

Sobre cuentos populares hispánicos

por

John Kuhlmann Madsen

Los últimos decenios han visto un crecido interés por la cultura popular en sus más variadas manifestaciones. En muchas partes, una reacción o protesta contra un mundo alienante o incomprensible se ha transformado en una «búsqueda de las raíces», tanto las colectivas como las individuales. Este interés por lo popular ha tenido un efecto no desdeñable en los estudios humanísticos de estas materias. Así, los especialistas –etnólogos y folkloristas– han visto crecer su campo de trabajo, a la vez que se han multiplicado las teorías empleadas en el estudio del material reunido. Además, los conocimientos ofrecidos por una multitud de trabajos especializados han hecho necesaria una revisión de algunas interpretaciones de las culturas en cuestión.

Por lo que se refiere al acervo de transmisión oral –leyendas, mitos, cuentos, anécdotas–, la dimensión histórica se ha buscado más que nada en los mitos y leyendas, mientras que los cuentos populares han contribuido a la interpretación de las circunstancias vitales de los pueblos en que se narraban.¹

En las líneas que siguen, voy a ocuparme de los cuentos populares, género que además ha despertado tanto interés entre los literatos y teóricos de la narratología, desde que se tuvo conocimiento de las teorías de Vladimir Propp sobre la morfología de los cuentos rusos.² Mi punto de partida es una serie de ediciones, reediciones y estudios sobre los cuentos populares hispánicos.³ Tomaré en cuenta los aspectos formales y narratológicos, pero más que nada me ceñiré al contenido temático e ideológico, para ver hasta qué punto este material debe contribuir a la definición de lo esencialmente hispánico.

En la introducción a la reedición de los *Contos Populares Portugueses*, de Adolfo Coelho, se traza la historia de las colecciones de cuentos en Portugal, desde que en 1575 aparecieron los *Contos ou Histórias de Proveito e Exemplo*, de Gonçalo Fernandes Trancoso. Como indica el título, esta colección está en la línea educativa: de «proveito e exemplo».⁴ Esta misma línea se sigue en los siglos XVII y XVIII. Es en la época romántica cuando aparecen los primeros estudios serios de índole científica o filosófica, con el tinte ideológico típico de aquel movimiento:

Em Portugal, o gosto e o interesse esclarecido pela tradição popular, entendida como a literatura oral, as crenças e os costumes, manifestam-se de modo expresso no dealbar do Romantismo, coincidente com o advento do Liberalismo, como uma afirmação de puros valores literários, nomeadamente em Garrett e em Herculano, cuja actividade se desenrola ao longo da primeira metade do século XIX, reflectindo o que se passava então na Europa em geral e mormente na Inglaterra e na Alemanha, representando uma das linhas de força em que se apoia e que contribuem para a definição daquele movimento, pela sua equiparação com as raízes genuínas da identidade nacional, a exaltação medievalista e a recusa da herança classicista.⁵

Veiga de Oliveira refiere, en su introducción, cómo Adolfo Coelho, que trabajaba con las manifestaciones populares en la segunda mitad del siglo pasado, concedía gran importancia a la relación entre la pedagogía (o educación) y la etnografía «...ou, más concretamente, ao papel essencial que cabe aos elementos tradicionais na educação, nomeadamente, o conto popular e o jogo...».⁶ Para Veiga de Oliveira, la teoría global de Coelho –su «Étnica»– se caracteriza del modo siguiente:

A sua obra... forma... un todo coerente; e todas as suas monografias sectoriais eram afinal achegas ou contribuições parcelares que encontravam o seu verdadeiro lugar na sua subordinação especulativa a essa Étnica, que era afinal o conhecimento integral do povo português – o nosso «ser étnico». E considerada na sua globalidade, ela é afinal a busca incessante, analítica e metódica, da resposta à pergunta fundamental que está presente em todos os seus trabalhos, mesmo se não habitasse claramente o seu espírito: «Quem somos nós?»

É nesta perspectiva que temos de situar os *Contos* de Adolfo Coelho.⁷

La misma pregunta la han formulado con otro punto de partida varias escuelas psicoanalistas. Son los discípulos de Jung los que han llevado más lejos la interpretación de los cuentos y mitos como manifestaciones del subconsciente colectivo. A nivel individual, los cuentos y mitos han podido emplearse en la terapia. Sea la orientación científica freudiana, junguiana u otra, para muchos psicoanalistas los cuentos revelan rasgos constitutivos de la psique del hombre y de los hombres.⁸

Por lo que se refiere a la visión del mundo que surge de los cuentos, ésta se halla más vinculada al entorno social y cultural del narrador, aunque también en este aspecto dominan los rasgos universales:

...los cuentos maravillosos españoles pertenecen al mismo tronco, posiblemente indoeuropeo, que los extendió por toda Europa, con la aclimatación propia a ciertas peculiaridades de nuestra cultura.⁹

El medio ambiente en que se efectuaba esta «aclimatación» suele ser el campo: los cuentos parecen haberse transmitido más que nada entre los campesinos, aunque ha habido períodos en que las capas altas de la sociedad se han interesado por ellos; ésta fue la situación en la Corte de Luis XIV de Francia que se entusiasmó con los cuentos adaptados por Perrault.¹⁰ Por lo que se refiere a España, cuya literatura –según Menéndez Pidal– está marcada por la tradicionalidad, no se debe exagerar la vinculación con el campesinado pues ya en los Siglos de Oro hay noticias de que también caballeros, clérigos y burgueses se divertieron con los cuentos.¹¹ Con todo, como las capas humildes, hasta hace poquísimos tiempo, constituían la inmensa mayoría en los países hispánicos, creo que más vale decir que cualquier cuento que no cundiera entre la gente humilde, acabaría por perderse, compárese lo que dijo Adolfo Coelho, en el siglo pasado, a propósito de la transmisión de los cuentos entre los pueblos:

... pelo que respeita a um grande número de contos populares a transmissão se operou de povo a povo; não se pode deixar de admitir que a condição *sine qua non* dessa transmissão é a existência, no povo que recebe, de tradições próprias do mesmo género; sem estas, o que se lhes conta seria para ele absolutamente ininteligível ou não lhe despertaria nenhum interesse...¹²

En cuanto a la recolección de los cuentos, los folkloristas disponen ahora de técnicas avanzadas que les permiten establecer sus *corpora* de una manera relativamente fiel a la narración oral. Hasta hace poco, los recolectores anotaban lo que se les contaba, sin preocuparse mucho de la situación del narrador ni de lo narrado. Como no solían tener nociones de taquigrafía, es obvio que los textos que nos han legado, son los de ellos mismo o, por lo menos, marcados por su gusto o ideología. Este hecho tiene que ver tanto con los detalles de un cuento dado como con la elección de los textos a publicar. Recientemente, se han publicado algunos ejemplos de borrador y versión final del folklorista danés Tang Kristensen, y en ellos se puede detectar cómo, aún en el caso del más escrupuloso de los recolectores, la versión final publicada dista bastante del borrador.¹³ Si insisto en este hecho es porque el avance en la metodología folklorista se ve contrastado por una reducción dramática en cuanto a los narradores de los cuentos tradicionales: en los últimos años del siglo XX, hay cada vez menos personas que sepan los

cuentos tradicionales, bien porque estos se han olvidado por completo, o bien porque se han mezclado con los cuentos artísticos de los hermanos Grimm, de Andersen, o de Walt Disney. Por lo tanto, es cada día más difícil establecer un material de control.

Afortunadamente, la moderna metodología de los folkloristas les permite distinguir –en la mayoría de los casos– un cuento artístico de otro tradicional. Sin embargo, es imprescindible cierta cautela en lo que se refiere a generalizaciones sobre la difusión de los cuentos: muchos de ellos pueden haber desaparecido con los narradores y otros tantos pueden haber sido suprimidos por los recolectores y no publicados, ya sea por considerarlos como tabú ya sea por otros motivos. Con estas reservas, los cuentos pueden estudiarse para deducir de ellos las señas de identidad a que aluden los estudios mencionados en las líneas anteriores.

A partir de los años sesenta, el estudio del investigador ruso Vladimir Propp: *Morfología del cuento* (del año 1928) acarrecó un sinnúmero de trabajos sobre la narratología tal como se podía inferir de la estructura del cuento popular ruso. Partiendo de una serie limitada de funciones y roles que Propp encontró para los cuentos rusos, el análisis de los cuentos se mostró fructífero para la narratología y la semiología generales.¹⁴ Sin embargo, en el estudio de Propp se tratan también otros asuntos además de las funciones y los roles, aunque de una forma menos destacada. Sobre las *motivaciones* de los personajes, es decir, los porqués de sus actividades, se encuentran unas páginas más bien escasas, y lo mismo cabe decir de los *atributos* de los personajes.¹⁵ El caso es que en su material son aspectos sin importancia. En los estudios sobre los cuentos hispánicos a que me refería en la nota 2 tampoco se toman en cuenta. Por otra parte, se ha podido demostrar que la diferencia entre un cuento popular de carácter maravilloso o de encantamiento y un cuento de Andersen sobre el mismo tema radica más que nada en esos añadidos.¹⁶ Son ellos los que caracterizan a los personajes de la prosa artística, ofreciéndonos la posibilidad de delimitar los rasgos de tipo ideológico de las narraciones.

Para encontrar una explicación a la forma peculiar de los cuentos populares, quizás valga la pena analizar la situación del narrador. El calificativo de 'popular' ha inducido a pensar a algunos que son cuentos narrados o creados por el pueblo; ésta fue la idea de los románticos. La verdad es más bien, según los folkloristas, la siguiente: cada género tiene de entre los miembros de una sociedad a uno o a unos pocos «especialistas» que, en el caso de los cuentos, pueden saber hasta un centenar de trozos o cuentos enteros. Examinando las colecciones salta a la vista que, aunque en un relato dado se observe el orden de las funciones proppianas, se pueden unir varios trozos o «secuencias», algunos de los cuales también pueden aparecer en otros cuentos. Para el narrador esta forma de construir el cuento tiene la ventaja de

tener que recordar solamente un número menor de secuencias. Por la falta de motivaciones y atributos lo que domina en los cuentos populares es la acción, o mejor dicho: las acciones, porque en muchos cuentos son varias, y sucede a menudo que en un cuento recogido de la tradición oral falta la lógica interna entre una secuencia y otra. En la mayoría de los casos las acciones son las que definen a los personajes. Y parece que el público no espera más.

Algunos recolectores y editores de cuentos populares nos han ofrecido su opinión sobre el material que publicaban. En el prefacio a su edición de los *Contos*, Adolfo Coelho nos ofrece una valoración de los cuentos portugueses:

Em regra, pode considerar-se a tradição dos contos entre nós como assaz obliterada; falta-lhes vida, poesia, muitas vezes coerencia; muitas feições significativas em versões de outros países tornaram-se aqui ininteligíveis e só pela comparação se explicam. A sua forma em geral é seca, monótona, enumerativa.¹⁷

En el caso de *Los cuentos maravillosos españoles*, de Antonio Rodríguez Almodóvar, análisis y fijación del texto forman un conjunto muy interesante y ambicioso. Basándose en las colecciones de Espinosa y en una serie de cuentos recogidos por él mismo, Rodríguez Almodóvar logra establecer unos cuentos maravillosos «arquetípicos», en el sentido que le ofrece la fonología, es decir, «neutrales» o «ideales». Son cuentos en que no falla la lógica interna y que responden a las exigencias que propone Propp acerca del número y orden de funciones y roles. Con sus investigaciones llega a definir seis cuentos maravillosos básicos.¹⁸ Estos se caracterizan –al igual que los demás analizados por Rodríguez Almodóvar– por ser menos violentos que los cuentos de otros países. Además, encuentra un rasgo muy peculiar:

...no existe a menudo un verdadero mandato al héroe para que actúe en defensa de la víctima o para reparar la carencia, es decir, no hay un *contrato* explícito, sino que aquél ha de entrar en la acción casi impelido por una especie de fatalidad o contingencia, o bien por su predisposición indeterminada a correr aventuras.¹⁹

Como decía más arriba, es característico de los cuentos populares que los héroes no tengan motivaciones explícitas para sus actos y que sean muy parcos en atributos. Estos rasgos se añaden en los cuentos literarios (artísticos). Rodríguez Almodóvar ha sabido establecer sus cuentos arquetípicos sin caer en la trampa de la influencia que procede de Andersen, Grimm y otros. Comparando los cuentos de Espinosa con los daneses editados ahora por Holbek²⁰ parece ser verdad lo que dice Rodríguez Almodóvar a propósito de

los héroes españoles y se puede añadir que cabe afirmar lo mismo acerca de los portugueses.

Las motivaciones que sí se suelen dar en los cuentos son las mismas que definen los roles. Pueden colocarse sobre tres ejes, como un haz de oposiciones binarias: joven-viejo; pobre-rico; hombre-mujer.²¹ La primera oposición tiene que ver con la relación hijo(a)/padre(madre) con todo lo que esto supone de liberación de la potestad paterna, etc.; en la segunda dominan las relaciones entre el héroe pobre y la princesa, la niña pobre y el príncipe, etc; la tercera cubre muchas facetas de índole sexual. Además, los héroes y heroínas se caracterizan por ser fuertes, bellos, virtuosos, etc., y, claro está, lo contrario, débiles, feos, mentirosos, etc. Pero a partir de esas bases, los narradores los hacen actuar de una forma automática, como lo señala Rodríguez Almodóvar entre otros.

Como se ha dicho en las líneas anteriores, es ya un tópico decir que los cuentos populares expresan unos sentimientos muy básicos, tanto individuales como colectivos. De este modo, si se trata de los cuentos hispánicos, además de expresar los rasgos universales, deberían hacer referencia a conceptos fundamentales de las culturas hispánicas. El que se héroe se case, después de sus luchas con los adversarios (dragones, serpientes, gigantes, etc.), debe de ser algo universal, por lo menos en todas aquellas culturas en las que existe el matrimonio. Pero todo el que haya estudiado la cultura y la historia españolas se preguntará: ¿qué es del honor y de la honra? Como es bien sabido, el honor es tema central en el teatro clásico español, pero no sólo en él: el tema del honor se ha tratado de una forma u otra en la literatura de todas las épocas, desde las Partidas hasta hoy.²² Los historiadores y los antropólogos también han podido mostrar que no se trata sólo de un tema literario, sino que es un rasgo que predomina en la mentalidad española casi obsesivamente.

En la larga serie de cuentos populares que he estudiado no encuentro un caso claro de honor. Las venganzas que encontramos en gran número no se deben a un honor mancillado. Es más, en muchos casos el motivo de la matanza ni siquiera se puede localizar en el cuento.

Para muchas de las obras cumbre de la literatura española se han podido encontrar unas fuentes folklóricas, piénsese p. ej. en el *Lazarillo*, que para Bataillon es una transformación de material folklórico.²³ Ahora: para el tratado III que en palabras de Lázaro Carreter «presenta a Lázaro descubriendo el incomprensible mundo de la honra y la intimidad deleznable del hidalgo»²⁴, no se halla como fuente un cuento popular que explique el sentido del honor que motiva los pasos del hidalgo. Si se quiere que los cuentos populares reflejen los rasgos esenciales de un pueblo, esa ausencia del tema del honor y de la honra en los cuentos españoles constituye un enigma. No sería imposible construir un cuento que incluyera ese tema, pero seguramente se

cambiaría la andadura de la narración. Una pista para dar con la explicación puede ser la ausencia de motivaciones y los poquísimos atributos que se les otorgan a los héroes, es decir, que forma parte de una limitación estructural. Cuando aparece este tema en la literatura o en el teatro, siempre requiere una base introductoria en la obra en cuestión, y justamente esta base es la que no suele encontrarse en el cuento popular español. He aquí otra limitación estructural.

En cualquier manual de literatura española es obligatoria la presencia de una sección que explique las nociones fundamentales del honor, cuando menos en la parte en que se presenta el teatro clásico. Para la literatura portuguesa sucede lo mismo con el tema de la *saudade*. Bien lo afirma la cita siguiente que tomo del Dicionário de literatura:

... Teixeira de Pascoaes propoe-se revelar, com o sentido profundo da saudade, a alma portuguesa...²⁵

Corolina Michaëlis ha dicho al respecto:

Não nego que a Saudade seja traço distintivo da melancólica psique portuguesa e das suas manifestações musicais e líricas, muito mais do que a Sehnsucht é característica da alma germânica.²⁶

En los cuentos que he estudiado, no encuentro un caso claro de *saudade*, como si no importara a los que debieran narrar lo más esencial del alma portuguesa. A la forma esquemática y casi mecánica de muchos cuentos españoles debemos añadir la observación de Coelho sobre los cuentos portugueses: «A sua forma em geral é seca, monótona, enumerativa.» Con toda seguridad, Coelho echaba de menos los epítetos que tan bien suelen expresar el lirismo de que habla Carolina Michaëlis.

Una ampliación de la casuística podría aportar, quizás, algún que otro ejemplo de honor o de *saudade*.²⁷ Pero creo poder afirmar que no constituyen temas esenciales de los cuentos populares hispánicos. El que estos entronquen con cuentos ancestrales no puede explicar esa ausencia, si se acepta la idea de la aclimatación a la cultura en que se narran. Con toda seguridad es la estructura misma de los cuentos populares la que impide la inclusión de esos rasgos. En resumidas cuentas, debemos poner límites a lo que podamos esperar de estas manifestaciones populares.

John Kuhlmann Madsen
Universidad de Copenhague

Notas

1. Ver Gad, pág. 3.
2. Para un resumen del desarrollo, ver Rodríguez Almodóvar, págs. 17-19 y Simonsen, capítulos 7 y 10.
3. Se trata de las obras de Canellada, Coelho, Espinosa, Pedroso y Rodríguez Almodóvar, ver la bibliografía.
4. Coelho, introducción por Veiga de Oliveira, pág. 15.
5. Id., págs. 13-14.
6. Id., pág. 32.
7. Id., pág. 38.
8. Para un resumen del enfoque psicoanalista, ver Simonsen, cap. 8. Comp. la definición que da Holbek: *Tolkning...*: «(los cuentos maravillosos son) ensueños colectivos, expresados en forma artística».
9. Rodríguez Almodóvar, pág. 20.
10. Ver Hertel, págs. 333-336.
11. Ver Chevalier, pág. 19.
12. Ver Coelho, pág. 31.
13. Ver Kjær & Schovsbo, págs. 88-101.
14. Hay dos claros ejemplos hispánicos: los estudios de Foresti y de Rodríguez Almodóvar, citados en la bibliografía.
15. Ver Propp, págs. 88-89 y 101-105.
16. Ver Grønbech, cap. XI, y Kjær y Schovsbo, *passim*.
17. Coelho, págs. 42-43.
18. Se trata de los siguientes, enumerados en la sección II del Estudio preliminar:
I: *La adivinanza del pastor*; II: *Blancaflor, la hija del diablo*; III: *El príncipe encantado*; IV: *Juan el Oso*; V: *La princesa encantada* (Va: *La serpiente de siete cabezas* o *El castillo de Irás y no Volverás*; Vb: *Los animales agradecidos* o *La princesa encantada*); VI: *Las tres maravillas del mundo*.
19. Rodríguez Almodóvar, pág. 19.
20. Holbek: *Danske Trylleeventyr*.
21. Ver Holbek: *Tolkning...*, págs. 14-17.
22. Ver Menéndez Pidal: *De Cervantes y Lope de Vega*, págs. 145 y ss., y Díez Borque, págs. 98 y ss.
23. Ver Bataillon, cap. II.
24. Lázaro Carreter, pág. 149.
25. Pág. 1003, s.v. *Saudade*.
26. Ibid.
27. En el repertorio internacional de Stith Thompson no se ha registrado más de un par de casos, y no son casos ibéricos, ver s.v. «honour» en el *Motif-Index*.

Obras citadas

- Aarne, Antti: *The Types of the Folktale*. Translated and Enlarged by Stith Thompson. Helsinki, 1973.
- Bataillon, Marcel: *Novedad y fecundidad del «Lazarillo de Tormes»*. Madrid, 1968.
- Canellada, María Josefa: *Cuentos populares asturianos*. Gijón, 1978.

- : *Folklore de Asturias. Leyendas, cuentos y tradiciones*. Gijón, 1983.
 Coelho, Adolfo: *Contos populares portugueses*. Lisboa, 1985.
 Chevallier, Maxime: *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. Madrid, 1975.
 Díez Borque, José María: *Sociología de la comedia española del Siglo XVII*. Madrid, 1976.
 Espinosa, Aurelio M.: *Cuentos populares de España*. Madrid, 1965.
 Espinosa, Aurelio M., hijo: *Cuentos populares de Castilla y León*. Tomo 1. Madrid, 1987.
 Foresti, Carlos: *Análisis morfológico de veinte cuentos de magia de la tradición oral chilena*. Gotemburgo, 1985.
 - : *Cuentos de la tradición oral chilena*. 1. Veinte cuentos de magia. Madrid, 1982.
 Gad, Tue: *Legenden i dansk middelalder*. Copenhagen, 1961.
 Grønbech, Bo: *H. C. Andersens Eventyrverden*. Copenhagen, s. a.
 Holbek, Bengt: *Tolkning af trylleeventyr*. Copenhagen, 1989.
 - : *Danske trylleeventyr*. Copenhagen, 1989.
 Hertel, Hans (ed): *Verdens litteraturhistorie*, tomo 3. Copenhagen, 1985.
 Kjær, Kristian & Henrik Schovsbo: *Fortællestil*. Copenhagen, 1975.
 Lázaro Carreter, Fernando: *«Lazarillo de Tormes» en la picaresca*. Madrid, 1972.
 Menéndez Pidal, Ramón: *De Cervantes y Lope de Vega*. Madrid, 1964.
 - : *Los españoles en la literatura*. Madrid, 1971.
 Pedroso, Consiglieri: *Contos populares portugueses*. Lisboa, 1984.
 Propp, Vladimir: *Morfología del cuento*. Madrid, 1977.
 Rodríguez Almodóvar, Antonio: *Los cuentos maravillosos españoles*. Barcelona, 1982.
 Simonsen, Michèle: *Le conte populaire Français*, Paris, 1981.
 Thompson, Stith: *Motif-Index of Folk-Literature*. Blomington, 1955-59.

Resumen

Basándose en una serie de ediciones, reediciones y estudios de cuentos populares hispánicos, el autor presenta varios enfoques y finalidades encontrados en estos trabajos. Como una respuesta a los investigadores que quieren ver en los cuentos un reflejo de lo más esencial de cada cultura, el autor señala dos ausencias temáticas importantes: la del tema de *honor* y la del tema de la *saudade*.

Notas

1. Ver Gad, pág. 3.
2. Para un resumen del desarrollo, ver Rodríguez Almodóvar, págs. 17-19 y Simonsen, capítulos 7 y 10.
3. Se trata de las obras de Canellada, Coelho, Espinosa, Pedroso y Rodríguez Almodóvar, ver la bibliografía.
4. Coelho, introducción por Veiga de Oliveira, pág. 15.
5. Id., págs. 13-14.
6. Id., pág. 32.
7. Id., pág. 38.
8. Para un resumen del enfoque psicoanalista, ver Simonsen, cap. 8. Comp. la definición que da Holbek: *Tolkning...*: «(los cuentos maravillosos son) ensueños colectivos, expresados en forma artística».
9. Rodríguez Almodóvar, pág. 20.
10. Ver Hertel, págs. 333-336.
11. Ver Chevalier, pág. 19.
12. Ver Coelho, pág. 31.
13. Ver Kjær & Schovsbo, págs. 88-101.
14. Hay dos claros ejemplos hispánicos: los estudios de Foresti y de Rodríguez Almodóvar, citados en la bibliografía.
15. Ver Propp, págs. 88-89 y 101-105.
16. Ver Grønbech, cap. XI, y Kjær y Schovsbo, *passim*.
17. Coelho, págs. 42-43.
18. Se trata de los siguientes, enumerados en la sección II del Estudio preliminar:
I: *La adivinanza del pastor*; II: *Blancaflor, la hija del diablo*; III: *El príncipe encantado*; IV: *Juan el Oso*; V: *La princesa encantada* (Va: *La serpiente de siete cabezas* o *El castillo de Irás y no Volverás*; Vb: *Los animales agradecidos* o *La princesa encantada*); VI: *Las tres maravillas del mundo*.
19. Rodríguez Almodóvar, pág. 19.
20. Holbek: *Danske Trylleeventyr*.
21. Ver Holbek: *Tolkning...*, págs. 14-17.
22. Ver Menéndez Pidal: *De Cervantes y Lope de Vega*, págs. 145 y ss., y Díez Borque, págs. 98 y ss.
23. Ver Bataillon, cap. II.
24. Lázaro Carreter, pág. 149.
25. Pág. 1003, s.v. *Saudade*.
26. Ibid.
27. En el repertorio internacional de Stith Thompson no se ha registrado más de un par de casos, y no son casos ibéricos, ver s.v. «honour» en el *Motif-Index*.

Obras citadas

- Aarne, Antti: *The Types of the Folktale*. Translated and Enlarged by Stith Thompson. Helsinki, 1973.
- Bataillon, Marcel: *Novedad y fecundidad del «Lazarillo de Tormes»*. Madrid, 1968.
- Canellada, María Josefa: *Cuentos populares asturianos*. Gijón, 1978.

- : *Folklore de Asturias. Leyendas, cuentos y tradiciones*. Gijón, 1983.
 Coelho, Adolfo: *Contos populares portugueses*. Lisboa, 1985.
 Chevallier, Maxime: *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. Madrid, 1975.
 Díez Borque, José María: *Sociología de la comedia española del Siglo XVII*. Madrid, 1976.
 Espinosa, Aurelio M.: *Cuentos populares de España*. Madrid, 1965.
 Espinosa, Aurelio M., hijo: *Cuentos populares de Castilla y León*. Tomo 1. Madrid, 1987.
 Foresti, Carlos: *Análisis morfológico de veinte cuentos de magia de la tradición oral chilena*. Gotemburgo, 1985.
 - : *Cuentos de la tradición oral chilena*. 1. Veinte cuentos de magia. Madrid, 1982.
 Gad, Tue: *Legenden i dansk middelalder*. Copenhagen, 1961.
 Grønbech, Bo: *H. C. Andersens Eventyrverden*. Copenhagen, s. a.
 Holbek, Bengt: *Tolkning af trylleeventyr*. Copenhagen, 1989.
 - : *Danske trylleeventyr*. Copenhagen, 1989.
 Hertel, Hans (ed): *Verdens litteraturhistorie*, tomo 3. Copenhagen, 1985.
 Kjær, Kristian & Henrik Schovsbo: *Fortællestil*. Copenhagen, 1975.
 Lázaro Carreter, Fernando: *«Lazarillo de Tormes» en la picaresca*. Madrid, 1972.
 Menéndez Pidal, Ramón: *De Cervantes y Lope de Vega*. Madrid, 1964.
 - : *Los españoles en la literatura*. Madrid, 1971.
 Pedroso, Consiglieri: *Contos populares portugueses*. Lisboa, 1984.
 Propp, Vladimir: *Morfología del cuento*. Madrid, 1977.
 Rodríguez Almodóvar, Antonio: *Los cuentos maravillosos españoles*. Barcelona, 1982.
 Simonsen, Michèle: *Le conte populaire Français*, Paris, 1981.
 Thompson, Stith: *Motif-Index of Folk-Literature*. Blomington, 1955-59.

Resumen

Basándose en una serie de ediciones, reediciones y estudios de cuentos populares hispánicos, el autor presenta varios enfoques y finalidades encontrados en estos trabajos. Como una respuesta a los investigadores que quieren ver en los cuentos un reflejo de lo más esencial de cada cultura, el autor señala dos ausencias temáticas importantes: la del tema de *honor* y la del tema de la *saudade*.