

Antonio Rodríguez Almodóvar

Cuentos al amor de la lumbre

Edición conmemorativa por el 40 aniversario

Prólogos de José Manuel Caballero Bonald, José María Merino
y Ana María Matute

Alianza Editorial

*Reservados todos los derechos.
El contenido de esta obra está protegido por la Ley,
que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes
indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren,
distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria,
artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada
en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier
medio, sin la preceptiva autorización.*

*Ilustración de portada: Ana Juan
Diseño de cubierta: Guillermo Blasco*

© Antonio Rodríguez Almodóvar, 1983, 2024
© Alianza Editorial S. A. Madrid, 1999, 2024
Valentín Beato, 21
28037, Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-1148-738-2
Depósito legal: M. 15.859-2024
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Índice

Advertencia	13
Prefacio a la presente edición	15
Prólogo de José Manuel Caballero Bonald	37
Prólogo de José María Merino	43
Prólogo de Ana María Matute	51
Introducción	53
CUENTOS MARAVILLOSOS	103
A. Blancaflor	107
1. Blancaflor, la hija del diablo	107
2. Paloma blanca	115
3. La peregrina	122
B. Juan el Oso	126
4. Juan el Oso	126
C. El príncipe encantado	131
5. El príncipe encantado	131
6. El príncipe durmiente	135
7. La mano negra	143
8. El príncipe sapo	151
9. Los siete conejos blancos	152
10. Los tres claveles	155
11. El papagayo	159
D. La princesa encantada	169
12. La serpiente de siete cabezas y El castillo de Irás y no Volverás	169

13.	Los animales agradecidos	175
14.	Las tres naranjas del amor	179
15.	La princesa mona	182
16.	La princesa rana	186
17.	La rana y la culebrina	188
18.	Juan de Dios	193
19.	La piedra de mármol	197
20.	El diablo de novio	205
21.	El barquito de oro, de plata y de seda	207
22.	La niña que no sabía hilar	210
E.	La princesa y el pastor	213
23.	La adivinanza del pastor	213
24.	La princesa que nunca se reía	217
25.	La flauta que hacía a todos bailar	224
F.	Las tres maravillas del mundo	228
26.	Las tres maravillas del mundo	228
27.	La flor del lililá	235
28.	Los cuatro oficios	238
29.	Las tres prendas de Pedro.....	241
30.	El burro cagaduros	245
31.	La niña de los tres maridos	248
G.	La niña perseguida	251
32.	La niña sin brazos	251
33.	Los tres trajes	254
34.	Estrellita de Oro	256
35.	Como la vianda quiere la sal	262
36.	El pavero del rey	265
37.	María y la bichita	269
38.	La madre envidiosa	274
39.	Mariquilla y sus siete hermanitos	280
40.	Los siete cuervos	283
41.	La peña de los enamorados	286
42.	El pájaro que habla, el árbol que canta y el agua amarilla	288
43.	Mariquilla la ministra	293
H.	Los niños valientes	298
44.	Miguelín el valiente	298
45.	Los dos hermanos	305
46.	El aprendiz de brujo	311

ÍNDICE

47. La Fuente del Arenal	314
48. Los tres pelos del diablo	318
I. El muerto agradecido	321
49. Juan Soldado	321
50. El caballo verde	329
51. Juan de Calais	332
52. Bella-Flor	336
J. Seres mitológicos	342
53. El ojáncano	342
54. El ojanco	345
55. El oricuerno	349
K. La ambición castigada	352
56. El pájaro de los diamantes	352
57. Los tres deseos	360
58. El pescador y su mujer	362
L. La muerte	365
59. La muerte madrina	365
60. El peral de la tía Miseria	367
 CUENTOS DE COSTUMBRES.....	 373
M. Niños en peligro	377
61. Garbancito	377
62. El zurrón que cantaba	381
63. La casita de turrón	383
N. Pícaros	386
64. Pedro el de Malas	386
65. Tío Grillo, el adivino	393
66. Juan y Medio	395
67. Juan sin Miedo	398
68. Juan Matasiete	401
69. Juan Soldado, Cristo y San Pedro	405
70. Arrimarse a un lado	409
71. Las tres preguntas	411
72. El sermón de San Roque	412
73. Los milagros que tú hagas	414
74. Los cuatro estudiantes	415
Ñ. Pobres y ricos	419
75. Los dos hermanos y los doce ladrones	419

76. Los dos compadres	422
77. El zapatero pobre	428
78. El zapatero y el sastre	430
79. Las cinco demandas	432
O. Mujeres difíciles	437
80. La mujer mandona	437
81. El secreto	440
82. La esposa holgazana	442
83. La mujer que no comía con su marido	443
84. Yo dos y tú uno	445
85. No lo arriméis al castaño	447
P. Tontos	449
86. Las señoritas del manto negro	449
87. De media, un celemín	452
88. Cuando llovía buñuelos	457
89. Juan el de la vaca	459
Q. Cuentos de miedo	462
90. Una vara de nariz y una cuarta de cuerpo	462
91. El borracho y la calavera	467
92. El alma del cura	469
93. La cabeza de ternera	471
94. ¡Ay, madre, quién será!	473
R. Rarezas de príncipes	476
95. La mata de albahaca	476
96. Piel de piojo y aro de hinojo	483
97. Bien puede ser	488
98. El Príncipe Cuervo	492
99. Los caballitos de caña	498
100. Rosa Verde	499
101. La hija del limosnero	503
CUENTOS DE ANIMALES	507
S. Correrías del lobo y la zorra	511
102. El lobo es desollado vivo	511
103. El lobo, la zorra y las sardinas	513
104. El lobo y la zorra van a comer gallinas	515
105. El lobo, la zorra y la olla de miel	517
106. El lobo cree que la luna es queso	520

ÍNDICE

107. ¡Que el cielo se viene encima!	522
108. El lobo, la zorra y la vaca	526
109. El león está enfermo	527
T. Andanzas y desventuras de la zorra	529
110. La urraca, la zorra y el alcaraván	529
111. La zorra y la cigüeña	532
112. La zorra y la codorniz siembran a medias	534
113. El gato y la zorra	537
114. La zorra y el sapo siembran a medias	539
115. El sapo y la zorra, a quién corre más	541
116. La pobre zorrita	542
117. El león, la leona y la zorra	543
118. El león, el grillo y el zorro	544
U. Andanzas y desventuras del lobo	547
119. Un buen día de vianda para el lobo	547
120. El burro, el león y el lobo	551
121. Las tres cabritas y el lobo	554
V. Los animales y el hombre	556
122. Los animales inútiles	556
123. El tío Aranilla	560
124. El pastor, la serpiente y la zorra	564
125. El bicho-hombre	567
126. El tragaldabas	569
127. El lobo y la vieja	573
128. El labrador y el oso	574
X. Acumulativos y disparatados	578
129. La hormiguita	578
130. Benibaire	583
131. El medio pollito	586
132. La mona caprichosa	589
133. Las bodas del tío Perico	592
134. Vino un gato y mató al «rato»	595
135. El gallo y el carámbano	596
Apéndice	599
Biografía por Julio Manuel de la Rosa	649
Bibliografía básica	659

ADVERTENCIA

L OS ARQUETIPOS DE cuentos elaborados por Antonio Rodríguez Almodóvar, tomando como base numerosas versiones, se corresponden con los números siguientes de esta edición: 1, 4, 5, 12, 13, 14, 15, 20, 22, 23, 24, 25, 27, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 44, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 133, 134 y 135.

No pueden utilizarse ni reproducirse para ningún uso sin autorización expresa.

Los demás cuentos proceden de las siguientes colecciones y autores:

Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares españoles, de Fernán Caballero (números 31, 49, 52, 57, 129, 130).

Biblioteca de Tradiciones Populares Españolas, de A. Machado y Álvarez y colaboradores (3, 6, 7, 10, 11, 19, 21, 26, 43, 45, 47, 51, 56).

El folklore andaluz, de A. Álvarez Aranda (70).

Cuentos populares españoles, de Aurelio M. Espinosa (26, 54 —primera secuencia—, 55, 74, 79, 93, 100, 101).

Cuentos asturianos, de Aurelio de Llano Roza de Ampudia (2, 17, 29, 46).

Cien cuentos populares españoles, de J.A. Sánchez Pérez (9, 53).

Cuentos populares de Castilla y León, de Aurelio M. Espinosa (hijo) (8, 30, 48, 60).

De la colección inédita de Alfonso Jiménez Romero (luego editada como *La flor de la florentina*) (16, 18, 28, 37, 41, 50).

PREFACIO A LA PRESENTE EDICIÓN

ESTA OBRA SE editó por primera vez en dos volúmenes, el primero en 1983 y el segundo en 1984. Se cumplen ahora cuarenta años desde que se completó el proyecto, que en principio iban a ser tres libros, uno por cada clase de los cuentos de tradición oral: maravillosos (de encantamiento, fantásticos), de costumbres (realistas), de animales (metáforas en prosopopeya). Esta clasificación sigue la de A. N. Afanásiev, en Rusia, aunque en distinto orden. Al final, se decidió llevar las dos últimas partes al segundo tomo. Cada una de las tres está dedicada a uno de mis hijos, Sara, Antonio y Beatriz, por orden de edad, de mayor a menor.

El primer tomo se presentó en Sevilla, en el Museo de Artes y Costumbres Populares, el 28 de octubre de 1983, y el segundo un año después, en la Biblioteca Nacional de España, el 19 de noviembre de 1984. Ambos actos son para mí inolvidables, por el numeroso público que asistió, tanto a uno como a otro evento, y por la calidad de sus respectivos presentadores: el prestigioso antropólogo Antonio Limón (discípulo de Julio Caro Baroja), que entonces di-

rigía el mencionado Museo, para el primer libro, y José Manuel Caballero Bonald, para el segundo.

En el acto madrileño, del que ahora se cumplen exactamente cuarenta años, el escritor jerezano, que sería Premio Cervantes en 2011, leyó un excelente texto, que se incorporó a las siguientes ediciones del libro, y que aquí se puede leer. También publicamos otros dos prólogos, que escribieron más adelante José María Merino (Premio Nacional de las Letras, 2021), en una edición selectiva de los dos tomos, de 2002, y Ana María Matute (Premio Cervantes 2010) para la edición de 2012, que no por su brevedad deja de tener para mí una importancia extraordinaria. Los tres textos señalan la notoriedad de este libro, desde sus respectivos puntos de vista. Desde aquí expreso mi más conmovida gratitud a los tres autores, que también me han honrado con su amistad. Bien puedo decir, parafraseando a Borges, que si él se enorgullecía de lo que había leído, más que de lo que había escrito, yo lo hago en favor de los prologuistas con los que he tenido la suerte de contar.

En esta edición unitaria se reproduce el texto original, en atención a que el tiempo lo ha consolidado como un referente, y por respeto a los lectores que se han ido sumando a las distintas ediciones. (Solo he cambiado la bibliografía final, notablemente aumentada). Temo que algunos cuentos puedan ser hoy objetados por ciertas modas culturalistas, como la de «la corrección política». Solo pido que se tenga en cuenta que en este libro no hay nada de mi propia cosecha, salvo el aparato teórico-analítico que lo acompaña, y que los cuentos venían así desde una larga tradición, por lo que también aportan un valor histórico. Conforme a ese criterio, he mantenido los cuentos misóginos, algunos redomadamente machistas. Son de una época tardía de la sociedad agraria consolidada, cuando ya la propiedad de la tierra se ha metaforizado en propiedad de la mujer, y la supuesta supremacía del hombre se expresa con violencia moral y física, cuando lo que en realidad esconde es el miedo al poder femenino. Por estos y otros aspectos de los cuentos, ya en los años noventa

hubo un amago de cambiar ciertas expresiones coloquiales de esta obra, algún lance narrativo descrito con mucho desparpajo, tal como sucedía en el seno de la tertulia campesina u hogareña, para su regocijo. Fue el entonces editor de Anaya, Germán Sánchez Ruipérez, quien, tras consultar conmigo, dijo: «No se quita ni una coma». Mi reconocimiento a él por una decisión que comportaba no poca audacia. Todavía en esos años, la inercia de la censura estaba muy presente en las grandes editoriales, sobre todo en las que tenían una fuerte implantación en los colegios privados, como era el caso. Me atrevo a pensar que hoy, cuando asoman por el horizonte nuevas señales de regresión, tal vez otro editor de esa categoría no se atreviera a poner en circulación un libro como este. Razón de más para agradecer a Alianza Editorial, y a sus sucesivas editoras, Valeria Ciompi y Pilar Álvarez, la publicación en su prestigioso catálogo. Y a la última, por añadidura, que haya retomado el testigo con nuevos bríos editoriales y respeto al original.

Ha transcurrido todo ese tiempo, en el que yo he aprendido más cosas de las que sabía entonces (y de las que doy cuenta en otros lugares)¹, y descubierto o configurado más cuentos de los que aquí aparecen. (Algunos han ido a la siguiente colección, los *Cuentos de la Media Lunita*, de la que algo hablaremos también). En esos cuarenta años, la obra no ha dejado de editarse, en diversos formatos. Ha habido bastantes reimpressiones en un mismo año, con lo que el cóm-

¹ Además de los títulos reseñados en la bibliografía, he publicado recientemente una especie de resumen de mis posiciones teóricas, en el número 311 de la revista *CLIJ*, enero-febrero de 2023, con el título «El descrédito de los cuentos tradicionales. Un caso inquietante de miopía ideológica. (40 tesis sobre el cuento popular, y un axioma)». Le ha seguido una apostilla en el número 314, como réplica al crítico Luis Arizaleta, que observó ciertos aspectos discutibles en una de mis tesis, al hilo de la lectura de *El amanecer de todo*, el ensayo de los británicos David Graeber y David Wengrow (Ariel, 2022).

puto final supera ya las cincuenta ediciones, entre los dos tomos. Siento no ser más preciso, pues no poseo ejemplares de todas ellas y el maremágnum de mis archivos analógicos tampoco me lo pone fácil. Esta imprecisión afecta igualmente al número de ejemplares, que estimo en torno a los quinientos mil.

También siento que este arranque pueda parecer jactancioso. Pero si no se pierde de vista que el verdadero autor de la mayor parte de este libro es el pueblo español, y que yo solo he desempeñado un papel de mediador en el proceso que lleva de la oralidad a la lectura, y lectura fluida, creo que estas cifras son una buena manera de entender la perplejidad creciente que se apoderó de editores, libreros, y de mí mismo, por lo inesperado de tan buena acogida. Contra todo pronóstico, resultaba insólito que unos libros, que poseen un amplio aparato crítico, más pensado para especialistas, alcanzaran esas cotas entre toda clase de lectores, niños incluidos. Claro que es así como se fueron cumpliendo los objetivos principales que yo me había marcado. En primer lugar, fijar unos relatos que ya estaban en grave riesgo de desaparición en su medio social, y en la forma más cercana posible a su naturaleza oral. Ello implicaba una manera de restituir a la gente lo que siempre fue suyo, aunque lo tuviera olvidado, para que pudiera incorporarlo, o reincorporarlo, a los usos en voz alta, en grupo o en familia, y de este modo (segundo objetivo) rehabilitar una magnífica tradición moribunda. En ese propósito entraron también maestros y profesores de institutos, cuentacuentos, etcétera, con un resultado igualmente satisfactorio, aunque no menos sorprendente.

Es decir, que el hecho de que yo buscara los cuentos, grabadora en mano (uno de aquellos pesados cacharros de base magnética) a partir de 1976, en sucesivas campañas²; que revisara colecciones de

² La última fue la de *La memoria de los cuentos*, recogida en un documental del mismo título, realizado en 2006 por José Luis López Linares para el Ministerio de Cultura, a partir de una propuesta de Beatriz Rodríguez Delgado, que gestionó la realización. Contiene veintisiete cuentos, tomados

folcloristas solventes; compendiaría, ordenaría, estudiaría..., y llevara mis conclusiones al prólogo y al epílogo de este libro, solo añade un factor cualitativo, de base filológica, con algo de historia y antropología. Bien es cierto que, en esta clase de trabajos, como nos enseña Lévi-Strauss, la selección y clasificación de materiales ya es una tarea científica, y llega a constituir la parte principal de una metodología. El paso siguiente, en mi caso, fue la restauración de muchos de los cuentos, de los cuales solo quedaban retazos incomprensibles, y la recuperación de otros que estaban literalmente perdidos. Utilizo el término «restauración», con plena conciencia de que lo tomo en préstamo de otras ciencias de lo material-artístico, en el sentido de que puede operarse con los cuentos de manera similar a como se hace con una obra de arte deteriorada o incluso derruida. En todo caso, se debe disponer de elementos de composición del objeto a recomponer, piezas claves que ayuden al conocimiento de una estructura básica, y a operar con un exquisito cuidado de no alterar el estilo (pongamos el color de un cuadro, que en los cuentos equivaldría a mantener el tono de la oralidad del que procede) y, desde luego, el sentido.

Este ha sido el verdadero norte de mi tarea: tratar de comprender de qué se trata, qué significado guarda cada cuento, en su composición interna y en su relación con los demás que lo acompañan, y no para que la sociedad nos ilumine sobre ellos, sino al revés: qué nos alumbran los cuentos acerca del medio en el que viven, o vivían. Este objetivo debe tener muy en cuenta que estas historias son de naturaleza simbólica, esto es, dicen una cosa, pero se refieren a otra. Dicen, por ejemplo, *rey*, cuando quieren decir *propietario viejo que tiene problemas para legar sus bienes a través de hijas asegurada y biológicamente suyas*. Ya comprendo que puede parecer demasiado complejo, pero la complejidad no está reñida con la verdad (que suele serlo también), y en este caso es la manera de entender los conflictos radicales en los que se ven envueltos los

fidedignamente de informantes de las cuatro lenguas españolas, todos ellos reseñados en el libro.

reyes y reinas de los cuentos, por la ansiedad que les produce no tener herederos que garanticen la doble transferencia de bienes y genes. Lo contrario es lo que sufren los pobres, que ni siquiera tienen con qué alimentar a una numerosa prole. De ahí los cuentos españoles que critican la división social entre poseedores y desposeídos, en una tradición popular paralela a la literatura picaresca, y en muchos casos anterior a esta. Otra cosa es que la mayoría de aquellos nunca llegaron a la estampa, por los mismos motivos que tampoco lo hicieron otros de la misma o parecida condición heterodoxa. Y cuando llegaron, caso de *El lazarrillo de Tormes*, que, por cierto, incorpora muchos elementos folclóricos, su autor tuvo buen cuidado de esconderse.

Muy resumidamente, puede decirse que mi análisis es, en general, más sincrónico que diacrónico, en busca de asegurar los textos desde sus componentes internos, y no desde la historia y la geografía. En esa perspectiva, la pieza fundamental con la que fijar un cuento es el arquetipo, del que enseguida hablaré. Pero también había que eliminar elementos claramente espurios o erróneos. En los cuentos ocurre con las temibles mezclas de historias, transmitidas por un informante de mucha edad o poco conocedor de su propia tradición. (Por ejemplo, confundir *Blancaflor* con *Blancanieves*). Y no digamos en los recopiladores cultos, por las inserciones ideológicas y las mezclas arbitrarias de historias. Caso notable, en la esfera internacional, es el de Hans Christian Andersen. En un cuento que todo el mundo conoce, *La sirenita*, mezcló hasta tres historias diferentes de la tradición oral paneuropea, con un resultado francamente grotesco, por muy celebrado que esté. En otros casos, procedió con mayor cautela y feliz resultado, como en *El traje nuevo del emperador* o en *La princesa y el guisante*, ambos de larga tradición también. (El segundo ya tiene un antecedente en el *Somadeva*, la colección sánscrita del siglo x).

En el caso de este libro, no hay ni ninguna suerte de adaptación sobre el esquema narrativo, la columna vertebral del cuento, ni mucho menos ocurrencias morales o recreaciones estéticas. En esto —que

me parece esencial—, no difiere de los usos y costumbres de los folcloristas. Otra cosa es que el texto no se corresponda con ninguna de las versiones directas, como manda la disciplina etnográfica, que yo también he practicado en mis trabajos de campo y en publicaciones especializadas, como base previa o complementaria a *Cuentos al amor de la lumbre*³. Tampoco sigo los procedimientos habituales de la escuela dominante en los estudios de la narrativa popular, la histórico-geográfica (que descansa sobre el índice internacional de cuentos, actualmente denominado ATU, con motivos y tipos de más de dos mil cuentos internacionales), cuya crítica ya inició Vladimir Propp, mi referente principal. La metodología que sigo es la de la otra escuela, la estructural-semiológica, a la que ya adscribí mi tesis doctoral, acerca de la estructura de la novela, cuyo eje fue también la estructura significativa⁴. Entonces tuve en cuenta las corrientes que van del estudio de la función del lenguaje en la escuela danesa (Hjelmslev) a la francesa (Greimas, Martinet), pasando por los formalistas rusos (Propp, entre ellos), y desembocando en la narratología de los años setenta-ochenta: Todorov, Barthes, Sontag, Bremond, Dundes...

En esa corriente he desarrollado aportaciones propias, entre las que quiero destacar estas tres:

1) La concepción del arquetipo del cuento, para la elaboración de la mayoría de los textos narrativos que componen este libro (no-

³ Además del libro ya reseñado en la nota anterior, donde todos los cuentos están transcritos fidedignamente, véase mi artículo «El folclore como huella de un diálogo intercultural perdido. El caso de *La niña que riega las albahacas*», a partir de la versión que me contó Catalina Tejera (Galaroza, Huelva) en 1983. Está publicado en la revista *Demófilo* (continuadora de *El folclore andaluz*, de Machado y Álvarez), Sevilla, 2005.

⁴ Se publicó en 1976 como *La estructura de la novela burguesa*, Taller Ediciones, Madrid, en la serie de Lingüística y Crítica Literaria, donde hay trabajos de Bloomfield, Todorov, Domingo Pérez Minik, Gil-Albert, Charles Morris o Jacques Derrida, entre otros.

venta), en busca de la forma más común que tuvieran esas historias, y no en alguna abstracción ideal, sino en su última época de esplendor, a saber, los comienzos del siglo XIX, a la que se puede llegar con la comparación entre versiones recogidas por folcloristas escrupulosos, y por las mías propias del trabajo de campo. A ello he dedicado muchas páginas, que pueden consultarse en otros lugares⁵. Básicamente, se trata de comparar diversas versiones y variantes de una misma historia con las treinta y una funciones de la estructura oculta y paradigmática del cuento maravilloso, descubierta por Propp en 1928. (En los cuentos de costumbres y de animales he procedido por analogía, hasta cierto punto). Para que se tenga una idea aproximada de lo que esto representa: cuando hice el arquetipo de «Juan el Oso», uno de los cuentos más antiguos del mundo, dispuse sobre la mesa cuarenta versiones, entre ellas las recogidas en mis trabajos de campo. Con la estructura de Propp a la vista, pude articular un texto representativo de una de las variantes, como si fuera componer un puzle. No he sido el primero en intentar un trabajo de esa índole. Ya los hermanos Grimm acariciaron el concepto de «cuento ideal», que representara a todas las versiones⁶. (Mi objetivo era mucho más modesto, como ya he explicado, aunque más operativo). El problema de los Grimm, que no hicieron un verdadero trabajo de campo, es que aún tardaría más de un siglo en conocerse el esquema del formalista ruso. Sin él, cualquier reconstrucción se convierte en intuitiva, o claramente subjetiva. En mi caso, una vez despejado el panorama, solo había que confiar en que los textos resultantes se dejaran acariciar por la belleza natural del idioma. Y creo que así fue.

⁵ Principalmente en *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Universidad de Murcia, 1989, pp. 186-193. (Este libro sigo considerándolo fundamental en mi trayectoria).

⁶ Por su parte, Italo Calvino, en su trabajo de recuperación de los cuentos populares italianos, hizo algo similar a mi tarea, sin tener noticias uno del otro, hasta el año 1974 en que nos conocimos felizmente en Sevilla.

2) Mi segunda aportación es la articulación binaria o ternaria que subyace a esa tradición, hasta ofrecer modelos alternativos o complementarios de los cuentos, como un modo de alcanzar el sentido. Por ejemplo, la oposición entre *El gallo Kirico* y *El Medio Pollito* (un gallo altanero y egoísta frente a un medio gallo humilde y solidario); o la cantidad más o menos igualitaria de cuentos de princesas encantadas y cuentos de príncipes encantados, si bien la cultura dominante prefirió los primeros y escondió los segundos. Había un «Bello Durmiente», que se perdió, como también un «Ceniciento», *La flauta que hacía a todos bailar*. (Todos están en este libro). Esa presencia activa de la mujer en los roles del cuento popular difiere claramente del papel que le ha reservado la ideología dominante, en sus adaptaciones o silencios, que hizo desaparecer nada menos que la segunda parte de *La Bella Durmiente*, donde la heroína ha de valerse por sí sola en el camino de su liberación. Así en otros muchos casos, hasta relegar a la mujer a papeles de sometimiento pasivo y garantía hereditaria. Quede claro que no era así en la verdadera tradición oral⁷. (Volveremos sobre esto).

3) Por último, de mi propia cosecha es también la clasificación por ciclos (el *ciclo* es un concepto muy común en la filología española, en relación con los romances) que agrupa los cuentos por afinidades temáticas, ordenados con las letras del alfabeto.

Esa formalización —que contiene otros muchos elementos—, me ha permitido desarrollar un discurso general que ya es de carácter semántico-semiológico, de base en los sistemas sociales que fueron albergando y transformando esa antiquísima tradición, como modo del pensamiento crítico informal en el seno de la sociedad dividida, y en la formación simbólica de la mente infantil (las «entendederas» que diría Machado). Acaso esto último sea lo más importante, pues es anterior a toda ideología. Así considerados, los cuentos actúan a

⁷ Véase mi artículo «El papel de la mujer en los cuentos populares», *Revista Fantoche*, 2017. (También en mi página web, www.aralmodovar.es).

modo de formantes del andamiaje de una mente en construcción, lo que explica que un niño quiere que le repitan un cuento siempre de la misma manera, y protesta si se le cambia a capricho o se olvida tal o cual paso del relato. Es más, la relación cuento-lenguaje, como interactiva que es, establece la diferencia entre competencia lingüística y habla, de modo que la prueba de fuego del uso de una lengua es que el niño aprenda a contar un cuento que ya se sabe. (Esto va como recomendación a padres y educadores). La cultura popular practicaba este ejercicio de manera intuitiva, pero no por ello menos eficiente. También servía para el desarrollo de la memoria (algo que la escuela positivista ha olvidado, lamentablemente). Y, por si fuera poco, para el anclaje del pensamiento mítico-simbólico, como cualidad distintiva de la condición humana, al tiempo que cohesionaba al grupo, incorporando nuevas mentes al modo de pensar crítico que subyace en las oposiciones y las dicotomías del sistema en su conjunto. La aparición de los cuentos de burla satírica sobre el sistema social (además de pobres y ricos, fuertes y débiles, ingenio y torpeza, rivalidades fraternas, lealtad y deslealtad..., a los que la ideología burguesa ha sido siempre reactiva), ya es una característica particular de la cultura iletrada, que la define como autónoma, y es muy capaz de desarrollarse al margen, y a veces en contra, de la cultura oficial⁸.

Curiosamente, esa maquinaria conceptual que hay en *Cuentos al amor de la lumbre* no solo no ha estorbado a su lectura, sino que más bien parece haberla estimulado. Me atrevo a pensar que es justo la combinación de elementos teóricos y textos de los cuentos lo que interesó a lectores cuya complicidad se buscaba por el recuerdo que tuvieran de unas historias que habían poseído en su infancia, y luego olvidado, unidas al afecto imborrable de aquel abuelo, aquella abuela... Otros fueron atraídos por la curiosidad de conocer cómo eran

⁸ Véase mi artículo «Para una poética de resistencia del pueblo. Los cuentos orales como cultura disidente», en Actas del Congreso Internacional de la OEPLI, 2010.

entre nosotros aquellas raras historias de antaño, que nada debían a las influencias extranjeras, y mucho menos a los estereotipos de los llamados «cuentos de hadas». (Estos, en mi criterio, no son más que un subproducto de los cuentos maravillosos, o dicho evolutivamente, los maravillosos son los antecesores de los cuentos de hadas). Unos y otros acabaron entrando en el aparato crítico, como parte sustancial de una lectura provechosa, además de insólita, o por eso mismo. En todo caso, fueron lectores de muy diversa índole, no necesariamente ilustrada, los que prestaron a este libro una suerte de validación extraacadémica, anticipada a las que vendrían después, y que no me cuesta nada reconocer es la que más aprecio. Muchos de esos lectores venían a celebrar el que *por fin* se fijara aquel patrimonio colectivo, perdido en las brumas de la memoria —aunque no en las del corazón—, hasta el punto de que entraron libremente a formar parte del mecanismo colaborativo del rescate. ¿Cómo? Llevando su lectura a la familia, mejor por las noches, al filo de la cama; otros, como profesores, a su escuela. Incontables son los testimonios que a lo largo de estos cuarenta años he recibido de personas —algunas muy ilustradas—, sinceramente emocionadas y agradecidas de que, gracias a *mi* libro, habían recuperado aquel cuento, o habían iniciado a sus hijos en el conocimiento de un patrimonio en trance de desaparición. Es de común conocimiento que, en el origen de todo eso estaba muchas veces la voz de alguien que ni siquiera sabía leer. En suma, más parecía todo lo que estaba ocurriendo —con permiso de los psicoanalistas—, un ejercicio de catarsis colectiva. Para mí, tal fenómeno de acogimiento lector, y de difusión espontánea, constituye una muestra evidente de la condición intelectual que poseen todas las personas, con independencia de que hayan ido o no a la escuela, cursado o no estudios superiores. Al menos esta vez, un par de libros, procedentes de la cultura iletrada, desafiaba a la cultura oficial, y la vencía.

Algo más habrá que decir de las circunstancias históricas que rodearon la aparición de estos dos libros. Indicaré tres de ellas, para se-