

How to Read an Oral Poem es un libro fundamental, pues expone de modo claro la complejidad y riqueza de la poesía oral; asimismo, ofrece las diferentes teorías desde las cuales se la puede apreciar y está escrito de un modo claro, elegante y divertido. John Miles Foley logra en esta obra, como en una ejecución de un poema oral, poner en juego los diferentes elementos de la literatura al servicio del lector. Además tiene una vasta, completa y actualizada bibliografía.

Los puntos de contacto con teorías como la de Menéndez Pidal y la de Margit Frenk son evidentes en algunos aspectos, y una comparación entre estas muestra lo enriquecedor de conocer distintas perspectivas que ayudan a completar los estudios de las diferentes tradiciones; comparación que desborda el presente espacio. No quiero terminar sin recalcar que la lectura de este volumen es fundamental para una mejor comprensión del poema oral. Además lo considero un deleite por la variedad de geografías y tiempos recorridos. No hay duda de que debe publicarse en español.

MARIANA MASERA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Rafael Beltrán y Marta Haro, eds. *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*. Valencia: Universitat de València, 2006; 309 pp.

Del 2 al 5 de noviembre de 2004 tuvo lugar en la sede de Valencia de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo un curso sobre "El cuento folclórico" que reunió entre sus profesores a varios de los más importantes estudiosos sobre la cuentística tradicional. Estaba previsto que Julio Camarena asistiera como profesor a ese curso, pero desafortunadamente la muerte se lo impidió. El volumen que reúne los trabajos y los temas presentados durante ese curso, al igual que estas líneas que lo reseñan, están dedicados a la memoria de este enorme estudioso, cuyo trabajo supone uno de los mayores esfuerzos por recopilar, catalogar y analizar la materia cuentística de tipo tradicional en España.

Los artículos reunidos en este libro comparten la convicción de que el cuento folclórico constituye un tipo de relato artístico que merece estu-

dios académicos como cualquier otro género literario, así como la idea de que en su estudio se encuentran varias de las claves para comprender mejor el funcionamiento y trasfondo ideológico de otros tipos de literatura. En su conjunto, los textos conforman un mosaico de acercamientos y de propuestas para estudiar la tradición cuentística, mientras que en su individualidad cada artículo constituye un modelo de análisis y una aportación para el conocimiento de un tema o un tipo cuentístico específico.

El artículo de José Luis Agúndez que abre el volumen, por ejemplo, propone algunas reflexiones sobre el problemático establecimiento de los “Límites entre tradición oral y literatura”, a partir de la observación de cómo varios autores españoles más o menos desconocidos reutilizan y recopilan cuentecillos tradicionales durante los siglos XIX y XX. Recorriendo las obras de autores como Felipe Pérez y González o la colección de cuentos y chistes de Rafael Boira, Agúndez observa algunas de las mecánicas por las que cuentecillos de tipo tradicional van a parar —insertos, asimilados o coleccionados— a la obra escrita de determinados autores.

El artículo de Rafael Beltrán, por su parte, pone en práctica una de las propuestas que han planteado y enfatizado últimamente estudiosos como María Jesús Lacarra: la de rastrear los modelos folclóricos que subyacen a la composición de una obra medieval con el mismo rigor e interés con los que se rastrean sus fuentes escritas. Así, “La princesa que no sabía l’endevinalla (ATU, 851) i altres tipus rondallístics a l’episodi de Felip i Ricomana (*Tirant lo Blanc*)” desarrolla un análisis de las raíces cuentísticas de las tres pruebas con las que, en el *Tirant*, la infanta Ricomana pretende comprobar la nobleza de Felipe, el más pequeño de los cinco hijos del rey de Francia. Beltrán demuestra cómo en las funciones de los personajes y en la manera en la que se concatenan los motivos de este episodio, se pueden ver claras reminiscencias de al menos cuatro tipos cuentísticos folclóricos: el que menciona en el título, el ATU 501 (*Three Old Women Helpers*), el ATU 1685 (*The Foolish Bridegroom*) y el ATU 1691B (*Bad Table Manners*). Al abrir un apartado distinto al de la lógica y las fuentes escritas de la novela de caballerías, la reflexión sobre las raíces folclóricas permite explicar y comprender de otra forma la gran ironía y el humor presentes en todo el episodio de Felipe y Ricomana, pues, como dice el

autor, “l’acceptació d’una sèrie d’influències folklòriques indubtables, encara que no proporcione fonts d’inspiració directa, ajuda a entendre millor el rerafons cultural del *Tirant lo Blanc*” (84).

En un trabajo que se remite tanto a leyendas medievales escritas como a la tradición oral moderna, Isabel Cardigos plantea algunas ideas sobre la manera en que funcionan en los cuentos tradicionales los elementos del silencio, la mudez y el secreto, cuando estos caracterizan a determinados personajes femeninos. Cardigos toma como punto de partida un texto del *Livro de Linhagens do Conde Dom Pedro* (siglo XIV) en el que se cuenta la leyenda de Dona Marinha, que es la historia de un cazador que encuentra y atrapa en la playa a una mujer surgida del mar; se la lleva a su casa, la bautiza, y tienen hijos, pero la mujer es incapaz de hablar. El cazador hace todo tipo de esfuerzos para que ella hable, pero no lo consigue hasta que hace el amago de matar a uno de sus hijos, y Dona Marinha, llena de dolor, profiere un grito que hace salir de su boca un trozo de carne. Sólo entonces, cuando ella recobra la facultad del habla, se casan ambos personajes. Para analizar los rasgos que constituyen las bases –simbólicas y narrativas– de esta historia, la autora traza un recorrido comparatista que pasa revista a personajes femeninos silenciosos o con secretos que van desde Melusina hasta una versión portuguesa moderna de *La Comeniños*. Sólo así es posible ubicar la filiación de la interesante historia de Dona Marinha, que muestra tanto rasgos de leyenda melusiniana como elementos de un cuento maravilloso.

Hacia la mitad del volumen encontramos el artículo que François Delpech dedica a “Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo* et le conte folklorique”, un texto en el que, con la amplitud y profundidad que lo caracterizan, el autor llama la atención sobre las relaciones de esta novela con la cuentística folclórica universal. Prestando atención a varios tipos cuentísticos –como el AT 331 (*The Spirit in the Bottle*) y el AT 332 (*Godfather Death*)– y poniéndolos en paralelo con las leyendas talmúdicas del ciclo de Belfagor, Delpech desglosa los parecidos entre la novela y un número importante de tradiciones en las que un demonio establece una alianza con un hombre, para proponer finalmente la hipótesis de que el diablo cojuelo de Vélez de Guevara guarda un cierto parentesco con el célebre Asmodeo del folclor judío.

En "De un refrán al cine: 'Le quitay de la horca como puta'", José Fradejas Lebrero analiza detalladamente la trayectoria hispánica de un cuentecillo humorístico tradicional que, en sus distintas reelaboraciones, va adquiriendo matices y usos diversos. Sobre el relato que cuenta que un hombre condenado a muerte podía salvarse de la horca si una prostituta le ofrecía matrimonio, el autor analiza cómo, en varias de sus reescrituras, este cuento adquiere matices cómicos cuando el hombre, al ver la fealdad de la mujer en cuestión, prefiere la horca al matrimonio.

Aurelio González, en su estudio sobre "Cuentos y cuentistas", traza un panorama de las diferentes corrientes que confluyen en la narrativa tradicional hispanoamericana, así como de la forma en que esta ha sido recopilada, estudiada, y, en ocasiones, aprovechada por algunos autores literarios. Su texto ofrece un breve recuento de las formas en que esta tradición presenta un cierto grado de mestizaje cultural, pues se alimenta tanto del folclor europeo como de la narrativa oral indígena. Observando las características generales de la amplísima tradición narrativa del continente americano, Aurelio González propone una agrupación sintética de los tipos de cuentos tradicionales en seis categorías: de animales, maravillosos, disparatados, de costumbres, humorísticos y religiosos. Por otra parte, al revisar y cuestionar la manera dispar en la que se ha emprendido la recopilación y edición de la cuentística tradicional en hispanoamérica, el autor discute la idea de que la edición no sólo refleja el estado del texto en cuanto lengua hablada, sino que constituye también una expresión de "la manera en que quien hace la transcripción y edición considera al texto en cuestión" (198).

El artículo de Carlos González Sanz sobre "La investigación folclórica: premisas y consideraciones de carácter ético en relación con el trabajo de campo" parte de la experiencia investigadora en distintas zonas del Alto Aragón para poner sobre la mesa algunos temas de debate en torno a la cuestión de la recopilación y el tratamiento del patrimonio oral. El autor subraya la importancia de que todo proyecto que intente el estudio de la narración folclórica debe tener como premisa el hecho de que aquello que se recoge no es solamente un texto literario, sino también una manifestación cultural compleja, un proceso que se da dentro de un contexto sociológico-antropológico y que tiene siempre una textura lingüística. Esta premisa lleva al autor a considerar la conveniencia de acer-

carse lo más posible al contexto natural de los actos de habla que servirán como fuente para la recogida de materiales, a exponer las vicisitudes que surgen al tratar de registrarlos con video y audio y a discutir los problemas que su edición plantea al aplicar conceptos como el de “autoría” o el de “propiedad intelectual” a un patrimonio inmaterial y colectivo.

El volumen también incluye un interesante estudio de María Jesús Lacarra sobre “El pan comido: el sueño más maravilloso (ATU 1626) y otros cuentos afines: un recorrido por algunas versiones hispánicas de la tradición oral y escrita”. Este tipo cuentístico, en cuya versión más conocida tres o más personajes se disputan un trozo de pan, apostando para ver cuál de ellos tiene el sueño más maravilloso, tiene una gran vitalidad dentro de la Península Ibérica y muestra una filiación con otros cuentos en los que un *trickster* se hace con el objeto de la disputa mediante el ingenio. La autora “descompone” el tipo cuentístico para analizar y contrastar, a través de sus diferentes versiones, sus elementos esenciales: la tipología de los personajes, la naturaleza de los bienes deseados, el tipo de competición y el resultado final. Este análisis le sirve finalmente a la autora para observar cómo “a su manera, este breve relato se convierte en una representación simbólica de la sociedad, donde los poderosos pretenden repartirse el poder, tomando un engaño a espaldas del más débil, quien finalmente supera a los otros” (234). Lacarra proporciona, además, como colofón de su texto, una extensa bibliografía para el estudio y la documentación de este tipo cuentístico.

Uno de los artículos más interesantes y propositivos del libro es el de José Manuel Pedrosa, quien vuelve sobre la cuestión –planteada por él mismo en otros lugares– de “La lógica del cuento: el silencio, la voz, el poder, el doble, la muerte”. Bajo la sospecha de que “el lenguaje de los cuentos es, en buena medida [...] pura reiteración de unas muy escasas y esenciales estructuras primordiales que luego multiplica el espejo infinito de la voz o la letra” (249). Pedrosa propone una lectura transversal de relatos que van desde la epopeya homérica hasta *Peter Pan* para observar la función que tienen en ellos elementos como el silencio y el secreto. Apoyándose en las teorías de Jacques Derrida, el autor propone un par de ideas que conforman principios para la lógica interna que rige todos los cuentos: primero que “quien posee y sabe administrar un secreto

adquiere una posición de poder y dominio sobre quien desconoce ese secreto" (261); y después que "las relaciones de *otredad* se construyen gracias al silencio, y que para que haya algún *otro* tiene que mediar algún secreto entre ese *otro* y el propio *yo*" (261).

Josep Maria Pujol, por su parte, presenta un estudio bastante detallado sobre el tipo cuentístico "'L'ocellet es fa fer un vestit nou' (ATU 235C*)" en la tradició oral i en la literatura". En este texto, Pujol hace un repaso de todas las versiones conocidas de este cuento, el cual se encontraba poco documentado hasta la segunda revisión del catálogo de Aarne y Thompson. La comparación de las versiones orales con las versiones literarias escritas, permite al autor establecer una sinopsis argumental del tipo cuentístico y desglosar su repertorio simbólico.

Para cerrar el volumen, Jesús Suárez López traza un interesante experimento en su texto "Realidad y ficción en el cuento folclórico", el cual dedica a analizar distintas versiones asturianas del cuento *El gaitero y los lobos* (AT 168) para ver cómo la perspectiva del narrador hace que los textos se muevan libremente del terreno del cuento al de la leyenda. El autor analiza cómo algunos elementos –ubicación precisa en un espacio geográfico, nombres de personas conocidas, actividades cotidianas, etc.– funcionan como marcas referenciales de realidad en los relatos, haciendo que sobre un mismo tipo se borden versiones que van desde el cuentecillo folclórico puro hasta la anécdota vivencial. "La inserción de estas marcas en el relato no es un mero recurso literario empleado por el narrador – nos dice –, sino una dinámica inherente a la propia dinámica del relato tradicional" (307-308).

Resulta interesante notar que dentro de este volumen se ha dado lugar a la publicación de los artículos en la lengua de preferencia de los autores (español, catalán, portugués, francés) y que, aunque esto puede presentar alguna dificultad para determinados lectores, esa variedad conserva en los artículos una cierta originalidad y frescura que se agradece. A manera de conclusión, se puede decir que los trabajos incluidos en este libro constituyen una excelente muestra de las tendencias y perspectivas actuales para el estudio de los cuentos de tipo tradicional, que sus voces distintas aportan conocimientos e ideas de gran interés para futuras discusiones y que por ello el trabajo de edición realizado por Rafael Beltrán y Marta Haro adquiere una especial relevancia. Y aunque

la voz de Julio Camarena sea la gran ausente dentro de este volumen, su invaluable legado resuena en el libro de principio a fin.

SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ
Universidad de Alcalá