

Las clasificaciones de los cuentos: el catálogo ATU vs. la morfología de Propp. Un caso práctico

The Classification of Folktales: the ATU Catalogue vs. Propp's Morphology. A Case Study.

Natalia Cantero Atenza

UNED

natacantero@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4612-8942>

RESUMEN

Los innumerables cuentos folclóricos se encuentran en todas las culturas de la geografía mundial. Algunos estudiosos, como Antti Aarne, Stith Thompson y Hans-Jörg Uther, han tratado de catalogarlos en índices que tienen en cuenta versiones de todo el mundo, así como aspectos temáticos o elementos repetitivos de los mismos. Estas clasificaciones han servido durante años como referencia a la hora de localizar y llevar a cabo distintos estudios en el campo de los cuentos folclóricos. Sin embargo, algunos críticos han cuestionado su validez. Vladimir Propp propone otro tipo de clasificación derivada de la propia morfología del cuento y basada en las funciones de los personajes. El presente trabajo tratará de confrontar las propuestas de unos y otros autores a través de un caso práctico: el análisis morfológico estructural de dos cuentos clasificados por Aarne, Thompson y Uther dentro de la categoría de «cuentos maravillosos» y tipificados como 311B* y 327C.

Palabras Clave: cuentos folclóricos; clasificación ATU; Propp.

ABSTRACT

Folktales are innumerable and there is a myriad of them in all cultures throughout the world. Several attempts have been made at classifying them by scholars like Antti Aarne, Stith Thompson and Hans-Jörg Uther, considering some of the existing versions, theme criteria and their recurring elements. For years these classifications have served the purpose of reference for finding and carrying out different studies in the field of folktales. However, some have questioned their validity. Vladimir Propp set out another form of classification, one arising from the morphology of the folktale and based on the function of the characters. To compare each different approach here it is presented a case study: the structural and morphological analysis of two folktales classified by Aarne, Thompson and Uther within the category of «tales of magic» and referenced as 311B* and 327C.

Key words: Folktales; ATU classification; Propp.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, muchos estudiosos del folclore y de la literatura han intentado catalogar los cuentos, con mayor o menor éxito. A Thompson debemos el mayor intento a la hora de clasificarlos destacando sus aspectos más sobresalientes, los que aparecen con mayor frecuencia y que responden a distintas clases de motivos (actores, objetos y situaciones). En 1958 ve la luz su *Motif-Index of Folk-Literature* (o Índice de motivos de la literatura folclórica).

La clasificación más utilizada a nivel mundial en la actualidad, sin embargo, es la de Hans-Jörg Uther, *The types of international folktale: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson* (2004). Más conocida como «catálogo ATU» (siglas que remiten a los apellidos de estos tres estudiosos: Aarne, Thompson y Uther), esta obra recoge y define numerosos cuentos. Estos son clasificados como tipos y divididos en categorías (de *cuentos maravillosos*, de *costumbres* y de *animales*), según sus temas y remitiendo a ciertas versiones de todo el mundo. Uther amplía con este catálogo los anteriores de Aarne (1910) y de Aarne y Thompson (1928; 2ª edición revisada 1961).

Ya estos primeros catálogos de Aarne y de Thompson se tomaron como referencia para la elaboración de índices de cuentos a nivel nacional en países como España, con el *Catálogo tipológico del cuento folklórico español* de Julio Camarena y Maxime Chevalier (1995-2003)¹; Portugal, con el *Catalogue of Portuguese Folktales* coordinado por Isabel Cardigos (2006); o Italia, con el *Indice delle fiabe popolari italiane di magia* de Renato Aprile (2000). Siguiendo esta línea, la clasificación de cuentos ha llegado incluso a limitarse a marcos regionales, como atestiguan el *Catálogo tipológico del cuento folclórico en Murcia* de Ángel Hernández Fernández (2013), el *Índex tipològic de la rondalla catalana* (2003) de Carme Oriol y Josep M. Pujol o el *Catálogo tipològic de conto galego de tradición oral* (2010) de Camiño Noia Campos².

¹ Los dos primeros volúmenes, publicados por la editorial Gredos, están dedicados a los *Cuentos maravillosos* (1995) y a los *Cuentos de animales* (1997). El tercero, consagrado a los *Cuentos religiosos*, y el cuarto, a los *Cuentos-novela*, los publicó el Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares (2003). Las partes quinta y sexta, sin publicar, serían las de *Cuentos del ogro tonto* y *Cuentos satíricos*.

² Algunos autores han intentado clasificaciones propias. Así lo indica, por ejemplo, Bravo-Villasante en el prólogo a los *Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares* de Fernán Caballero (1998: 22), quien los habría denominado «cuentos didácticos» y «cuentos reideros». Guerrero Ruiz, en el prólogo a *Cuentos murcianos de tradición oral* de Elvira Carreño (1993: 28), no se atiene a la clasificación ATU del cuento 311B* como *maravilloso* cuando dice que: «Los *cuentos de costumbres* crean su fantasía en zurroneos que cantan...». Sin embargo, lo habitual es encontrar en todos los catálogos, ya sean locales o nacionales, una referencia, si no a las categorías, al menos sí a los tipos fijados en ATU.

La utilidad de dichos catálogos es enorme para los interesados en la localización y/o confrontación de cuentos. Sin embargo, se descubren en ellos lagunas y sesgos respecto a determinados ámbitos geográficos, así como a la relación entre categorías y tipos. Algo inevitable por los límites que obligatoriamente se imponen en toda clasificación³.

Vladimir Iakovlevich Propp⁴, si bien reconoce el carácter práctico de la clasificación de Aarne, cuestiona su precisión en su obra *Morfología del cuento* (2014; 1928):

¿Acaso los cuentos de animales no contienen un elemento maravilloso, y a veces incluso en una gran proporción? A la inversa, ¿no es cierto que los animales juegan un papel muy importante en los cuentos maravillosos? ¿Hasta qué punto, entonces, se pueden considerar precisos estos signos? (2014: 12).

Si cuando se trata de división por categorías encontramos dificultades, con la división por temas entramos ya en el caos completo. (...) Los cuentos tienen una particularidad: sus partes constitutivas pueden trasladarse sin ningún cambio a otro cuento. (...) Recordemos que ningún principio preside la elección de los elementos determinantes. Dada la ley de la permutabilidad, es lógicamente inevitable que la confusión sea total (2014: 15).

El problema persiste si tenemos en cuenta la clasificación por motivos de Thompson. Como dice Propp:

³ Rodríguez Almodóvar (1989: 36-68) afirma que «la ausencia de un método mínimamente seguro ha conducido a esos admirables, y caóticos, inventarios internacionales de cuentos». De hecho, considera que la clasificación de Espinosa (padre) es revisable tras los planteamientos de Propp; critica el tratamiento literario recibido por los cuentos recogidos por Fernán Caballero; califica como «comparativismo rudimentario» el método utilizado por Machado y Álvarez en su *Biblioteca de tradiciones populares*; y declara que la obra de Bolte-Polivka sobre los cuentos de Grimm «tiene todas las grandezas y todas las miserias que se derivan de haberse apoyado en una sola colección».

⁴ El pensamiento de Propp ha sido etiquetado como formalista, estructuralista o marxista, y ciertos cambios ideológicos en sus teorías se han entendido como consecuencia de las presiones del régimen estalinista. Sus obras más conocidas en Occidente son la citada *Morfología del cuento*, de 1928, y *Las raíces históricas del cuento*, de 1946. En el año 1934 publica *El árbol mágico sobre la tumba: sobre el origen de los cuentos de magia y Edipo a la luz del folclore* que, junto a *La risa ritual en el folclore: el cuento de Nesmejana* (1939) y *Lo específico del folclore*, han sido publicados en España en un solo volumen (1980) titulado como el trabajo referido a Edipo que incluye. En 1958 aparece *El epos heroico ruso*. Entre 1961 y 1964 publica *Los cantos populares rusos*, *Las fiestas agrarias rusas* y el estudio «Estructura e historia en el estudio de los cuentos», este último en respuesta a una crítica de Lévi-Strauss. Los tres trabajos se han publicado conjuntamente en *Polémica Lévi-Strauss-Propp* (1972). Hay una segunda edición, revisada y ampliada, de *Morfología* a la que se incorpora «El estudio estructural y tipológico del cuento» de Meletinski (1968) (cf. Aina Maurel 2012: 151-154).

Si el motivo es un todo lógico, cada frase del cuento proporciona uno («el padre tenía tres hijos» es un motivo; «Iván lucha contra el dragón» sigue siendo un motivo; y así sucesivamente). Todo estaría muy bien si los motivos, efectivamente, fueran indivisibles. Se podría, así, construir un índice (2014: 23)⁵.

Con el objetivo de solventar el problema que encuentra en Aarne, Propp propone «aislar los elementos primarios en forma diferente a como lo hace él» (2014: 24). Así, el autor ruso estudia, en su *Morfología del cuento*, «las formas y el establecimiento de las leyes que rigen su estructura» (2014: 5), para acabar encontrando algo así como una fórmula aplicable a todos los cuentos populares, folclóricos (y solo a esos). Adopta, no obstante, la nomenclatura de «cuentos maravillosos», ya que estos, afirma, «poseen una estructura absolutamente particular, una estructura que se percibe inmediatamente y que define esta categoría» (2014: 13). Dicha estructura vendría constituida por las funciones de los personajes, entendiendo por función «la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la intriga» (2014: 32). Las funciones serían, entonces, las partes constitutivas fundamentales del cuento. Ateniéndose a dichas funciones (que el autor limita a treinta y una), Propp afirma que todos los cuentos maravillosos son del mismo tipo, aunque con subdivisiones. Y aquí tenemos la clave de la clasificación que él propone.

Para componer el corpus de cuentos que le sirven de base a su estudio, Propp acude a la compilación de Afanassiev⁶, e incluso da algunos ejemplos de análisis de dichos cuentos. Sin embargo, no encontramos en la *Morfología* una verdadera clasificación de los mismos: para ello el autor habría debido analizarlos estructuralmente en su conjunto y trazar esquemas sobre las particularidades de cada uno. Aún con esto, la clasificación quedaría incompleta por estar basada en un único corpus de cien cuentos rusos y por no tener en cuenta las variantes siempre presentes en los cuentos folclóricos (variantes que, lógicamente, tampoco recoge el catálogo ATU en su totalidad).

Con la intención de corroborar o refutar la propuesta de Propp —que sigue siendo de interés a pesar de teorías y aportaciones posteriores⁷— en su con-

⁵ Propp ilustra sus teorías con ejemplos de cuentos recopilados por Afanassiev (1859), en los que encontramos mayoritariamente dos personajes antagonistas: Baba Yaga (un personaje típico del folclore ruso, una especie de bruja que vive en los bosques) e Iván (el príncipe buscador).

⁶ Alexandr Nikoláievich Afanassiev (1826-1871) publicó, entre 1855 y 1863, varios centenares de cuentos, anotados en regiones diversas del país y recogidos en sucesivos volúmenes de *Cuentos populares rusos*. Cuentan con varias ediciones españolas, entre las que destaca *Leyendas populares rusas*, trads. y eds. Eugenia Bulátova, Elisa de Beaumont, Liudmila Rabdanó y José Manuel Pedrosa (2007, Madrid: Páginas de Espuma).

⁷ En la búsqueda de un modelo que explique las transformaciones del cuento, Greimas reestructura el sistema de funciones de Propp. Así, en su *Semántica estructural* (1966) reduce a veinte el listado de funciones. Resulta relevante la concreción en categorías sémicas

frontación con la tipología de ATU, se analizarán aquí estructuralmente dos cuentos que responden a distintos tipos en dicho catálogo, ambos clasificados dentro de la categoría de «maravillosos». Las conclusiones, aunque también parciales, arrojarán cierta luz sobre la validez de los tipos en ATU, así como de la tesis de Propp.

TIPOS ESTUDIADOS: 311B* Y 327C ATU

Los cuentos que se analizarán en el presente trabajo son, por un lado, el que responde al tipo 311B* en el catálogo ATU (Uther 2004: 192) y titulado en ese mismo catálogo «The singing bag» («La bolsa cantante» o «El zurrón que cantaba»)⁸; y, por otro lado, el 327C, denominado «The Devil (Witch) Carries the Hero Home in a Sack» en dicha compilación (2004: 214) y que podemos traducir siguiendo a Camarena y Chevalier como «La bruja lleva al héroe a su casa en un saco» (1995: 141).

He aquí el resumen que hace Aurelio Espinosa (padre) del primero de estos cuentos:

binarias, entre otras, de las funciones 6^a, 8^a y 17^a, que agruparían el paso de la función IX a la X (en Propp), de la XII a la XIII y de la XXV a la XXVI. Son momentos en los que el héroe ha de acatar (o no) el cumplimiento de ciertos mandamientos o pruebas: hay un contrato general en el cuento que se ha roto y que ha de ser restablecido. El estudioso introduce la noción de «actantes» como encargados de realizar las acciones del relato (Sujeto, Objeto, Emisor —*Destinateur*—, Destinatario, Adversario, Auxiliar). Son puras funciones sintácticas que pueden adoptar múltiples «representaciones» y cuyos papeles, a diferencia de en Propp, no están ligados a ciertos predicados, sino más bien a la moralidad y a la actitud positiva o negativa del actante en su relación con el deseo y respecto de la transmisión de un objeto entre un emisor y un destinatario. Greimas advierte, además, la necesidad de rebasar el nivel semiótico y de abordar la teoría del discurso para profundizar en el análisis del cuento. En esta línea entraría el problema de los géneros discursivos de Bajtin, que parecen ser inaceptables como unidades del discurso debido a su inconmensurabilidad, a las dificultades para determinar posibles respuestas y a la constante interacción de los discursos individuales, que categorizan el género como «representante de la memoria creadora en el proceso del desarrollo literario» (1999: 291). Otras perspectivas contemplan el estudio del discurso sobre texto, contexto e hipertexto aplicado al cuento folklórico, como en Palleiro: «La génesis de la narración folklórica, tanto en versiones orales como en fijaciones escriturales, tiene como base un mecanismo de correcciones, variantes e itinerarios alternativos semejantes a los de un hipertexto virtual» (2013: 11).

⁸ Josep Temporal (1998: 261) alerta del hecho de que el Índex de Oriol y Pujol (2003) no clasifica el cuento 311B* como *rondalla meravellosa* (cuento maravilloso), para alegar que, de hecho, no estamos, en sentido estricto, ante un cuento de esta tipología. No obstante, reconoce en él ciertos elementos que se pueden formalizar, con una cierta elasticidad, mediante el sistema de Propp.

Una niña, a quien su padre, madre o abuela ha regalado una sortija o un collarcito de oro, va a una fuente o a un río por agua, para lavar las tripitas de un cordero o cerdo, o a bañarse. Deja su sortija o collarcito olvidado cerca de la fuente o río y vuelve por su prenda. Allí encuentra a un malhechor que la obliga a entrar en un zurrón que trae. Para hacer dinero hace «cantar» al zurrón de casa en casa. Llega por fin a casa de la niña por casualidad, y cuando canta, su madre la reconoce. Durante la noche la madre saca a su hija del zurrón y mete en él un perro y un gato o sapos y culebras. Más tarde los animales le arañan la cara al malhechor o le muerden las narices (1946: 233)⁹.

En cuanto al segundo, un resumen del mismo podría ser este:

Una bruja (o un ogro) atrapa a un niño en un saco y se lo lleva. Inicialmente la víctima escapa, dejando un objeto dentro del saco para que siga siendo pesado. Es capturado nuevamente y llevado a la casa de la bruja. Un familiar de la bruja (normalmente la hija o la hermana) se prepara para matarlo y el chico le pide que le enseñe cómo colocarse para morir. Cuando ella lo hace, poniéndose en su lugar, el niño la mata, la cocina y se la sirve a la bruja (u ogro). Se burla de esta, a quien también mata, y vuelve a casa (con su tesoro)¹⁰.

La elección de estos dos cuentos no es fortuita, sino que está motivada por encontrarse en ambos el «motivo del saco». El 311B* en ATU remite al motivo K526 del índice de Thompson, *Captor's bag filled with animals or objects while captives escape* («La bolsa del captor se llena de animales u objetos, mientras que los cautivos se escapan»), y este, a su vez, remite al cuento tipo 327C.

⁹ No se ha encontrado, sin embargo, el motivo de lavar las tripas de un animal en ninguna de las versiones estudiadas. El resumen que se encuentra en ATU es el siguiente (en inglés): «A Gypsy (old man) puts the niece of an old washer-woman (only daughter of an old couple) into a bag and carries her (singing bag): He gives the bag a pinch, threatens to beat it with his stick, and orders it to sing. Thereupon the girl in the bag starts singing her tale: I left my rosary on a stone by the river when I was washing. When I wanted to get it, a Gypsy put me in his bag and carried me off. (I am the only daughter of an old couple. And old man carried me off when I was gathering berries in the forest). One day the Gypsy arrives at the old washerwoman's house. The woman recognizes her niece, invites the Gypsy into his house, and entertains him until he gets drunk. When he is sleeping, she rescues the girl from the bag and, in her place, puts two cats (horse-dung). When the Gypsy exhibits his singing bag the next time, the cats mew. The Gypsy opens the bag and is scratched or bitten».

¹⁰ El resumen es propio. Puede leerse también el siguiente (en inglés), en ATU (2004: 214): «A witch (ogre) entices a boy (conceived by magic, *Thumbling*) into her bag and carries him away (from his home). By deceiving the witch (putting stones, thorns, mud, etc. in his place), the boy is able to escape twice from the bag. The third time, the witch carries him to her home. He is to be killed by the witch's daughter. The boy tricks the daughter (by making her show him how he should prepare to be killed, throws her into a pot (burns her in the oven), and serves her as a meal to her family. He taunts the witch, kills her, and returns home (sometimes with the witch's treasure)».

Rescatando un buen número de versiones recogidas en los diferentes catálogos de cuentos, se han seleccionado aquí treinta para conformar el corpus de textos que serán analizados estructuralmente en su conjunto¹¹. Se tendrán así en cuenta diferentes variables que responden a la propia naturaleza de los cuentos folclóricos, cambiantes en su tradición oral y escrita debido a su transformación en diferentes narradores de distintas culturas y épocas. Para una mayor amplitud de miras, se han tenido en cuenta versiones extranjeras, principalmente italianas (en sus distintos dialectos). De hecho, en España se han encontrado muy pocas versiones del tipo 327C y, del mismo modo, no se ha hallado ninguna versión italiana del tipo 311B*. Algo muy curioso si se considera que estamos ante cuentos muy cercanos no solo desde el punto de vista argumental, como veremos.

ANÁLISIS ESTRUCTURAL

Propp nota que a veces cambian los nombres y atributos de los personajes pero que sus acciones, o funciones, siguen siendo las mismas. Es decir, que presenciamos las mismas acciones en personajes distintos. Esto, afirma, «nos permite estudiar los cuentos a partir de las funciones de los personajes» (2014:

¹¹ Se trata de: cinco versiones tituladas «El hombre del saco», documentadas cuatro de ellas por Ángel Hernández Fernández en la Región de Murcia y una recogida en los *Cuentos populares españoles* de Guelbenzu; dos versiones de «La cojica del peral», también recogidas en tierras murcianas, una por José Martínez Ruiz y otra en los *Cuentos murcianos de tradición oral* recogidos por Elvira Carreño; «El zurrón que canta», también documentada por Carreño; «Les set germanes», de las *Rondalles de l'Alacantí* de González i Caturla; «El anillo olvidado», documentada por Larrea Palacín en sus *Cuentos populares de Andalucía. Cuentos gaditanos*; «El zurrón que cantaba», de Fernán Caballero en *Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares*; «El de l'anell», versión recogida por Quintana en *El Carxe: recull de literatura popular valenciana de Múrcia*; «El zurrón maravilloso» de Constantino Cabal en *Los cuentos tradicionales asturianos*; las versiones tituladas «Mariquilla», «Mariquita y Periquito» y dos de «El anillito de oro» recogidas por García Surrallés en *Era posivé... cuentos tradicionales gaditanos*; «El zurrón del pobre» y «Mariquita» de los *Cuentos extremeños* de Curiel Merchán; «Las tres cucharitas de plete», documentada por Rodríguez Pastor en *Cuentos populares extremeños y andaluces*; «El zurrón que cantaba» de los *Cuentos populares españoles: recogidos de la tradición oral española* por Espinosa (padre); «Periquín y el gigante», documentada por Espinosa (hijo) en *Cuentos populares de Castilla y León*; «Il bambino nel sacco», de Italo Calvino en sus *Fiabe italiane*; la toscana «Picciolino», recogida por Fabio Mugnaini; «La fola d'Zanninein», versión boloñesa recogida por Coronedi Bertí; «Pitin Mignin», de las *Fiabe piemontesi raccolte da Maria Luisa Rivetti*; «Bechino», de las *Novelle popolari senesi* de Marzocchi; «Pierissùt», recogida por Luigi Gortani en *Tradizioni popolari friulane*; la veneciana «Rosseto» documentada por Bernoni en *Tradizioni popolari veneziane*; y la francesa «Pitchin-Pitchot» recogida por Delarue y Ténèze en el volumen *Le conte populaire français*.

30). Señala, además, que, aunque no todos los cuentos presentan todas las funciones (por él determinadas), la sucesión de estas es siempre idéntica (ibíd.: 33). El siguiente resumen de Camarena y Chevalier, si bien no contempla todas las funciones descritas por Propp, nos da al menos una clara idea de lo que vamos a encontrar:

[Los cuentos maravillosos] Suelen presentar la misma sucesión de acontecimientos: el héroe padece una carencia o, alternativamente, sufre una agresión; se aleja del hogar familiar; en el camino encontrará a un donante que le hará entrega de un objeto maravilloso, o a un ayudante mágico que le auxiliará, o a un informante que le instruirá en el comportamiento correcto que deberá observar para triunfar; gracias a lo cual logrará superar las pruebas prematrimoniales y casar con la princesa, con lo que la carencia inicial quedará solucionada, o, alternativamente, vencer a un dragón (gigante y similar) y reparar la fechoría (1995: 10).

Vayamos, pues, con las funciones de los personajes, que se irán identificando en cada uno de los dos tipos de cuentos estudiados aquí. Se seguirá muy de cerca la exposición de Aína Maurel (2012: 160-170) por contener, de manera sintética, las denominaciones, símbolos y descripciones básicas, pero añadiendo, cuando sea necesario, las correspondientes anotaciones de Propp (2014: 38 y ss.) y, por supuesto, las propias.

Los cuentos suelen comenzar con una situación inicial (α) que, aunque no es una función, es un elemento de gran importancia a nivel morfológico. Presenta y enumera a los miembros de la familia y al futuro héroe, con su nombre o descripción de su estado.

Los personajes principales de los cuentos aquí analizados son una madre y una hija o hijo. Más tarde aparecerá un ser malvado. En el cuento tipo 311B* el personaje infantil es casi siempre una niña y el ser malvado es siempre un hombre, mientras que en el 327C el protagonista es un niño en todos los casos estudiados, y en lugar del hombre maligno solemos encontrar a una bruja. Se trata de una diferencia relativa al género de los personajes¹², pero al mismo tiempo de una similitud a nivel, digamos, argumental, si nos fijamos en que la pareja de personajes bueno y malvado de ambos cuentos suele responder a un esquema masculino-femenino (M-F). Propp trata este asunto al hablar de las posibles modificaciones de un elemento en versiones distintas. El autor afirma que las partes del cuento influyen unas sobre las otras y que esto puede dar

¹² Un interesante volumen coordinado por Marina Sanfilippo, Helena Guzmán y Ana Zamorano (2017) recoge valiosísimas aportaciones de autores como José Manuel Pedrosa, Carme Oriol y Cristina Lavinio sobre el estudio de los cuentos desde una perspectiva de género, abordándolo tanto en relación a los personajes como a posibles características propias del discurso oral femenino y a su influencia en el patrimonio folklórico de determinadas zonas. Sobre este tema, véase también Sanfilippo (2017).

lugar a sustituciones internas o inversiones: «Baba Yaga es un ser de sexo femenino; de ahí que se atribuya el sexo masculino al objeto raptado» (2014: 216).

Vemos ya, desde la situación inicial, la gran similitud entre el número y estatus de los personajes principales de ambos cuentos. Siguen ya las funciones de los personajes:

Función I. Alejamiento (β). *Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.* El alejamiento puede ser *el de una persona adulta* (β^1) o *el de un miembro de la generación joven* (β^3). La muerte de los padres representa una *forma de alejamiento reforzada* (β^2) (cf. Aína Maurel 2012: 160).

Nuestros protagonistas infantiles se alejan de casa: ella (311B*) para ir a jugar, lavar o coger frutos; él (327C) para ir al colegio o para coger frutos. Curiosamente, uno de los ejemplos de Propp de uno de los cuentos de Afanasiev es el de «coger fresas» (2014: 39). Queda marcada, pues, esta primera función en la forma β^3 para ambos tipos de cuento.

Función II. Prohibición (γ). *Recae sobre el protagonista una prohibición.* La prohibición *puede ser expresa o aparecer debilitada bajo el aspecto de súplica o consejo*, y puede estar o no relacionada con el alejamiento (γ^1). La forma inversa de la prohibición es una *orden o propuesta* que estructuralmente desempeña el mismo papel (γ^2). Esta segunda función anuncia la llegada al cuento de la desgracia (cf. Aína Maurel 2012: 160).

En el cuento tipo 311B* la madre normalmente prohíbe o aconseja a la hija que no salga de casa (γ^1). En cuanto al tipo 327C, solo en una de las versiones (Bernoni 1875: 105) se prohíbe expresamente. En muchas otras, sin embargo, es la misma madre la que envía al hijo a por higos (γ^2).

Si se consideran todas las variables de las distintas versiones estudiadas, los esquemas resultantes del presente análisis serían múltiples. Se seguirá, por tanto, la ley de la mayoría con el objetivo de ofrecer un único esquema representativo de cada tipo de cuento. Así pues, queda asignada la función γ^1 al cuento tipo 311B* y la γ^2 al 327C.

Función III. Transgresión (δ). *Se transgrede la prohibición.* Un nuevo personaje entra en el cuento: el agresor del protagonista, el personaje malvado. Puede encontrarse la *prohibición transgredida* (δ^1) o la *transgresión de una prohibición no expresada con anterioridad* (δ^2), por ejemplo con el deber de no retrasarse para realizar una acción. Las funciones II y III constituyen un elemento doble (cf. Aína Maurel 2012: 160).

Ya lo hemos visto: los niños de nuestros cuentos transgreden la prohibición o consejo, tanto en el tipo 311B* como en el 327C, cuando la advertencia se ha explicitado (δ^1), así como cuando no (δ^2). Quedan asignadas, entonces, cada una de estas subdivisiones para el cuento tipo 311B* y 327C, respectivamente.

Función IV. Interrogatorio (ϵ). *El agresor intenta obtener informaciones*. Propp establece dos primeras subdivisiones de interrogatorio (ϵ^1 y ϵ^2) cuya diferenciación no resulta clara. Más evidentes son los casos aislados en que el interrogatorio lo llevan a cabo personas interpuestas (ϵ^3) (cf. Aína Maurel 2012: 160).

En las versiones estudiadas del cuento tipo 327C no existe el interrogatorio. En algunos textos del 311B* el agresor pregunta a la niña qué hace ahí sola (en la fuente, en el árbol) o qué busca, y ella le responde. Es entonces cuando él le dice que tiene su objeto perdido en el saco y captura a la niña cuando ella se mete dentro para buscarlo. Sin embargo, esta función no es necesaria estructuralmente para la consecución de la historia, puesto que el malhechor la hubiera capturado, sin duda, aunque no existiera el interrogatorio. No se incluye, por tanto, esta función en los esquemas resultantes.

Función V. Información (ζ). *El agresor recibe informaciones sobre su víctima*. Esta función está emparejada con la anterior y, como ocurría con el par prohibición/transgresión, puede aparecer sin necesidad del interrogatorio. En ambos casos, Propp la simboliza con ζ^1 . Cuando aparece la información sin un interrogatorio previo reviste entonces aquella la forma de una imprudencia. La correspondencia con las oscuras dos primeras variantes de ϵ la ofrecen ζ^2 y ζ^3 (cf. Aína Maurel 2012: 160-161).

En el cuento tipo 327C el agresor no recibe ninguna información sobre su víctima. Respecto al 311B*, podríamos incluirla como imprudencia de la niña al revelar su pérdida, permitiendo así al agresor que la engañe y capture. Sin embargo, como ya se ha dicho, esta acción no es determinante en el cuento: no es gracias a dicha información que el agresor consigue a su víctima. Por tanto, tampoco esta función se incluye en los esquemas de estos cuentos.

Función VI. Engaño (η). *El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes*. El agresor puede buscar sus objetivos mediante la persuasión (η^1), haciendo uso de medios mágicos (η^2) o con engaños o violencia (η^3) (cf. Aína Maurel 2012: 161).

Un engaño, en efecto, es lo que el agresor del 311B* utiliza para capturar a la niña, como hemos visto en relación a las dos funciones anteriores. También en el 327C, ya que le pide al niño un fruto con la intención de atraparle. Además, en alguna versión, como la de «Pierissùt» (Gortani 1904: 118-122), la bruja se disfraza para engañarle, consiguiendo así capturarlo una segunda y una tercera vez. Vemos, pues, que esta función, en concreto en la subdivisión de «engaño» (η^3), aparece en ambos cuentos.

Función VII. Complicidad (θ). *La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo, a pesar de ella misma*. El héroe se deja convencer por su agresor: si las prohibiciones son siempre transgredidas, las propuestas engañosas, por el

contrario, *son aceptadas y ejecutadas siempre* (θ^1); *el héroe reacciona mecánicamente ante la utilización de medios mágicos o de otra clase* (θ^2); esta función puede existir también sin la anterior (θ^3). A veces, la difícil situación en que la víctima se encuentra es creada a propósito por el agresor. Este elemento puede definirse como una fechoría previa (X).

A primera vista podríamos decir que, efectivamente, nuestras víctimas se dejan engañar. Sin embargo, Propp no habla de simples trucos o engaños sino de «propuestas engañosas» (2014: 43). El agresor, en estos cuentos, no ha propuesto nada que pueda ser o no aceptado. Por lo tanto, queda desechada esta función para los tipos 311B* y 327C.

Función VIII. Fechoría (A). *El agresor hace sufrir daños a uno de los miembros de la familia o le causa un perjuicio*. Función relevante porque «da al cuento su propio movimiento» (Propp 2014: 44) y compleja porque sus formas pueden ser muy variadas. Por ello, se destacan aquí únicamente aquellas que puedan interesar para este estudio¹³: *el agresor rapta a un ser humano* (A¹) y *amenaza con llevar a cabo actos de canibalismo* (A¹⁷).

En efecto, en el tipo 327C el agresor amenaza con comerse al niño (A¹⁷). Sin embargo, tendremos que desechar esta forma de fechoría tras leer en Propp los ejemplos que da para ilustrarla: «El dragón exige a la princesa para devorarla. El dragón ha devorado a todos los habitantes del pueblo, y la misma suerte espera al último campesino que permanece todavía vivo» (2014: 47)¹⁴.

Es de suponer, leyendo dicha anotación, que la amenaza del agresor (canibalismo) tiene que haber sido necesariamente expresada ya en momentos anteriores. No ocurre así en las versiones estudiadas, por lo que se opta aquí por

¹³ Las otras formas son: *roba y se lleva un objeto mágico* (A²), *particularmente de un modo violento* (A¹¹); *asola los sembrados* (A³); *arrebata la luz del día* (A⁴); *lleva a cabo el robo o el rapto bajo cualquier otra forma* (A⁵); *hace sufrir daños físicos, siendo los miembros amputados el objeto del rapto* (A⁶); *provoca una súbita desaparición, generalmente usando la magia o el engaño* (A⁷); *si la desaparición viene provocada por una acción realizada por el propio héroe, se considera un caso particular* (A¹¹); *exige o extorsiona a su víctima, generalmente como resultado de un pacto con engaño* (A⁸); *expulsa a alguien* (A⁹); *da orden de lanzar a alguien al mar* (A¹⁰); *embruja a alguien o algo, que es una forma de fechoría, como la siguiente, que suele vincularse con cualquiera de las otras pues raramente aparece ella sola* (A¹¹); *lleva a cabo una sustitución* (A¹²); *ordena matar a alguien, como una forma de expulsión reforzada* (A¹³); *comete un asesinato, otra forma que suele servir de refuerzo a la fechoría central* (A¹⁴); *encierra a alguien o lo encarcela* (A¹⁵); *quiere obligar a alguien, con quien no le une parentesco, a que se case con él* (A¹⁶) o *en concreto entre parientes cercanos* (A^{XVI}); [*amenaza con llevar a cabo actos de canibalismo* (A¹⁷),] *también entre parientes* (A^{XVII}); *atormenta a alguien todas las noches* (A¹⁸); o *declara la guerra* (A¹⁹) (Propp 2014: 44-48).

¹⁴ Ejemplos de los cuentos 171 y 146, respectivamente, de la compilación de Afanassiev.

no incluirla en el esquema¹⁵. El *rapto del ser humano* (A¹), en cambio, no deja lugar a dudas. Se incluye esta forma particular de fechoría, por tanto, en el esquema estructural de ambos tipos.

Propp se da cuenta de que no todos los cuentos comienzan con una fechoría, sino que muchos lo hacen con una carencia, con la misma importancia. De hecho, añade que «La única función cuya presencia es obligatoria en todos los cuentos es A (fechoría) o a (carencia)» (2014: 135). El desarrollo posterior de los cuentos es análogo tanto a partir de una como de otra, lo que obliga a doblar esta función (cf. Aína Maurel 2012: 162).

Función VIII-a. Carencia (a). *Algo le falta a uno de los miembros de la familia o alguno de ellos tiene ganas de poseer algo*. Propp confiesa la dificultad de clasificar todos estos hechos y se conforma con distinguir algunas de sus formas frecuentes: *carencia de una novia* (a¹), *necesidad imperiosa de poseer un objeto mágico* (a²), o *un objeto insólito pero no mágico* (a³), *formas específicas* (a⁴), *formas racionalizadas* (a⁵) u *otras diversas formas* (a⁶). Justifica esta laxitud amparándose en que morfológicamente no es necesaria una clasificación más sistemática (cf. Aína Maurel 2012: 162).

En la *Morfología*, leemos que «Yemel el Tonto» pesca una trucha al inicio de «su historia», pero no por necesidad ni para cometer una fechoría. Del mismo modo, podemos decir que tanto el hecho de que la niña del cuento tipo 311B* pierda un anillo (o gargantilla, o zapato) como el de que el niño del 327C vaya a comprar o a buscar frutos no supone aquí una función específica de carencia, sino que se trata de un elemento típico de estas historias. Por esto, y porque ya tenemos la fechoría (*el rapto del ser humano*) que anuda la intriga en ambos cuentos, se omite esta función.

Función IX. Mediación (B). *Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, alguien se dirige al héroe con una petición o una orden, se le envía o se le deja partir*. Esta función introduce al héroe. Propp distingue dos tipos: el héroe buscador, que parte en busca de una muchacha desaparecida; y el héroe víctima, que ha sido raptado, y es al que se sigue en la intriga. Mientras que el buscador se marcha de su casa por *necesidad*, el héroe víctima lo hace porque tiene esa *posibilidad* (cf. Aína Maurel 2012: 163).

¹⁵ Temporal (1998: 311) analiza estructuralmente este mismo cuento en *Galaxia Propp*. Basándose en unas pocas versiones catalanas, elige la forma particular A¹⁷ para esta función. No deja de ser curioso que en dicho esquema haya elegido, además, la forma K¹⁰, que veremos más adelante, para indicar la función de que el héroe se va: según Propp, dicha forma se refiere a «el héroe es liberado». Además, ya hay una función específica para el regreso del héroe (↓). Como el mismo autor afirma, este esquema —al igual que el que aquí se presenta— no es más que una propuesta *posible* de formalización.

Esta función muestra un momento de transición que provoca la partida del héroe. Para el héroe víctima las formas de irse del hogar son estas: *al héroe expulsado se le lleva lejos de su casa* (B⁵), *el héroe condenado a muerte es liberado secretamente* (B⁶) y la forma especial del *canto de queja*, que anuncia la desgracia (B⁷).

A nuestros héroes no se los llevan lejos de casa (todavía) y no han sido condenados a muerte (aún), ni liberados secretamente. Nos queda, entonces, la forma especial del *canto de queja*, que anuncia la desgracia (B⁷). Es difícil no ver en el canto de la niña del cuento tipo 311B* ese momento de transición, como hace Ángel Hernández Fernández:

Por fin, en otros cuentos, especialmente en los maravillosos, las coplas desempeñan una función primordial pues sirven para divulgar la fechoría del agresor (función IX del cuento maravilloso, según Propp). La forma de llevar a cabo la llamada al héroe es la de informarlo de lo ocurrido directamente o mediante un canto quejumbroso (2009: 40).

Es cierto que a través de su canto se difunde la fechoría, pero no podemos ver en este hecho el momento de mediación que provoca la partida del héroe por dos razones: en primer lugar, es el propio héroe (la niña) quien canta, por lo que no puede provocar su propia partida al informar de lo ocurrido; en segundo lugar, la niña se ha ido de casa antes del momento en el que canta, por lo que la mediación sería posterior al acto que provoca y esto, obviamente, no tiene sentido. No es que este canto no sea importante para la historia, sino que su relevancia lo enmarca, como veremos, en otra función distinta. Así, en ninguno de estos cuentos encontramos la función de mediación.

Función X. Principio de la acción contraria (C). *El héroe buscador acepta o decide actuar*. Esta función se reduce en la mayoría de ocasiones a una declaración de las intenciones de partir en busca de alguien o algo (cf. Aína Maurel 2012: 163). Corresponde al héroe buscador y, por lo tanto, no interesa para estos esquemas.

Función XI. Partida (↑). *El héroe se va de casa*. La diferencia entre esta función y la de alejamiento viene dada por su situación en la acción (cf. Aína Maurel 2012: 163). Propp especifica que:

Es preciso no perder de vista el hecho siguiente: si una muchacha es raptada y si el héroe parte en su busca, las personas que abandonan la casa son dos. Pero el camino que sigue el relato, el camino según el cual se desarrolla la intriga, es el del héroe-buscador. Por el contrario, si se expulsa, por ejemplo, a una muchacha, si nadie parte en su busca, el relato sigue las peripecias de la partida y las aventuras del héroe-víctima. El signo ↑ indica la partida del héroe, se trate o no del héroe-buscador (2014: 53).

Vemos, entonces, cómo en los casos aquí analizados la persona que se alejó de casa (β^3) coincide con el héroe víctima, cuya partida es la que sigue el relato. La partida (\uparrow) tiene su lugar en el esquema estructural de ambos cuentos.

Función XII. Primera función del donante (D). *El héroe es sometido a una prueba que le prepara para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico.* Establece un primer apartado general, *el donante hace pasar una prueba al héroe* (D¹), para determinar otros con ciertas particularidades¹⁶ (cf. Aína Maurel 2012: 164).

Cabe precisar aquí que agresor y donante son «encarnados», en la mayoría de versiones de estos cuentos, por un único personaje. Es una conclusión válida a la que se ha llegado tras la lectura completa de *La morfología del cuento* en la que Propp, además de analizar las funciones de los personajes, añade otras consideraciones en cuanto a la asimilación y combinación de las mismas en un único «actor».

Interesa, en primer lugar, la forma referente a *otras peticiones* (D⁷) ya que, según indica el autor ruso, puede implicar una amenaza previa o una situación de impotencia. En el cuento tipo 311B* el agresor amenaza a la niña diciéndole que le pegará si no canta. Además, dicha situación de impotencia puede entenderse como la pobreza (necesidad de pedir) que suele atribuirse al «hombre del saco». Esta forma es válida, pues, para dicho cuento.

Al 327C corresponde, sin embargo, otra forma particular distinta, *un ser hostil intenta aniquilar al héroe* (D⁸), ya que la bruja quiere cocinar a su víctima.

Función XIII. Reacción del héroe (E). *El héroe reacciona a las acciones del futuro donante.* Función directamente relacionada con la anterior, por lo que también aquí las formas particulares para ambos tipos son inevitablemente distintas en uno y otro esquema.

En el caso del cuento tipo 311B*, la respuesta correspondiente a *otras peticiones* (D⁷) es denominada por Propp (2014: 58) como *el héroe presta cualquier otro servicio* (E⁷). Este servicio puede corresponder al ruego que se le ha dirigido y, en efecto, la niña del 311B* canta, accediendo así a la petición del hombre del saco.

¹⁶ Estas son: *el donante saluda y pregunta al héroe* (D²), *un agonizante o un muerto piden al héroe que le preste servicio* (D³), *un prisionero pide al héroe que le libere* (D⁴), lo mismo pero precedido del encarcelamiento del donante (^oD⁴), *se dirigen al héroe pidiéndole gracia* (D⁵), *dos personas que discuten piden al héroe que decida sobre el reparto de su botín* (D⁶), *otras peticiones* (D⁷), *un ser hostil intenta aniquilar al héroe* (D⁸), *un ser hostil lucha contra el héroe* (D⁹) y *se muestra al héroe un objeto mágico proponiéndole un intercambio* (D¹⁰) (cf. Aína Maurel 2012: 164).

En cuanto al 327C, también se ha encontrado satisfactoria la respuesta pertinente a la prueba (D⁸) que debe superar el niño: *el héroe se salva de los ataques que le dirigen, volviendo los medios del personaje hostil contra el propio agresor* (E⁸). Pero el asunto no es tan simple. La «prueba» que el dominante-agresor pone a nuestro héroe suele triplicarse, siendo la solución diferente en cada ocasión. Para ilustrarlo sirve como ejemplo la versión de «Pierissùt» (Gortani 1904: 118-122), en la que el niño escapa tres veces de la bruja. La primera vez lo hace por sus propios medios, cuando la bruja se aparta para hacer sus necesidades: abre el saco él solo y lo llena de paja. La segunda vez lo ayudan otros niños, metiendo en esta ocasión un perro en el zurrón. La tercera vez no escapa sino que, ya en casa de la bruja, consigue matar a la hija o hermana de esta y cocinarla.

Tenemos, entonces, tres momentos y, por lo tanto, tres funciones¹⁷. Para las dos primeras veces que escapa la forma sería la de *el héroe consigue la victoria (o no consigue la victoria) sobre el ser hostil* (E⁹). Cuando mata y cocina al familiar del malhechor estamos, como ya se ha dicho, ante la forma E⁸.

Función XIV. Recepción del objeto mágico (F). *El objeto mágico se pone a disposición del héroe*. En principio, los objetos mágicos pueden ser animales, objetos de donde surgen auxiliares mágicos, objetos con propiedades mágicas o cualidades recibidas directamente (2014: 58-59). Propp distingue entre varias formas de transmisión de los objetos mágicos, comenzando por la *transmisión directa del objeto* (F¹)¹⁸. De ellas, nos interesa la siguiente: *el objeto se crea* (F³).

Podríamos decir que el objeto mágico en el cuento 311B* es la voz de la niña. Es lo que le permite cantar y gracias a lo cual es finalmente reconocida y liberada. Cierto es que la niña ya tenía esa voz, pero podemos decir que ahora es «creada como objeto mágico», ya que pasa a utilizarse con un fin determinado. Hay, además, una versión, «El zurrón maravilloso» (Cabal 1987: 65), en la que el agresor decide utilizar a la niña para pedir dinero solo después de haberla oído cantar. Es decir, valora su voz con un fin utilitario: crea el objeto mágico. Queda marcada, pues, la función F³ para el tipo 311B*.

¹⁷ En el último capítulo de la *Morfología*, Propp profundiza en la cuestión de las secuencias y dice que: «Hay procedimientos particulares como paralelismo, repeticiones, etc., que obtienen como resultado el que el cuento se componga de varias secuencias» (2014: 122).

¹⁸ Otras formas: *el objeto se halla en un lugar indicado* (F²), *el objeto se crea* (F³), *el objeto se vende y se compra* (F⁴), *el objeto cae por casualidad en manos del héroe* (F⁵), *el objeto aparece espontáneamente* (F⁶), *el objeto se come o se bebe* (F⁷), *se roba el objeto* (F⁸) y *diversos personajes se ponen a disposición del héroe* (F⁹), que puede darse combinada con F⁶ (F⁶) (cf. Aína Maurel 2012: 164-165).

En cuanto al 327C, aunque tenemos que triplicar de nuevo esta función por estar relacionada con la anterior, en este caso el asunto es más sencillo, ya que la forma es siempre la misma: *Diversos personajes se ponen a disposición del héroe* (F⁹). Estos no se corresponden únicamente con los niños que ayudan a escapar al héroe en la versión de «Pierissùt», sino también con el propio Pierissùt, quien se auxilia a sí mismo. De hecho, Propp da como válida esta opción: «Mencionemos finalmente el hecho de que el héroe prescinde frecuentemente de todo auxiliar. Él es, por así decirlo, su propio auxiliar» (2014: 110). La forma asignada es, entonces, la F⁹ para los tres momentos.

Función XV. Desplazamiento en el espacio entre dos reinos, viaje con guía (G). *El héroe es llevado cerca del lugar donde se encuentra el objeto de su búsqueda.* Propp determina distintas formas de viajar: *el héroe vuela por los aires* (G¹), *se desplaza por la tierra o sobre el agua* (G²), *el héroe es conducido* (G³), *se le indica el camino* (G⁴), *utiliza medios de comunicación inmóviles* (G⁵) o *sigue huellas de sangre* (G⁶).

En el caso del cuento tipo 311B* vemos algo muy curioso: es el «hombre del saco» el que devuelve (sin saberlo) a la niña a su casa. Así, el agresor es, además de donante, una especie de auxiliar involuntario. El héroe (la niña) es conducido hacia su objetivo. Más adelante, Propp da un ejemplo que sirve aquí como justificación:

[Baba Yaga] comienza por enfrentarse con Iván y a continuación se escapa mostrándole así el camino del otro reino. El viaje con guía constituye una de las funciones del auxiliar; así, Baba Yaga juega aquí el papel involuntario (incluso contra su propia voluntad) del auxiliar. Empieza por ser un donante hostil, para convertirse después en un auxiliar involuntario (2014: 107-108).

Queda marcada, entonces, la forma G³ para este cuento, si bien el desplazamiento no se hace de un reino a otro, sino que parte de una casa para viajar luego por diferentes pueblos y llegar finalmente a la misma casa.

En el cuento tipo 327C el héroe también vuelve a su casa, pero aquí esta función específica es definida de manera independiente, como se verá más adelante, y ocupa un lugar posterior en la estructura. No se encuentra, pues, la función de desplazamiento como tal en este otro cuento.

Función XVI. Combate (H). *El héroe y su agresor se enfrentan en un combate.* La diferencia entre esta función y la primera función del donante (D) es que el resultado de aquella era la recepción de un objeto puramente mágico, mientras que con el combate el héroe llega a la posesión del objeto concreto de su búsqueda. Esta función puede aparecer como un *enfrentamiento en campo abierto* (H¹), una *competición* (H²), una *partida de cartas* (H³) o la *forma especial del príncipe Iván en la balanza* (H⁴) (cf. Aína Maurel 2012: 165-166).

En el caso del cuento tipo 311B* no hay combate. En el 327C tampoco hay combate como tal, ya que el agresor no muere a causa de una lucha y, en cualquier caso, bajo ninguna de las formas de combate definidas por Propp. Por lo tanto, esta función no está presente en ninguno de los dos esquemas.

Función XVII. Marca (I). *El héroe es marcado. Se imprime una marca en su cuerpo (I¹), recibe un anillo o un pañuelo (I²) o distintas otras formas de marca (I³).*

Tampoco se encuentra en estos cuentos. Si bien se podría ver como una marca la voz (o el canto) de la niña, ya se ha determinado una función distinta para esta cualidad.

Función XVIII. Victoria (J). *El agresor es vencido. Además de los subtipos correspondientes a las formas de combate: el agresor es vencido en campo abierto (J¹), en una competición (J²), pierde a las cartas (J³), es muerto en el pesaje (J⁴); también puede ser muerto sin combate previo (J⁵) o expulsado inmediatamente (J⁶).*

Tampoco esta función aparece en ninguno de los dos tipos de cuento, donde el final del agresor vendrá determinado por funciones específicas posteriores. Cierto es que en el tipo 327C el agresor es muerto sin combate previo, pero los ejemplos de Propp ilustran casos en los que en su muerte no interviene el héroe, lo que no ocurre en este cuento.

Función XIX. Reparación (K). *El daño inicial es reparado o la carencia colmada.* Es este el momento culminante del cuento. La reparación forma pareja con la fechoría (A) o la carencia (a) (cf. Aína Maurel 2012: 166).

Propp parece olvidarse en muchas ocasiones del héroe víctima definiendo las funciones únicamente en relación al héroe buscador. Esto se traduce en ciertas dificultades a la hora de determinar la estructura de cuentos como los que aquí se analizan y en los que el héroe, si bien realmente no busca nada (no ha salido de casa con un objetivo preciso), sigue necesitando de ciertas funciones dentro de la historia. Por ello, en muchos casos se ha de tratar a estas víctimas como héroes buscadores, al menos para poder atribuirles dichas funciones. Más aún cuando la función es tan importante como la que ahora nos ocupa, por el hecho de estar emparejada con la fechoría.

Si para el tipo 327C determinamos que el objeto buscado es la muerte del agresor, se descubre en él la primera de las formas¹⁹ de conseguirlo (K¹): *con-*

¹⁹ Estas son: *se consigue el objeto de la búsqueda por la fuerza o la astucia (K¹), por parte de varios personajes a la vez que actúan sucesivamente (K²), mediante un señuelo (K³), como resultado inmediato de las acciones precedentes (K⁴), o de modo inmediato por medio del objeto mágico (K⁵). También el objeto de búsqueda puede ser la pobreza, que se suprime utilizando el objeto mágico (K⁶). Puede conseguirse durante una caza (K⁷), cuando*

secución del objeto de la búsqueda por la fuerza o la astucia. El niño, en efecto, hace uso de la astucia: tras matar a la hija de la bruja, se sube al tejado o a la chimenea y engaña a la bruja diciendo que ha conseguido llegar hasta ahí haciendo una torre con utensilios de cocina o colocándose un hierro en el trasero e impulsándose con él. Cuando ella trata de hacer lo mismo para alcanzarlo, la torre cae y ella muere quemada o empalada.

En la definición de esta forma Propp dice que: «A veces el héroe utiliza los mismos medios que el agresor en el rapto inicial» (2014: 70). Y en efecto en este cuento vemos que el niño, que fue engañado (y así raptado) cuando estaba en el árbol, es quien ahora engaña a la bruja. La forma K¹ es, por tanto, pertinente en el esquema del cuento tipo 327C.

En el caso del cuento tipo 311B* la forma que nos interesa es la K⁵: *consecución del objeto de la búsqueda inmediatamente, por medio del objeto mágico.* Habíamos determinado que la voz de la niña es su objeto mágico. Utilizándolo (cantando) llega a su casa (conducida por el agresor).

Función XX. Regreso (↓). *El héroe vuelve.* La propia denominación de esta función evita la necesidad de explicarla. Vemos su presencia en ambos cuentos. El cuento tipo 327C acaba aquí.

Funciones XXI. Persecución (Pr) y XXII. Socorro (Rs). No aparecen en ninguno de estos dos tipos de cuento, por lo que no es necesario profundizar en su definición. Aunque pueda parecer que la heroína del 311B* ha sido socorrida por su madre (quien la saca del zurrón), más adelante veremos que esta acción corresponde a otra función distinta.

Función XXIII. Llegada de incógnito (O). *El héroe llega de incógnito a su casa o comarca.* Propp dice que hay dos posibilidades, y ambas se refieren al trabajo del héroe como aprendiz de artesano o en el palacio de un rey extranjero. No se encuentra dicha función en estas historias.

Función XXIV. Pretensiones mentirosas (L). *Un falso héroe hace valer pretensiones mentirosas.* No hay falsos héroes en estos cuentos.

Función XXV. Tarea difícil (M). *Se propone al héroe una difícil tarea.* Propp no clasifica la enorme cantidad de tareas difíciles que aparecen en el corpus que maneja. Concede tan solo trazar una serie de grupos: pruebas del comer y

el personaje embrujado vuelve a ser lo que era (K⁸), cuando el muerto resucita, en general (K⁹) o tras obtener agua (K^{1x}) o cuando el prisionero es liberado (K¹⁰). Un último tipo de obtención del objeto de la búsqueda es del mismo modo como se ha recibido el objeto mágico. En correspondencia con esta forma, puede aparecer la *transmisión directa del objeto (KF¹)*, la *indicación del lugar (KF²)*, y así sucesivamente (cf. Aína Maurel 2012: 166).

del beber, del fuego, de las adivinanzas, de elección, esconderse, besar a la princesa, saltar desde un pórtico, probar la fuerza, la habilidad o el valor, prueba de paciencia o la obligación de traer o de fabricar algo (cf. Aína Maurel 2012: 168). No hay tareas difíciles en los cuentos aquí analizados. Por ello, no les corresponde esta función²⁰.

Función XXVI. Tarea cumplida (N). *La tarea es cumplida*. En estos cuentos no hay tarea difícil (función anterior) que pueda ser cumplida, por lo que queda también desechada esta función anexa.

Función XXVII. Reconocimiento (Q). *El héroe es reconocido*. Puede ser reconocido «por la marca o estigma recibido o por el objeto que se le ha dado» (Propp 2014: 81). También se le puede reconocer «inmediatamente, después de una larga separación. En cuyo caso, quienes se reconocen son padres e hijos, hermanos y hermanas, etc.» (ibíd.: 81). En el caso del cuento tipo 311B* el reconocimiento se hace por una combinación de ambas formas: la niña es reconocida por su voz, y, para ello, han de ser sus conocidos quienes la oigan. Queda incluida, pues, esta función en el esquema del cuento tipo 311B*.

Función XXVIII. Descubrimiento (X). *El falso héroe o el agresor es desenmascarado*. Esta función se encuentra vinculada a la anterior. A veces «sucede que se cante una canción que relata los acontecimientos pasados y desenmascara al agresor» (Propp 2014: 81). Dicho esto, no hay necesidad de justificar más la inclusión de esta función en la estructura del cuento tipo 311B*.

Función XXIX. Transfiguración (T). *El héroe recibe una nueva apariencia*. Nuestra heroína no recibe una nueva apariencia, por lo que queda omitida esta función.

Función XXX. Castigo (V). *El falso héroe o el agresor es castigado*. A veces es indultado, algo que ocurre en muy pocas versiones del cuento tipo 311B*. Por lo general, el agresor es castigado por la madre de la niña, que mete todo tipo de animales y bichos en el saco para que le ataquen. Con esta función acabamos el esquema del cuento 311B*.

²⁰ Podríamos ver, en el 311B*, una tarea difícil en la recurrente escena de la madre (o vecina) que está con la masa y que pregunta a sus hijos qué quieren que les cocine (prueba del comer y del beber). Es cierto que gracias a que la niña responde desde dentro del saco (*tarea cumplida*, ver función siguiente), se la reconoce y libera. Sin embargo, en la función reconocimiento (Q), que veremos enseguida, se dice que el caso en que el héroe es reconocido por haber realizado una difícil tarea «suele seguir a la llegada de incógnito» (Propp 2014: 81). Podemos pensar que llegar dentro de un saco es llegar de incógnito pero, como hemos visto, aquella función la define Propp en relación a trabajos que el héroe realiza, y cantar para que solo otro salga beneficiado no puede considerarse realmente un trabajo. Además, en algunas versiones este momento en que una mujer amasa no existe y la niña es reconocida solo por su voz, cuando canta.

Función XXXI. Boda (W). *El héroe se casa y asciende al trono*. No es de interés en este estudio, ya que no responde al argumento de las historias que se vienen analizando.

Podemos, por fin, descubrir los esquemas estructurales de ambos cuentos:

311B*: $\alpha \beta^3 \gamma^1 \delta^1 \eta^3 A^1 \uparrow D^7 E^7 F^3 G^3 K^5 \downarrow Q X V$

$E^9 F^9$

327C: $\alpha \beta^3 \gamma^2 \delta^2 \eta^3 A^1 \uparrow D^8 \{E^9 F^9\} K^1 \downarrow$

$E^8 F^9$

Queda claro que estos cuentos son «maravillosos», ya que se adaptan al esquema general de funciones de Propp, que los identificaría como tales, pero ¿qué hay sobre los tipos? Volvamos a los apuntes:

Una vez aisladas las funciones se podrán agrupar aquellos cuentos que presentan las mismas funciones. Todos estos se podrán considerar como cuentos de un mismo tipo. Así será posible, sobre esta base, componer a continuación un índice de tipos fundado no sobre los temas, signos poco vagos e inciertos, sino sobre propiedades estructurales precisas (2014: 33-34).

Al comparar los esquemas de los dos cuentos apreciamos que a partir de la función de *regreso* (\downarrow) estas historias poseen estructuras distintas: mientras que el 327C acaba ahí, el 311B* presenta tres funciones más. Además, si bien cuentan con las mismas funciones hasta ese punto, estas no son exactamente idénticas, ya que sus formas se ajustan, dentro de las posibilidades enumeradas por Propp, a características típicas de cada uno de los dos cuentos. Estos esquemas generales, sin embargo, no determinan tipos específicos para cada cuento. *La Morfología del cuento* no va más allá de la estructura general del cuento, no tiene en cuenta las «especies»²¹:

El trabajo fundamental consiste en aislar los *géneros*. El estudio de las *especies* no puede formar parte de las tareas de morfología general. Las especies pueden subdividirse en *variantes*: es el punto de partida de un estudio sistemático. (...) Todas las funciones, ya lo hemos observado, se alinean en un relato único y continuo. Nuestra lista de funciones representa la base morfológica de los cuentos maravillosos en general (2014: 37-38).

En el presente estudio, no obstante, sí que se pretende llegar a conclusiones más concretas. Y se establecerán, precisamente, teniendo en cuenta algunas variantes encontradas en el cuento 327C que se asemejan mucho a los elementos principales de las versiones del 311B*.

²¹ Con «especies», Propp parece referirse a los subtipos dentro de cada tipo de función.

Interesa aquí el capítulo «Relación de las formas particulares con la estructura general» de la *Morfología del cuento*, en el que Propp asegura que es posible «delimitar con toda precisión los campos en que el cuentista popular no inventa nunca, y aquellos en que hay creación con más o menos libertad» (2014: 149-151).

Así, el cuentista no tiene libertad en cuanto a:

1. El orden de las funciones que se desarrollan en cadena según el esquema presentado anteriormente.
2. Cambiar aquellos elementos cuyas especies están ligadas por una dependencia absoluta o relativa.
3. Elegir ciertos personajes en función de sus atributos, si es que necesita una función determinada (aunque afirma que esta ausencia de libertad es muy relativa).
4. La cierta dependencia entre la situación inicial y las funciones siguientes.

Por otra parte, el cuentista puede crear y elegir libremente:

1. Las funciones que omite, o, al contrario, que utiliza.
2. El medio por el cual (de la especie bajo la cual), se lleva a cabo la función.
3. La nomenclatura y los atributos de los personajes.
4. Los medios que la lengua le ofrece.

En cuanto a la segunda de estas libertades, Propp indica que «este es justamente el camino seguido para la creación de nuevas variantes, nuevos temas, nuevos cuentos» (2014: 150). Sobre esta consideración, se analizarán ahora las variantes encontradas en un cuento concreto titulado «Rosseto» (Bernoni 1875: 105-107) que, en principio, pertenecería al tipo 327C. Por los elementos en que se basan, dichas variantes hacen que argumentalmente sea muy distinto al resto de textos de ese mismo tipo y lo acercan, en cambio, al 311B*. Veamos esas variantes para ver qué ocurre en el plano morfológico.

Al contrario que en el resto de versiones del cuento tipo 327C, en «Rosseto» encontramos la prohibición expresa de la madre del héroe de no salir de casa. Por tanto, la forma de la función *prohibición* en este texto sería la de γ^1 . Además, dicha prohibición no es acatada, obteniéndose así la forma δ^1 para la función *transgresión*.

En cuanto a la *primera función del donante*, en este cuento concreto no encontramos la asimilación de dicho rol por el agresor. Aquí el donante es un zapatero a quien la bruja deja el saco con el niño dentro mientras ella va a casa de su hermana. Cuando el niño llora, el hombre lo libera y le pregunta por qué está en el saco. El niño le cuenta entonces lo que ha pasado y el zapatero lo lleva a su casa, no sin antes llenar el saco de gatos que, posteriormente, matarán a la bruja.

La interpelación del hombre puede verse como una petición o prueba (D⁷) resuelta por el héroe (E⁷). El objeto mágico sería la voz del niño, su llanto (F³), que permite la *reparación* del daño inicial (K⁵). Aparecen también las funciones de *reconocimiento* del héroe (Q) y de *descubrimiento* del agresor (X), que nos faltaban en el esquema general. El hecho de que no estén en el mismo orden no parece ser un problema, ya que Propp se contradice en su teoría de que todas las funciones se suceden en un mismo orden:

... la sucesión inversa de las funciones presenta primero la obtención del auxiliar, y a continuación la fechoría que debe reparar (elementos DEF antes de A). Otro ejemplo: generalmente suele encontrarse primero la fechoría, y después la partida de casa (ABC↑). La sucesión inversa muestra primero la partida de casa, habitualmente sin objetivo preciso (para ver a las gentes y mostrarse, etc.); el héroe se enfrenta a la fechoría cuando está ya en camino (2014: 143).

Otra función presente en este concreto análisis es la de *desplazamiento* en su forma G³: al igual que la niña del 311B*, también aquí *el héroe es conducido* hasta su casa. Tenemos, por tanto, un feliz regreso (↓) del héroe, mientras que el agresor es castigado (V), ya que es atacado por los gatos que el zapateo metió en el saco.

Comparemos ahora el esquema del tipo 311B* con el del 327C de «Rosseto»:

$$\begin{aligned} 311B^*: & \alpha \beta^3 \gamma^1 \delta^1 \eta^3 A^1 \uparrow D^7 E^7 F^3 G^3 K^5 \downarrow Q X V \\ 327C: & \alpha \beta^3 \gamma^1 \delta^1 \eta^3 A^1 \uparrow D^7 E^7 F^3 K^5 Q X G^3 \downarrow V \end{aligned}$$

Lo que hace diferentes estas estructuras ya no es un número distinto de funciones ni sus formas, sino únicamente el orden distinto de algunas de ellas. Las variantes analizadas, por tanto, aproximan aún más estos cuentos, ya no solo a nivel temático (puede que incluso simbólico), sino también a nivel morfológico.

CONCLUSIONES

Un análisis morfológico realizado sobre un conjunto de versiones de un mismo tipo de cuento dará como resultado el esquema de la estructura general de dicho tipo, al que se ajustarán la mayor parte de los textos que remiten a ese cuento. Sin embargo, un análisis más específico, que tenga en cuenta las variantes de esos textos, proporcionaría esquemas particulares que arrojarían más información en cuanto a las peculiaridades de cada versión concreta. Puesto que el número de versiones de un mismo cuento puede multiplicarse de manera indefinida, la posibilidad de clasificar cada texto como un tipo particular escaparía a los límites de cualquier índice o catálogo. Sin embargo, el esquema estructural general permite que estos cuentos puedan o no considerarse

dentro de la categoría de «maravillosos», al tiempo que determina sus similitudes y diferencias particulares en cuanto a las funciones de los personajes.

Así pues, a pesar de sus lagunas, tanto la tipología ATU como la teoría de Propp son propuestas válidas a la hora de clasificar los cuentos. Las catalogaciones de Aarne, Thompson y Uther los clasifican en tipos según sus posibilidades temáticas, y los relacionan con otros tipos de cuentos (no necesariamente maravillosos) y con diferentes motivos catalogados por Thompson. La puerta está abierta a futuras ampliaciones y estudios: cada nuevo aporte puede dar lugar a un reajuste o a una reinterpretación de estas propuestas clasificatorias.

Es evidente que un cuento es mucho más que la sucesión de sus funciones, pero reducirlo a su esqueleto es útil para evidenciar semejanzas y diferencias. Tal y como se aprecia en las obras de estos estudiosos, lo que hace que los cuentos se asemejen o difieran entre sí es la propia libertad del cuentista, de los cuentistas, capaces de crear un sinfín de personajes y de situaciones y de hacer que unos y otras confluyan en armonía. En definitiva, ninguna catalogación o esquema, a pesar de su validez, podrá nunca contener la imaginación expresada en los cuentos folclóricos de todo el mundo.

FUENTES

- Aarne, Antti (1910). *Verzeichnis des Märchentypen*. FF Communications, 3. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Aarne, Antti y Stith Thompson (1961). *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen translated and enlarged*. FF Communications, 3. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Afanassiev, Alexandr Nikoláievich (2007) [Primera edición en ruso, 1859]. *Leyendas populares rusas*, trads. y eds. Eugenia Bulátova, Elisa de Beaumont, Liudmila Rabdanó y José Manuel Pedrosa. Madrid: Páginas de Espuma.
- Aprile, Renato (2000). *Indice delle fiabe popolari italiane di magia*. Florencia: Leo S. Olshki Editore.
- Bolte, Johannes y George Polivka (1913-1932). *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 5 vol.
- Calvino, Italo (1956). *Fiabe italiane*. Turín: Einaudi.
- Camarena, Julio y Maxime Chevalier (1995). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos.
- Camarena, Julio y Maxime Chevalier (1997). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: cuentos de animales*. Madrid: Gredos.
- Camarena, Julio y Maxime Chevalier (2003). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: cuentos religiosos*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- Camarena, Julio y Maxime Chevalier (2003). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: cuentos-novela*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- Caprettini, Gian Paolo (2002). *Fiabe piemontesi raccolte da Maria Luisa Rivetti*. Roma: Donzelli.
- Cardigos, Isabel (2006). *Catalogue of Portuguese Folktales*. FF Communications, 291. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

- Coronedi Berti, Carolina (2011). *Novelle popolari bolognesi*. Bologna: Forni editore.
- Curiel Merchán, Marciano (2006). *Cuentos extremeños*, ed. de María Luisa Montero Curiel y Pilar Montero Curiel. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Delarue, Paul y Marie-Louise Ténèze (2002). *Le conte populaire français: édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985*. París: Maisonneuve & Larose.
- Espinosa, Aurelio M. (1987). *Cuentos populares de Castilla y León*. Tomo I, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- García Surrallés, Carmen (1992). *Era posivé... cuentos tradicionales gaditanos*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- González i Caturla, Joaquim (2004). *Rondalles de l'Alacantí. Contes populars*. Alcoi: Marfil.
- Greimas, Algirdas Julius (1966). *Sémantique structurale: recherche et méthode*. París: Larousse.
- Guelbenzu, José María (1996-1997). *Cuentos populares españoles*. Madrid: Siruela.
- Hernández Fernández, Ángel (2005). «Cuentos folklóricos recogidos en los municipios de Las Torres de Cotillas y Murcia (1)», *Revista de Folklore*. 298(c), pp. 111-129. Accesible en: <<http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=2262>>. Fecha de acceso: 15 feb. 2015.
- Hernández Fernández, Ángel (2005). «Cuentos populares en la pedanía murciana de Javalí Nuevo», *Revista de Folklore*. 289(a), pp. 8-20. Accesible en: <<http://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=2203>>. Fecha de acceso: 15 feb. 2015.
- Hernández Fernández, Ángel (2005). «Cuentos populares en el municipio de Mula (Murcia)», *Revista de Folklore*. 295(b), pp. 30-36. Accesible en: <<http://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=2246>>. Fecha de acceso: 15 feb. 2015.
- Hernández Fernández, Ángel (2013). *Catálogo tipológico del cuento folclórico en Murcia*. Alcalá de Henares – Ciudad de México: Universidad de Alcalá y Centro de Estudios Cervantinos – Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.
- Larrea Palacín, Arcadio de (1959). *Cuentos populares de Andalucía. Cuentos gaditanos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Lévi-Strauss, Claude (1972). *Polémica Lévi-Strauss-Propp*. Madrid: Fundamentos.
- Machado y Álvarez, Antonio (1883-1886). *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*, 11 volúmenes. Sevilla: Francisco Alvarez y C^a Editores (tomo I, 1883); Sevilla: Alejandro Guichot y Compañía Editores (tomos II-VI, 1884); Madrid: Librería de Fernando Fe (tomos VII-XI, 1885-1886).
- Martínez Ruiz, José (1999). *De boca a oreja: cultura oral de los pueblos del Segura*. Alicante: J. Martínez Ruiz.
- Marzocchi, Ciro et al. (1992). *Novelle popolari senesi: raccolte da Ciro Marzocchi, 1879: manoscritto n. 57*. Manoscritti del Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari. Documenti e ricerche a cura di Aurora Milillo; con la collaborazione di Gabriella Aiello e Florio Carnesecchi. Roma: Bulzoni editore. 2 v.
- Mugnaini, Fabio (1999). *Mazzasprunigliola: tradizione del racconto nel Chianti senese*. Monografie e studi Laboratorio etno-antropologico, 8. Turin: L'Harmattan Italia.
- Noia Campos, Camiño (2010). *Catálogo tipológico do conto galego de tradición oral: clasificación, antoloxía e bibliografía*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.
- Oriol, Carme y Josep M. Pujol (2003). *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Materials d'etnologia de Catalunya, 2. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Propp, Vladimir Iakovlevich (1974) [1946]. *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos.

- Propp, Vladimir Iakovlevich (1980). *Edipo a la luz del folklore*. Madrid: Fundamentos.
- Propp, Vladimir Iakovlevich (1983) [1958]. *El epos heroico ruso*. Madrid: Fundamentos.
- Quintana, Artur (1998). *El Carxe: recull de literatura popular valenciana de Múrcia*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- Rodríguez Pastor, Juan (1990). *Cuentos populares extremeños y andaluces*. Badajoz: Diputaciones Provinciales de Badajoz y Huelva.
- Thompson, Stith (1932-1936) [Segunda edición revisada y ampliada 1955-1958]. *Motif-index of folk-literature*. Bloomington: Indiana University Press, 6 vols.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aína Maurel, Pablo (2012). *Teorías sobre el cuento folclórico. Historia e interpretación*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico». Accesible en: <<http://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3198>>. Fecha de acceso: 15 abril de 2015.
- Bajtín, Mijail (1999) [1982; Primera edición en ruso, 1979]. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.
- Bernoni, Domenico Giuseppe (1875). *Tradizioni, popolari veneziane; leggende, racconti, novelle e fiabe, usi, canti, indovinelli, ecc.* Venecia: Tipografia Antonelli.
- Cabal, Constantino (1987). *Los cuentos tradicionales asturianos*. Gijón: G. H. Editores.
- Caballero, Fernán (1998). *Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares*, ed. de Carmen Bravo-Villasante. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- Carreño Carrasco, Elvira (1993). *Cuentos murcianos de tradición oral*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Espinosa, Aurelio M. (1946). *Cuentos populares españoles: recogidos de la tradición oral española*. Tomo II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Gortani, Luigi (1904). *Tradizioni popolari friulane*. Udine: Tipografia Domenico Del Bianco.
- Hernández Fernández, Ángel (2009). *Las voces de la memoria*. Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del Candil.
- Palleiro, María Inés (2013). «Cuento folklórico y narrativa oral: versiones, variantes y estudios de génesis», *Cuadernos LIRICO*. 9. Accesible en: <<http://lirico.revues.org/1120>>. Fecha de acceso: 15 febrero de 2017.
- Propp, Vladimir Iakovlevich (2014) [1ª edición en ruso 1928; 2ª edición revisada y ampliada 1968]. *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Rodríguez Almodóvar, Antonio (1989). *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Murcia: Editum.
- Sanfilippo, Marina, Helena Guzmán y Ana Zamorano (coords.) (2017). *Mujeres de palabra. Género y narración oral en voz femenina*. Madrid: UNED.
- Sanfilippo, Marina (2017). «Nca, Signuri, si riccunta di Agatuzza: Agata Messia y otras narradoras sicilianas en las recopilaciones de Giuseppe Pitрэ», *Estudis de Literatura oral popular / Studies in Oral Folk Literature*. 6, pp. 75-96.
- Temporal, Josep (1998). *Galàxia Propp: Aspectes literaris i filosòfics de la rondalla meravellosa*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Uther, Hans-Jörg (2004). *The types of international folktales: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. FF Communications, 284-286. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Fecha de recepción: 27 de septiembre de 2016.

Fecha de aceptación: 27 de enero de 2017.