fue conseguir la participación del alumnado. El trabajo de recolección ha de ser siempre voluntario y, desgraciadamente, es difícil ilusionar a algunos jóvenes en un proyecto donde no vean un beneficio material. Este escollo conseguimos salvarlo, mejor de lo que imaginábamos, ofreciendo subirles la nota en la asignatura.

Para finalizar transcribimos la primera parte del cuestionario que repartimos a los alumnos, la parte referente a metodología. Respecto a los resúmenes de cuentos, transcribiremos sólo unos ejemplos.

CUESTIONARIO PARA LA RECOGIDA DE CUENTOS POPULARES. METODOLOGÍA

1. Localizar personas de edad, preferentemente de nuestra familia o vecindad, en lugares que conserven la vida rural.

2. Utilizar magnetófonos; pasar manualmente la parte inicial de la cinta para evitar pérdidas en la grabación, y cortar antes de que termine.

3. Lograr la confianza del informante; dejarle que cuente la historia como quiera, sin intervenir.

4. Con personas de confianza, y de nuestro mismo sexo, podemos consultar, si surgen, textos eróticos.

5. Sólo recogeremos cuentos aprendidos oralmente, no los leídos en libros (Patito feo, Blancanieves, Hansel y Gretel, La casita de chocolate, etc.)

6. Si nuestro informante no recuerda ningún cuento de los que le contaran en su infancia, podemos leerle, poco a poco, los resúmenes que van a continuación para ver si recuerda algún cuento, aunque no sea el mismo resumido por nosotros

7. Después de grabar los cuentos, anotaremos los siguientes datos de nuestro informante: nombre y apellidos, edad, lugar de nacimiento, persona de quien aprendió el cuento (si lo recuerda), fecha y lugar de recogida. Anotáremos también el título del cuento y nuestros propios datos: nombre, apellidos, edad, curso, etc.

RESUMEN DE ALGUNOS CUENTOS POPULARES

1. *La adivinanza del pastor*: por adivinarla, debe casarse con la princesa; pero, antes, el rey le pone varias pruebas...

Centro Virtual Cervantes

2. *Blancaflor, la hija del diablo*: ayuda al héroe en las difíciles tareas que le impone el diablo (sacar anillo del mar...) y luego huyen montados en un caballo.

3. *El príncipe encantado*: una muchacha lo desencanta, para lo cual tiene que gastar unos zapatos de hierro.

4. *Juan, el Oso*: con ayuda de Arrancapinos libera a la princesa, tras vencer al diablo; y se casa con ella.

5.- *La princesa encantada*: un pastor coge un pez, sus hijos van al castillo de Irás y No Volverás, encuentran a varios animales que, agradecidos, les dan algo para convertirse en hormigas, águilas, etc.

TÉCNICAS DE ACERCAMIENTO DE LOS CUENTOS MURCIANOS Y EXTREMEÑOS

En los cuentos populares murcianos y extremeños aparecen algunas variantes utilizadas por los narradores para situar el cuento en Murcia o en Extremadura o, al menos, en un marco geográfico rural que un murciano o un extremeño pueden llegar a percibir como propio. Por supuesto, esta sensación de cercanía, salvo las referencias geográficas concretas, también puede ser percibida por personas de cualquier otra comunidad.

Especialmente en los cuentos de costumbres o realistas son abundantes las referencias de todo tipo al entorno rural, a una sociedad agrícola y ganadera que está cambiando, si no desapareciendo. Así, por ejemplo, la acción del cuento suele transcurrir en espacios cotidianos: un camino, el campo, una casa, un pozo, una sierra, un río... De esta forma, al oyente no le resulta difícil imaginar que la acción ha ocurrido en su propia localidad.

A ello ayuda también la abundancia de referencias a comidas y productos gastronómicos habituales de Murcia (las *gachamiga*, las *tajaícas* de tocino, las longanizas, las fritillas, los tostones...) y de Extremadura (las migas, las *puchas*, *poleás* o gachas; los torreznos, el jamón...)

También abundan las referencias a los trabajos agrícolas: ordeñar, arar, sembrar, segar, aventar en la era, cerner harina, maquilar, etc.; y a oficios y personajes como carboneros, mesoneros, arrieros, pastores, zapateros, leñadores, estudiantes, sastres, etc.

Aparecen también referencias a animales como burros, las bestias, mulos, borregos, guarros (en Jumilla con su habitual sufijo *–ico*: marranicos, pollicos, zorricas, cabriticos, gatico...), etc.; y a enseres y aperos agrícolas como el caldero, la olla, la talega, las alforjas, la tinaja de aceite, el zurrón, el celemín, la cuartilla, el hacha, el arado, el yugo, la jáquima, la *azá*, la artesa del pan, el carro, etc.

Alusiones a la vivienda y a la arquitectura popular tenemos en los chozos de los pastores, la majada, el pesebre, el corral, el huerto, la era, el molino, etc. No faltan tampoco menciones a la vestimenta: la toca, la camisa, el camisón, los calzoncillos, las bragas, etc. Y tampoco faltan alusiones al trabajo casero, principalmente en manos de mujeres y niños: hilar, hacer los *mandaos*, rebanar las migas para almorzar, etc.

Alusiones y referencias a otras costumbres son por ejemplo: ir a misa, ir al baile, cazar conejos, acudir al curandero, pedir posada, comprar un burro en la feria, hacer la matanza, etc.; pero, sin duda, el problema social que destaca con más fuerza en los cuentos murcianos y extremeños es el de la pobreza. Los protagonistas carecen de alimentos, de ropa, de juguetes... Muchos cuentos presentan a familias muy pobres, "tan pobres que no tenían *na pa* comer".

Centro Virtual Cervantes

Señalemos también que algunos personajes son presentados como reales o casi reales, tanto en los cuentos murcianos (el tío Quico, la tía María, el tío Roque, María Juana...) como en los cuentos extremeños (tía Juana Sánchez, el tío Severiano, el tío Perico Aceituno, el tío Narciso, el cura Agapito, Manuela...).

En los cuentos costumbristas abundan, además, las referencias geográficas concretas. Así en los cuentos murcianos aparecen topónimos de Jumilla, como el propio nombre (en el cuento titulado *El Señor y san Pedro en Jumilla*), la sierra del Carche (en *El burro del tío Roque*), la calle de la Torre, la calle del Hospital, Santa Ana (en *El tonto y su burro)*, etc. En los cuentos extremeños aparecen referencias a pueblos como Herrera del Duque, Benquerencia, Cañamero, Logrosán, Guadalupe, Cijara, etc.

A veces el narrador tiende a aumentar el realismo del cuento, su verosimilitud, vistiendo la narración con un viso de hecho verídico. Para ello no duda incluso en introducirse él mismo en el cuento: "cuando llegué yo", "fue uno aquí, en las calles del pueblo", "estaba yo también", "era un cura de nuestro pueblo", etc.

Señalemos también que el lenguaje del narrador es desenvuelto, no dudando en ocasiones en utilizar palabras malsonantes y tacos si es preciso.

Respecto al habla popular, señalemos que la mayoría de los cambios fonéticos que aparecen en los cuentos murcianos y extremeños son esporádicos, coincidiendo con vulgarismos y dialectalismos muy extendidos en todas las hablas hispánicas: *pos* (pues), *ánde* (dónde), *riyéndose* (riéndose), *jurastes* (juraste), *tamién* (también), *venemos* (venimos), *me se* (se me), *venir* (venid), *pacá* (para acá), *haiga* (haya), *muncho* (mucho), *dispertar*, *bujero*, *andó* (anduvo), *mu* (muy), *cuála* (pronombre interrogativo femenino), *abuja*, etc.

Hay otros rasgos lingüísticos en los que también coinciden el murciano y el extremeño. Algunos, como la aspiración de la *–s* en situación implosiva o final de palabra, no se recogen en la transcripción de los cuentos: *dehpuéh* (después), *eh* (es)...

Son también comunes, por ejemplo, los siguientes rasgos:

a) Pérdida de la consonante *d*, tanto en situación inicial de palabra, final o interior. Es un fenómeno muy repetido: *to* (todo), *na* (nada), *posá* (posada), *cortao* (cortado), *virtú* (virtud), *azá* (azada), etc.

b) Neutralización de las consonantes *l* y *r* en situación implosiva. Lo normal es la neutralización en favor de la *r*: *barcón* (balcón), *sarta* (salta), *varga* (valga), etc. Pero también hay ejemplos de la neutralización contraria: *casal* (casar), *decil*, *blincal, comel*, etc.

c) Fórmulas de tratamiento como *chacho*, *chacha*; y expresiones del tipo *cucha*, que expresan admiración ("*Cucha*, el haba, que ya ha *crecío*").

Como es lógico hay rasgos diferentes. En los cuentos extremeños destaca la aspiración de f- inicial latina: *jabas* (habas), *jacha*, *jartarse*, *jerir*, *jigo*, *jiguera*, *jincar*, *jocicos*, *jorquilla*, *jurgar* (hurgar), etc.

Pero el rasgo que mejor distingue unos cuentos de otros es el distinto uso de los diminutivos. En los cuentos de Jumilla, el diminutivo habitual es *–ico* (*zorrica, curica, pajica, pollico, hijico, ratico, hermanico, tajaíca, animalico...*); en los cuentos extremeños el diminutivo habitual es *–ino*: *chiquinino, muchachino, poquinino, tontino, zorrinos, chivinos, ratino, cachinino, perrina, niñina,* etc.

También en el léxico encontramos algunos ejemplos del habla popular murciana y extremeña:

Centro Virtual Cervantes

a) Murciana: comer *a arpás* (con las manos), *enreaera* (liosa), *matuscón* (gran cantidad), *maestranzos* (hierbajos), *balamío* (rumor, el DRAE lo recoge de Murcia), las *gachamigas* (el DRAE recoge gachasmigas, de Murcia), etc.

b) Extremeña: *alburraca* (urraca), *chirgate* (chorro), *cingar* (atrapar), *en burrica* (a cuestas), *enfarar* (resbalar), *mastranchos* (hierbajos), *moga* (mocha), *pachocha* (enfermiza), *percancear* (conseguir), *rachandija* (racha), *velahí*, etc.

Otra técnica de acercamiento de los cuentos al auditorio es el uso de las formas de entrada y salida. Los cuentos tienen a veces "una señal" que marca el principio y el final. Estas fórmulas de entrada y salida es una técnica que suelen utilizarse con diversos fines, principalmente, al principio, para colocar la acción en un espacio o tiempo indeterminados ("Había una vez") y, al final, para señalar que lo narrado es algo ficticio y que el oyente debe volver a la realidad ("y se acabó"). Sirvan unos ejemplos.

Las fórmulas de entrada más utilizadas son las del tipo "Esto era una vez", "Era una vez", "Había una vez", etc. En los cuentos murcianos, Pascualita Morote llama la atención sobre la frecuencia con que se emplea "Hace vez".

Mayor variedad encontramos en las fórmulas de salida. Además de la conocida: "Y colorín, *colorao*, este cuento se ha *acabao*", encontramos fórmulas murcianas como: "Y va de cuento, por si acaso miento. No diré verdad, pero de cuento va"; "Este cuento se ha *acabao* y *embobaos* a *tos* nos ha *dejao*"; "Cuento, recuento, pipiricuento, con arroz y pimiento, ya se ha *acabao* y por la boca de... se ha *colao*"; "Y vivieron felices y comieron perdices y yo me quedé con dos o tres palmos de narices"; "Entonces se casó con el rey y fueron muy felices, a mí me dieron, unas zapatillas de papel de estraza, me vine *pa* mi casa, empezó a llover y colorín, *colorao*, este cuento se ha *acabao*", etc.

Esta última formulilla tiene sus equivalentes extremeñas: "Ellos se quedaron allí, y a mí me dieron unos zapatos de chocolate *pal* camino, pero como era tan goloso, me los comí" (Curiel); "Y yo, que estaba allí, me hicieron unas alpargatas de manteca y, al camino, *me se* derritieron" (Fuenlabrada de los Montes).

Otras fórmulas extremeñas de salida son por ejemplo: "Y aquí *s'acabó* mi *cuentu* y mi *casamientu*, *jid'un joyito* y le mee *dentru*" (Marcos de Sande); "Y se acabó mi cuento con pan y pimiento, y quien no lo quiera creer que se quede tuerto" (Hernández de Soto); "Se acabó mi cuento. Una pulga en un pino, unos cuentos son largos y otros chiquininos" (Curiel Merchán); "Y colorín *colorao*, el cuento se ha *acabao*; el que no levante el culo, se le quedará *pegao*" (Fregenal de la Sierra).

Y terminamos con dos de las formulillas extremeñas más curiosas que hemos encontrado; una, obscena, recogida en Castilblanco ("Y claro, se acabó mi cuento de sal y pimiento, la burra *preñá* y el burro contento"); y otra, anticlerical, recogida en Herrera del Duque ("Y ya se acabó mi cuento de pan y pimiento, mi culo *arremendao* y el de Dios *adorao*")

CONCLUSIONES

Consideramos el cuento de tradición oral un género fundamental para trabajar la literatura y la lengua con estudiantes de español como lengua extranjera, pues ponemos así al alumno en contacto con las variedades del español hablado y sus distintos registros, ya que cada narrador deja en los cuentos, su impronta lingüística.

El cuento de tradición oral es un componente fundamental para que el estudiante desarrolle su habilidades de adquisición y desarrollo del español como lengua

Centro Virtual Cervantes

extranjera, pues podemos ofrecerle una gama de actividades que agrupamos de la forma siguiente: *Oír cuentos, Contar cuentos y Crear sus propios cuentos.* De esta forma se puede apropiar de unas palabras, de unas estructuras lingüísticas y de unos recursos literarios que interioriza y puede hacer suyos.

El cuento de tradición oral permanece siempre y se conoce en todos los idiomas (Perrault, Anderssen, Grimm...). Sus motivos y temas viajan por todo el mundo, por tanto para los estudiantes de español, este puede ser un medio de acercamiento a una literatura, que por sus temas, puede no resultarle extraña, lo que posibilita su interés hacia la misma.

Centro Virtual Cervantes