

## El cuento, desde su origen hasta su inserción en tratados de magia

Según el parecer de Joan Corominas<sup>1</sup>, el término *cuento* procede del verbo latino *computare*, con el sentido de 'calcular, computar'. De esta acepción pasa a significar 'relatar historias' al enumerar en lugar de objetos, acontecimientos. Dicha evolución semántica queda ya perfectamente documentada en la obra de Pedro Alfonso, *Disciplina Clericalis*<sup>2</sup>, donde se incluye un relato en el que, para conciliar el sueño, un rey pide a uno de sus súbditos que le cuente algún suceso ameno y entretenido. Éste empieza con la historia de un aldeano que se ve obligado a pasar dos mil ovejas de una a otra orilla del río, utilizando para ello una barca donde sólo caben dos animales. Ante esta situación, el siervo aconseja al rey que se entretenga enumerándolas. Recoge, en definitiva, el conocido tópico de contar ovejas para provocar el sueño. A este respecto, Mariano Baquero Goyanes considera que no existe «en toda la historia del género

---

(1) COROMINAS, Joan, *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1954, t. I, p. 888.

(2) HUESCA, Pedro Alfonso de, *Disciplina Clericalis*, ed. María Jesús Lacarra, trad. Esperanza Ducay, Zaragoza, Guara, 1980.

[...] un ejemplo tan expresivo como éste de Pedro Alfonso, tan revelador de cómo un mismo étimo latino se bifurcó en un doblete: *cómputo-cuento* (un cultismo y una voz popular, la primera de las cuales quedó reservada para lo estrictamente numérico, en tanto que la segunda se vinculó al viejísimo quehacer humano de narrar hechos e historias curiosas)»<sup>3</sup>.

Durante la Edad Media parece ser que nunca se utiliza el término *cuento* para referirse a una narración breve. Se prefiere denominarlas como *fábulas*, *fabiellas*, *exiemplos*, *apólogos*, *proverbios*, *castigos*, etc., tal y como queda documentado en el *Calila e Dimna*:

*Et posieron enxemplos et semejanças en la arte que alcançaron et llegaron por alongamiento de nuestras vidas et por largos pensamientos et por largo estudio; et demandaron cosas para sacar de aquí lo que quisieron con palabras apuestas et con razones sanas et firmes; et posieron et compararon los más destos enxemplos a las bestias salvajes et a las aves*<sup>4</sup>.

Don Juan Manuel utiliza el término *fabiellas* en el *Libro del Caballero y del Escudero*<sup>5</sup>, al mismo tiempo que emplea *exemplo* para designar las narraciones incluidas en *El Conde Lucanor*<sup>6</sup>. En el *Libro de Buen Amor*<sup>7</sup>, Juan Ruiz, arcipreste de Hita, se sirve de palabras como: *proverbio*, *fabla*, *estoria*, etc., para denominar a este tipo de relato, términos estos que vuelven a ser empleados

(3) BAQUERO GOYANES, Mariano, *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993, p. 100.

(4) *Calila e Dimna*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca y María Jesús Lacarra, Madrid, Clásicos Castalia, 1984, p. 89.

(5) MANUEL, don Juan, "Libro del Caballero y del Escudero", *Obras*, ed. Castro y Calvo y Martín de Riquer, Barcelona, C. S. I. C., Clásicos Hispánicos, 1955, t. I, pp. 39-116.

(6) MANUEL, don Juan, *El Conde Lucanor*, ed. Alfonso I. Sotelo, Madrid, Cátedra, 1986.

(7) RUIZ, Juan, *Libro de Buen Amor*, ed. José Girón Alconchel, Madrid, Castalia, 1988.

en otras colecciones de cuentos medievales como: el *Libro de los exemplos por A.B.C.*<sup>8</sup> de Clemente Sánchez Vercial, el *Libro de los gatos*<sup>9</sup> (mala lectura de *Libro de los quentos*) o el *Libro contra engaños y peligros del mundo*<sup>10</sup>.

A comienzos del siglo XVI, la incorporación de la palabra italiana *novella* al léxico castellano como *novela* origina una cierta confusión, ya que hace referencia a los mismos relatos breves englobados bajo la etimología de *cuento*. De ahí que Lope de Vega en *La Filomena* aclare que «... en tiempo menos discreto que el de agora, aunque de hombres más sabios, se llamaban a las novelas cuentos. Éstos se sabían de memoria, y nunca que me acuerdo, los vi escritos»<sup>11</sup>. El mismo Mateo Alemán, uno de los precursores de la novela moderna, al describir la vida humilde de los pajes en su *Guzmán de Alfarache*, pone en boca de uno de ellos estas palabras: «Leíamos libros, contábamos novelas»<sup>12</sup>. A su vez, Pedro de Valencia utiliza el término *cuento* como sinónimo de relato verosímil, tanto en el título de su obra más conocida: *Discurso acerca de los cuentos de las brujas*, como para definir gran parte de las narraciones que intercala en su tratado: «Cuentos semejantes, según refiere Focio en la *Biblioteca*, contenía una historia fabulosa que compuso un Antonio Diógenes»<sup>13</sup>, «Bien dijera lo mismo Eusebio de dos cuentos que

---

(8) SÁNCHEZ VERCIAL, Clemente, *Libro de los exemplos por A.B.C.*, ed. John Keller, Madrid, C. S. I. C., Clásicos Hispánicos, 1951.

(9) *Libro de los gatos*, ed. John Keller, Madrid, C. S. I. C., Clásicos Hispánicos, 1950.

(10) *Libro contra engaños y peligros del mundo*, Madrid, Cámara Oficial del Libro de Madrid, 1934.

(11) VEGA, Lope de, *La Filomena con otras diuersas rimas, prosas y versos*, Madrid, Vda. de Alonso Martín, 1621, fol. 59.

(12) ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1987, t. I, p. 456.

(13) VALENCIA, Pedro, *Discurso acerca de los cuentos de las brujas*, ed. Manuel Antonio Marcos Casquero e Hipólito B. Riesgo Álvarez, León, Publicaciones de la Universidad de León, 1998, p. 303.

por certísimos y sin réplica alega últimamente el Padre del Río, como quien arroja el áncora sagrada...»<sup>14</sup>, «Cuentan más, que una vez entraron los brujos...»<sup>15</sup>, etc.

Preceptistas como Juan de Valdés<sup>16</sup> y escritores de la talla de Suárez Figueroa<sup>17</sup> hacen claro manifiesto de su repulsa hacia el neologismo italiano *novella*, propugnando la voz castellana de *cuento* como más apropiada. Incluso Miguel de Cervantes en la "Dedicatoria" a sus *Novelas Ejemplares*, las llama *cuentos*: «Solo suplico que advierta Vuestra Excelencia que le envío, como quien no dice nada, doce cuentos...»<sup>18</sup>. Para Gracián no son más que «cuentos que van heredando los niños de las viejas»<sup>19</sup>. Y todavía a mediados del siglo XVII, cuando Saavedra Fajardo, en su *República literaria*, enumera a los cultivadores de las letras que la componen, como poetas, filósofos, historiadores, juristas, matemáticos, médicos, astrólogos, etc., ni incluye en ella a los novelistas, ni cita una sola novela ni cuento.

---

(14) *Ibidem*, p. 304.

(15) *Ibidem*, p. 314.

(16) «También cuento es equívoco; porque dezimos cuento de lança y cuento de maravedís y cuento por novela.» VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Antonio Comas, Barcelona, Bruguera, 1972, p. 161.

(17) «¿Acaso gustáis de novelas al uso?», pregunta uno de los interlocutores de *El Pasajero*, a lo que contesta don Luis: «No entiendo ese término, si bien a todas tengo poca inclinación, por carecer de versos». Y entonces el mismo Suárez Figueroa declara su juicio adverso a las novelas y el nulo valor literario que se las daba, como tantos otros de su tiempo: «Por novelas al uso entiendo ciertas patrañas y consejas, propias de brasero en tiempo de frío, que en suma viene a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras.» SUÁREZ FIGUEROA, Cristóbal, *El Pasajero*, Barcelona, Gerónimo Margarit, 1618, fol. 56.

(18) CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1995, t. I. p. 54.

(19) Cita extraída de CHEVALIER, Maxime, "Ensayo preliminar", *Cuento y Novela Corta en España*, ed. María Jesús Lacarra, Barcelona, Crítica, 1999, p. 13.

Todos estos testimonios nos revelan que durante el Siglo de Oro se conocen los relatos tradicionales, pero hacia ellos se muestra bastante desprecio. En esta época, el término *cuento* se asocia a la narración oral, por lo que queda en un principio vinculado a una determinada persona que no sólo ha de recordar el contenido de las historias, sino que también debe tener la gracia y el acierto verbal a la hora de exponerlos en público. Mientras que el vocablo *novela* se reserva a los relatos breves escritos.

*Así en el Quijote observamos cómo las historias que aparecen narradas por algún personaje –v.gr., la de Grisóstomo y Marcela, contada por el cabrero Pedro– reciben el nombre de ‘cuentos’: “Donde se da fin al cuento de la pastora Marcela con otros sucesos” (capítulo XIII de la 1 parte). Por el contrario, El curioso impertinente es presentada como novela por tratarse de una narración escrita. El cura halla unos papeles en la maleta que le enseña Juan Palomeque, el ventero: “Sacóles el huésped, y dándoselos a leer, vio hasta obra de ocho pliegos escritos de mano, y al principio tenían un título grande que decía: Novela del curioso impertinente”<sup>20</sup>.*

Pese a ello, los cuentos tradicionales tienen una gran influencia sobre los escritores de los siglos XVI y XVII. Los genios artísticos que surgen en esta época recrean y transfiguran este material extraído de la tradición a través de narraciones breves transmitidas tanto de forma oral como escrita, dando lugar a creaciones literarias que llegan incluso a sentar las bases de la narrativa moderna. Un claro ejemplo nos lo muestra de nuevo Miguel de Cervantes, quien toma una variante del cuento tradicional de *La hija del diablo*, para documentar la historia del Capitán cautivo. Maxime Chevalier se ha encargado de estudiar minuciosamente el trabajo realizado por Cervantes a este respecto.

---

(20) BAQUERO GOYANES, Mariano, *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*, op. cit., p. 103.

*Debió Cervantes situar la acción en un espacio concreto, anclar la ficción en el tiempo presente, apartándola de un pasado más o menos borroso, individualizar a los personajes genéricos del cuento, desechando los estereotipos de la tradición oral, hacer que los personajes se configuraran progresivamente según progresara la acción, escribir por fin un texto dándole el toque que únicamente confiere la mano del escritor<sup>21</sup>.*

Al llegar a este punto debemos precisar que los grandes ingenios renacentistas y barrocos desconocen el valor que esconde este tipo de relatos. No saben lo que es un cuento tradicional. Tampoco perciben las huellas que dejaron en los textos de la Antigüedad Clásica. A ninguno se le ocurre sugerir que realmente existe un vínculo muy estrecho entre las consejas y los chistes que cuentan las viejas y las obras tan admiradas, estudiadas y seguidas de autores como Herodoto, Horacio o Tito Livio. En definitiva, ignoran que se trata una narración cuyas raíces se pierden en la Historia de la Humanidad.

Este desconocimiento no impide que consciente e inconscientemente los cuentos tradicionales invadan la literatura europea de los siglos XVI y XVII, ya que es en ese momento cuando son apreciados como relatos de puro entretenimiento, desapareciendo la función exclusivamente didáctica que se impuso durante la Edad Media<sup>22</sup>. En el caso español, autores de diálogos como Luis Milán, Cristóbal de Villalón, Pero Mexía y el mismo Juan de Valdés, quien había hecho claro manifiesto de su desprecio hacia estas narraciones, las insertan en libros que están dirigidos a la meditación del público culto, con lo que se logra una difusión de la tradición cuentística en esta época.

Estos relatos aparecen primero en los refraneros, cuyos autores, entre los que destacamos a Luis Galindo, Hernán

---

(21) Cfr. CHEVALIER, Maxime, "Ensayo preliminar", op. cit., p. 13.

(22) Esta afirmación es respaldada por la gran cantidad de colecciones que surgen durante los siglos XVI y XVII, destacando entre todas ellas la de Juan de Timoneda, Luis de Pinedo, Melchor de Santa Cruz y los recopiladores de los llamados *Cuentos de Juan de Arguijo*.

Núñez, Juan de Mal Lara, Sebastián de Horozco y Gonzalo Correas, copian gran cantidad de cuentos para aclarar tanto refranes como frases proverbiales. Posteriormente lexicógrafos como Sánchez de la Ballesta y Covarrubias, se hacen eco de estos textos en sus definiciones. Al igual que aparecen en algunos pliegos sueltos del siglo XVI, tal y como ha reproducido Alan C. Soons en su estudio *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro*<sup>23</sup>. Los autores de misceláneas —el fraile dominico escritor de *Floreto de anécdotas*, el de *Glosas al sermón del Aljubarrota* o Luis Zapata— también incluyen algún cuento en sus obras. Muy numerosos son los relatos breves recogidos en entremeses, comedias y novelas en esta época<sup>24</sup>. Aunque lo que más nos importa en el presente estudio es mostrar los cuentos tradicionales que aparecen insertos en tratados de magia escritos por autores tanto renacentistas como barrocos, dando lugar con ello a un vasto *corpus*, que hasta ahora había permanecido oculto y que puede arrojar mucha luz a la hora de precisar las fuentes en las que se basaron los escritores áureos, no sólo españoles sino también europeos, para componer sus obras.

Siendo coherentes con la materia de los libros donde se encuentran intercalados, en estos relatos tiene cabida un universo mágico, donde lo extraordinario cobra una significación cotidiana y accesible, que contribuye a facilitar la comprensión del discurso. Su utilización se explica, entre otros motivos, por la vinculación existente entre estos cuentos y la formación retórica recibida en las universidades. En ellas se imparten clases: unas teóricas y otras prácticas, con las que se procura que el alumno aprenda a expresarse con elegancia en latín y que sea capaz de comprender y captar la belleza estética de las obras clásicas. Para ello cuentan con dos tipos de textos: las *Institucio-*

---

(23) Cfr. SOONS, Alan C., *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro. Estudio y antología*, London, Tamesis Books Limited, 1976.

(24) Cfr. CHEVALIER, Maxime, *Folklore y Literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.

nes y los *Progimnasmata*; estos últimos generalmente quedan constituidos por traducciones y adaptaciones latinas de textos griegos o autores contemporáneos extranjeros.

En las lecciones prácticas, el alumno debe ejercitar lo que ha aprendido en la teoría mediante la imitación de un modelo. En los primeros niveles, el estudiante empieza elaborando pequeñas fábulas y narraciones. Los *progimnasmata* enseñan a redactar las distintas partes del discurso. Para cada una de ellas (*exordium*, *narratio*, *peroratio*, etc.) o para algún aspecto parcial (exposición y desarrollo de una sentencia, una fábula, una descripción, etc.) existen unas normas concretas a las que el alumno debe adaptarse<sup>25</sup>. Según José Rico Verdú:

*En su comentario sobre la fábula, Francisco Escobar dice que el niño a su llegada a la escuela de Retórica debe empezar por las fábulas y narraciones, en cuyo ejercicio se le desarrolla el ingenio y aprende a escribir. Su paso a otros estudios más serios debe ser paulatino. Son preferibles las fábulas a las narraciones, porque, además del placer que proporcionan, la moralidad que se desprende de ellas va formando su tierna alma. De los tres géneros de fábulas (poema, drama y apólogo) el último es el más apropiado en los comienzos<sup>26</sup>.*

Y es justamente en estas clases prácticas donde hay que buscar la influencia que la retórica ejerce sobre la literatura de la época. Cualquier escritor, teólogo, filósofo, etc., que asista a una escuela, de manera especial si frecuenta la Universidad, tiene que realizar *progimnasmata*, los cuales mucho o poco, según la disposición e interés personal, modelan su espíritu y su expresión. Esto hace que los escritores en lengua vernácula procuren imitar los modelos clásicos, no sólo por formar parte

(25) NÚÑEZ, Pedro Juan, *Institutiones Rhetoricae ex progimnasmatis potissimum Aptonii atque ex Hermogenis arte dictatae a Petro Ioanne Nunnesio Valentino*, Barcelone, Petro Mali, 1578, p. II.

(26) RICO VERDÚ, José, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, C. S. I. C., 1973, p. 44, nt. 7.

del ideal teórico de la época, sino porque desde pequeños lo han aprendido así. De este modo, los relatos tantas veces estudiados e imitados pasan a formar parte de su bagaje cultural, de ahí que no nos tenga por qué extrañar que, casi de forma espontánea e inconsciente, recurran a ellos a la hora de redactar sus tratados sobre magia. Los van insertando a lo largo del discurso, aportando con ello una creatividad literaria deslumbrante en un texto ya de por sí bastante enmarañado.

A la hora de formular una definición lo más clara y exacta de este tipo de relato es conveniente comenzar precisando las diferencias existentes entre el cuento folklórico y el tradicional, para evitar cualquier equívoco con ambas denominaciones. Del cuento folklórico se destaca sobre todo su carácter oral. «Es una narración guardada en la memoria del narrador, que cobra vida cuando éste la cuenta ante un auditorio; es decir, se realiza sólo cuando quien sabe el relato lo dice ante otros»<sup>27</sup>. De él se desconoce su creador inicial. Al vivir en la tradición oral se encuentra sujeto a múltiples variantes<sup>28</sup>. Disponen de una extensión breve. Se ajustan a normas de situación, de carencia o de agresión, que suelen desembocar en un final feliz en cuanto a que los personajes 'buenos' triunfan sobre sus enemigos. Es decir, se ha demostrado que el cuento folklórico es una narración

---

(27) CHERTUDI, Susana, *El cuento folklórico*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, p. 7.

(28) Los cuentos folklóricos son anónimos. Han debido tener un creador primero, pero a partir de la elaboración inicial se suceden las recreaciones del tema. Aunque el narrador popular sepa que él no es quien inventa el relato, a la hora de oralizarlo puede cambiar ciertos rasgos o hechos, ajustándolos tanto a su propio gusto como al del auditorio. De este modo, en distintos tiempos y lugares, surgen innumerables versiones y variantes de un mismo cuento, términos estos que es necesario precisar para no asignarles significados diferentes. «Llamamos *versión* a cada realización de un cuento, sea ella registrada o no; es decir, cada vez que se narra un relato se produce una versión. [...] Llamamos *variante* a la relación integrada por una secuencia de elementos comunes a una serie de versiones, las cuales se parecen más entre sí que a las de otras series. [...] Las versiones se dan en la realidad, mientras que las variantes son abstracciones producto del análisis comparativo.» CHERTUDI, Susana, *op. cit.*, pp. 9-10.

codificada, tanto en la disposición de los motivos<sup>29</sup>, como en el sentido en el que se organizan para dar lugar a la composición<sup>30</sup>.

Roger Pinon cree que sólo se puede considerar a un cuento como folklórico si ha penetrado en el circuito de la tradición. Examina este tipo de narraciones desde un enfoque psicológico, de ahí que le importe la integración del relato en la vida cultural del pueblo iletrado; para él, «es, ante todo, un estado psico-sociológico»<sup>31</sup>. El ser anónimo, su transmisión oral y el estar destinado al estamento llano son las tres características básicas del relato folklórico. Esta opinión es compartida por André Jolles, para quien el cuento es una de las formas simples de la cultura; es una creación espontánea, sin preparación, cuya disposición mental es la moral sencilla<sup>32</sup>.

---

(29) Stith Thompson denomina *motivos* a los elementos más pequeños de un cuento –personajes, objetos, incidentes– capaces de perdurar en la tradición; por otro lado, el *tipo* es un cuento folklórico con una existencia independiente. Aunque un tipo puede estar constituido tanto por un solo motivo como por varios, el cuento comúnmente consiste en un tipo de varios motivos; explica Thompson que «...most animal tales and jokes and anecdotes are types of one motif. The ordinary 'Märchen' (tales like Cinderella or Snow White) are types consisting of many of them.» THOMPSON, Stith, *The Folktale*, New York, Dryden Press, 1951, p. 413.

(30) Ésta es la hipótesis en la que se sustentan las teorías que sobre el cuento han formulado autores como Vladimir Propp, Algirdas J. Greimas, Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, etc.

(31) PINON, Roger, *El cuento folklórico (como tema de estudio)*, trad. Susana Chertudi, Buenos Aires, EUDEBA, 1965, p. 50. La importancia asignada al cuento folklórico como manifestación cultural y su valor como creación literaria ha llevado modernamente a la publicación de amplias colecciones de relatos de diversos países, tal y como documenta: CAMARENA LAUCIRICA, Julio y CHEVALIER, Maxime, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995; CHILDERS, James Wesley, *Tales from Spanish Picaresque Novels*, Albany, State University of New York, 1977; DELARUE, Paul et TENÈZE, Marie-Louise, *Le conte populaire français*, París, Maisonneuve et Larose, 1964, II t.; y ESPINOSA, Antonio, *Cuentos españoles recogidos de la tradición oral de España*, Madrid, C. S. I. C., 1946, III t., entre otros muchos.

(32) Cfr. JOLLES, André, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, pp. 173–195.

Con respecto al cuento tradicional, Maxime Chevalier lo define por su brevedad, el estilo familiar con que es relatado, la finalidad alegre que pretende conseguir, el realismo de las acciones que narra y la forma dialogada de su estructura<sup>33</sup>. Al poseer una localización espacio-temporal concreta y al ser atribuidos a personajes más o menos conocidos, se les considera anécdotas; unas anécdotas a las que se les procura asignar unas fuentes escritas<sup>34</sup>. Pero si bien es verdad que ciertos cuentos familiares se propagan sólo de forma escrita, en otros prima su carácter eminentemente oral, con todas las variaciones que ello conlleva.

Siguiendo la opinión de Carmen Bobes, este tipo de cuentos son generalmente ejemplares, porque «los esquemas de valores que defienden y que dan lugar a los desenlaces felices, pueden suscitar esperanzas en los lectores y quizá hacer soportables unas situaciones reales infelices, de injusticia, de agresión, de carencias, etc., confiando en el reconocimiento final de la justicia y el restablecimiento del orden perdido, o en la posible adquisición de los bienes deseados»<sup>35</sup>.

En el caso particular de los relatos insertos en tratados de magia, fechados tanto en el Renacimiento como en el Barroco europeos, los hemos definido como cuentos tradicionales. Esta decisión se ve respaldada, a parte de todo lo expuesto, porque las fuentes utilizadas por los autores de dichos tratados para

---

(33) Cfr. CHEVALIER, Maxime, *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, op. cit., p. 41; PEDROSA, José Manuel, *Tradicón oral y escrituras poéticas en los siglos de oro*, Oíartzun, Biblioteca Mítica Sendoa, 1999; y BERLIOZ, Jacques, BRÉMOND, Claude et VELEY-VALLANTIN, C. (eds.), *Formes médiévales du conte merveilleux*, París, Stock-Moyen Âge, 1989.

(34) Investigadores como Menéndez Pelayo y María Rosa Lida de Malkiel dedican parte de su trabajo a este empeño. Tal y como lo constatan sus obras: MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Santander, Aldres, 1943; y LIDA DEL MALKIEL, María Rosa, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976.

(35) BOBES NAVES, María del Carmen, *La novela*, Madrid, Síntesis, 1998, p. 44.

documentar estas narraciones son tanto escritas como orales. Además, muchos de estos relatos se desconocen en la época actual, ya que durante el siglo XVIII la concepción mecanicista del mundo desdeña ritos, casos, supersticiones, mitos, etc., que fundamentan gran parte de los textos engarzados en los referidos libros.

Con respecto al contenido, en estos cuentos aparecen elementos mágicos, como estatuas que cobran vida, muñecos diabólicos, mujeres que se transportan por los aires, cambios de sexo, monstruos, demonios, duendes impertinentes, etc. Esto se debe a que estas narraciones se encuentran supeditadas a la función que desempeñan dentro del tratado de magia. En ellas el contenido, los personajes, la estructura, la brevedad, la síntesis informativa, la veracidad, el supuesto realismo, es decir, todos sus rasgos constitutivos forman un conjunto unitario que sirve para avalar una determinada argumentación dentro del contexto discursivo en el que se las ubica. El caso raro, la conseja, la anécdota de sobremesa o de tertulia, los milagros, las parábolas, las observaciones de la historia natural, etc., se instrumentalizan para respaldar una determinada argumentación.

Al llegar a este punto, ya podemos esbozar una definición, bastante descriptiva y general, de los cuentos tradicionales que nos ocupan: éstos son narraciones, en la mayoría de los casos breves y de desarrollo generalmente lineal (progresiva o regresivamente), que relatan una anécdota, cuyo final causa sorpresa y, a veces, se encuentra fuera del esquema narrativo que se ha seguido en el discurso; su origen puede ser tanto erudito como oral, su contenido debe provocar la credibilidad en el receptor y persigue una finalidad no sólo ejemplar, sino que en muchos casos sirve para: entretener, evadir, introducir un determinado tema, enseñar, respaldar una afirmación concreta, etc.

MARÍA JESÚS ZAMORA CALVO  
*Universidad de Valladolid*

## BIBLIOGRAFÍA

### Estudios críticos:

BAQUERO GOYANES, Mariano, *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993.

BERLIOZ, Jacques, BRÉMOND, Claude et VELEY-VALLANTIN, C. (eds.), *Formes médiévales du conte merveilleux*, París, Stock-Moyen Âge, 1989.

BOBES NAVES, María del Carmen, *La novela*, Madrid, Síntesis, 1998.

CAMARENA LAUCIRICA, Julio y CHEVALIER, Maxime, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995.

CHERTUDI, Susana, *El cuento folklórico*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

CHEVALIER, Maxime, "Ensayo preliminar", *Cuento y Novela Corta en España*, ed. María Jesús Lacarra, Barcelona, Crítica, 1999.

CHEVALIER, Maxime, *Folklore y Literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.

CHILDERS, James Wesley, *Tales from Spanish Picaresque Novels*, Albany, State University of New York, 1977.

COROMINAS, Joan, *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1954.

DELARUE, Paul et TENÈZE, Marie-Louise, *Le conte populaire français*, París, Maisonneuve et Larose, 1964, II t.

ESPINOSA, Antonio, *Cuentos españoles recogidos de la tradición oral de España*, Madrid, C. S. I. C., 1946, III t.

JOLLES, André, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972.

LIDA DEL MALKIEL, María Rosa, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Santander, Aldres, 1943.

PEDROSA, José Manuel, *Tradición oral y escrituras poéticas en los siglos de oro*, Oiartzun, Biblioteca Mítica Sendoa, 1999.

RICO VERDÚ, José, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, C. S. I. C., 1973.

SOONS, Alan C., *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro. Estudio y antología*, London, Tamesis Books Limited, 1976.

THOMPSON, Stith, *The Folktale*, New York, Dryden Press, 1951.

#### **Obras literarias:**

ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1987, II t.

*Calila e Dimna*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Madrid, Clásicos Castalia, 1984.

CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1995, II t.

HUESCA, Pedro Alfonso de, *Disciplina Clericalis*, ed. María Jesús Lacarra, trad. Esperanza Ducay, Zaragoza, Guara, 1980.

*Libro contra engaños y peligros del mundo*, Madrid, Cámara Oficial del Libro de Madrid, 1934.

*Libro de los gatos*, ed. John Keller, Madrid, C. S. I. C., Clásicos Hispánicos, 1950.

MANUEL, don Juan, "Libro del Caballero y del Escudero", *Obras*, ed. Castro y Calvo y Martín de Riquer, Barcelona, C. S. I. C., Clásicos Hispánicos, 1955.

MANUEL, don Juan, *El Conde Lucanor*, ed. Alfonso I. Sotelo, Madrid, Cátedra, 1986.

NÚÑEZ, Pedro Juan, *Institotiones Rhetoricae ex progimnasmatis potissimum Aphthonii atque ex Hermogenis arte dictatae a Petro Ioanne Nunnesio Valentino*, Barcilone, Petro Mali, 1578.

RUIZ, Juan, *Libro de Buen Amor*, ed. José Girón Alconchel, Madrid, Castalia, 1988.

SÁNCHEZ VERCIAL, Clemente, *Libro de los exemplos por A.B.C.*, ed. John Keller, Madrid, C. S. I. C., Clásicos Hispánicos, 1951.

SUÁREZ FIGUEROA, Cristóbal, *El Pasajero*, Barcelona, Gerónimo Margarit, 1618.

VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Antonio Comas, Barcelona, Bruguera, 1972.

VALENCIA, Pedro, *Discurso acerca de los cuentos de las brujas*, ed. Manuel Antonio Marcos Casquero e Hipólito B. Riesgo Álvarez, León, Publicaciones de la Universidad de León, 1998.

VEGA, Lope de, *La Filomena con otras diuersas rimas, prosas y versos*, Madrid, Vda. de Alonso Martín, 1621.