

Larumbe chicos, n.º 6

larumbe



chicos

CUENTICO CONTAO

Cuentos aragoneses
de inspiración popular



Zaragoza, 2006

Ilustraciones de Raquel Tejero Sancho
Introducción, edición y glosario
de Elisa Martínez Salazar

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

© De la presente edición, Pressas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turolenses y Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón.
1.^a edición, 2006

Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12, 50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330. Fax: 976 761 063
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>

ISBN: 84-7733-875-2

Impreso en España

Imprime: INO Reproducciones, S. A.

D. L.: Z-3690-2006

CUENTICO CONTAO...

EL PRESENTE NÚMERO de la colección Larumbe Chicos recoge una pequeña muestra de cuentos aragoneses escritos durante las últimas décadas del siglo XIX y los inicios del XX, época de renacimiento del género en Aragón, coincidente con el desarrollo del regionalismo literario. Una legión de escritores se lanzó a convertir narraciones, costumbres y hablas populares en objeto de su literatura, si bien no resulta siempre fácil deslindar lo puramente popular de lo que el costumbrismo regional acabó presentando como tópico: así, los chascarrillos baturristas, tan de moda en aquel entonces, parecen tener más de invención culta que de imitación de la realidad.

Este interés por lo popular tiene su origen en el movimiento romántico y en la exaltación nacionalista de la Europa de la primera mitad del siglo XIX, con la consiguiente preocupación por las raíces culturales de cada nación. Los hermanos Grimm habían sido los primeros en recoger relatos tradicionales, a partir de 1812, y su ejemplo fue seguido en mayor o menor medida en distintos países europeos a lo largo de todo el siglo XIX.

En España hubo que esperar hasta mediada la centuria, con figuras como Fernán Caballero y Antonio de Trueba y, posteriormente, Antonio Machado y Álvarez.

En Aragón, la extraordinaria proliferación de cuentos populares a finales del siglo XIX se enmarca en el regionalismo literario aragonés, que contaba con el antecedente de la *Vida de Pedro Saputo* (1844). El regionalismo aragonés venía dado por la conciencia liberal burguesa, que buscaba respaldar unos valores autóctonos, y por el desarrollo del costumbrismo en el siglo XIX. Curiosamente, quienes más apoyaron esta corriente —tan denostada posteriormente por los intelectuales— pertenecían a los grupos de eruditos zaragozanos que intentaban el renacimiento cultural de Aragón.¹ En este contexto nació la primera *Revista de Aragón* (1878-1880), fundada por José María Matheu y Baldomero Mediano.

En torno a las dos épocas de este semanario pueden distinguirse dos momentos de la literatura regional aragonesa. Pertenecieron al primero, además de los fundadores de la revista, Mariano de Cavia, Cosme y Eusebio Blasco, Juan Pedro Barcelona y Agustín Peiró, entre otros. La segunda *Revista de Aragón* (1900-1905),

1 Entre ellos cabe citar a figuras del ámbito universitario como Gerónimo Borao, Tomás Ximénez de Embún o Joaquín Gil Berges.

que seguía la línea del ideario regeneracionista universitario, fue fundada y dirigida por dos catedráticos de la Facultad de Letras de Zaragoza, el historiador Eduardo Ibarra y el arabista Julián Ribera. A pesar de estar orientada a sentar unas bases culturales de identidad regional, sus promotores decían defender un planteamiento no «regionalista», posiblemente por el provincianismo que se puede asociar al término. La publicación aglutinó el núcleo de lo que se llamó el «renacimiento literario aragonés».² Por sus cuentos destinados específicamente a los niños, nos interesa en especial el colaborador de la revista que firmaba con la inicial «Z.», dos de cuyos relatos pueden leerse en el volumen que el lector tiene en sus manos.

Entre una y otra época de la *Revista de Aragón* publicarían Romualdo Nogués y Luis Royo Villanova, durante las dos últimas décadas del siglo XIX. De menor relevancia sería otro grupo de escritores surgido a finales de la centuria (José García Mercadal, Juan José Lorente, José Llampayas, Teodoro Iriarte Reinoso).

2 Con Juan Blas y Ubide, Teodoro Gascón, Luis López Allué, Mariano Baselga, Rafael Pamplona Escudero, Manuel Bescós («Silvio Kossti»), Gregorio García-Arista, Vicente Castro y Les, Julio Víctor Tomey, Sixto Celorrio, Alberto Casañal, Mariano Miguel de Val y José Augusto Sánchez Pérez.

El cuento aragonés de inspiración popular prácticamente desapareció en los años treinta, reapareciendo esporádicamente a partir de la década de los cincuenta, pero ya nunca con la misma intensidad. Con todo, en el último cuarto del siglo XX, y aún hoy, el fomento de investigaciones de carácter local y comarcal por parte de las instituciones y el auge de los nacionalismos y de las reivindicaciones regionales están permitiendo un nuevo acercamiento al folclore que, transformado artísticamente o transcripción pura y fiel de testimonios orales, sigue interesando a la humanidad en el siglo XXI.

Ahora bien, ¿son estas narraciones adecuadas para un público infantil? Según Oliván Baile (1967: 5), «Una vez leídos por los mayores, éstos solían entregar los cuentos a los chicos, quienes pronto los marchitaban pasándolos de mano en mano». Las historias de raigambre popular serían del gusto de los más jóvenes, ya que, aunque en los cuentos auténticamente tradicionales sea difícil establecer una separación entre los dedicados a los niños y los propios de adultos, la narración de relatos folclóricos tenía habitualmente un público infantil (estuviera o no acompañado por personas mayores): en muchas ocasiones, los escritores o los informantes no cuentan sino aquello que escucharon en su infancia.

Las cuentos que componen este librito son de diverso tipo: algunos son maravillosos —los de Romualdo Nogués—; otros, chascarrillos —los de «Z.» y el de Eusebio Blasco—, y, finalmente, «La cabra montesina» es un cuento de animales y de fórmula; pero todos fueron recogidos de la tradición oral. Este último fue tomado directamente de la oralidad por el folclorista Arcadio de Larrea, ya en la década de los cuarenta y desde un punto de vista escrupulosamente científico. Los demás fueron adaptados para su publicación escrita por determinados autores de la época regionalista y se adscriben a una de las actitudes creadoras que Jaime García Padrino (1992: 73 y ss.) distingue entre las narraciones al alcance de niños y jóvenes durante el período 1885-1905: el cultivo literario del folclore. Los relatos folclóricos tuvieron un lugar destacado entre las ediciones infantiles aparecidas en la transición entre siglos, para satisfacer el deseo de ofrecer textos adecuados a la infancia en una época de escasa producción literaria con expreso propósito infantil. Desde las primeras colecciones lanzadas por la popular editorial Calleja (1885), el folclore proporcionaba elementos y temas que, si bien alejados en su esencia de esa intencionalidad, ofrecían posibilidades para un tratamiento literario dirigido a los niños. Es

lo que sucede con las dos series de *Cuentos para gente menuda* de Romualdo Nogués y los *Cuentos infantiles* firmados por «Z.» en la segunda *Revista de Aragón*. Como señaló en su día Domínguez Lasierra (1980: 282), «Mal quedaría la representación aragonesa» de narraciones dirigidas a los más pequeños si no fuera por estas «dos colecciones de carácter singularísimo».

Por esas fechas —finales del XIX, principios del XX—, la literatura infantil española iba avanzando y sus autores mostraban un mayor interés por la auténtica realidad del niño. Sin embargo, esta paulatina renovación convivió durante largas décadas con una mentalidad de rasgos bien conservadores. De ahí que se haga necesario distinguir entre los cuentecillos de aire y origen popular y unas narraciones moralizantes ideadas por escritores con fines didácticos, desde unos presupuestos católicos y burgueses, que han resistido mucho peor el paso del tiempo. No cabían en nuestra selección relatos obsesivamente empeñados en transmitir enseñanzas morales y religiosas, no sólo por el hecho de que la educación en la actualidad aspire a ser laica, sino también por la inferior calidad de una literatura excesivamente tendenciosa y que ofrecía una visión idealizada y estereotipada del niño, incomparable a la fres-

cura del folclore.³ Este dejaba abiertas las puertas a la fantasía, la risa y la libertad, en lugar de imponer a los niños normas coercitivas, sentimientos de culpa y remordimientos a través de unos textos en los que lo maravilloso apenas tenía cabida. De origen folclórico son, como se ha dicho, todos los cuentos que se incluyen en este librito. Pasemos ya a hablar de ellos, y de sus autores.⁴

Romualdo NOGUÉS Y MILAGRO (1824-1899) nació en Borja y dedicó su vida a la milicia; de ahí que gustara de firmar sus escritos como «Un soldado viejo

3 En esta línea conservadora se situarían los *Cuentos morales (a la luz de una lámpara)* y los *Cuentos de niñas* de María del Pilar Sinués, que se leían en las escuelas y de los que se extraían enseñanzas absolutamente anacrónicas para nuestro siglo, como la exaltación de una mujer sumisa, modesta y obediente. También eran moralistas las *Leyendas infantiles (de lectura moral y religiosa para niños y niñas)* de Nicolás Tello y *El cuento mensual* de Francisca García Estrada.

4 Otras obras literario-pedagógicas aragonesas fueron las *Lecturas de oro* de Ezequiel Solana (conjunto de ejemplos, fábulas e historietas destinados a un público infantil), la *Colección de cuentos morales, dedicados a los niños* de Manuel Díaz de Arcaya, y, por parte de Cosme Blasco y Val, *Las tardes de abril* (máximas, anécdotas, cuentos, fábulas y ejemplos morales), *María* (consejos para niños y niñas) y *Julián el bueno*, que sirvió como libro de lectura escolar y alcanzó varias ediciones.

natural de Borja».⁵ La actividad militar no fue obstáculo para que este pariente de escritores (era cuñado de Braulio Foz y tío de Mariano Miguel de Val) se aficionara tanto a la escritura como a la numismática, la arqueología y el coleccionismo. Pero el «soldado» no sólo coleccionaba monedas y antigüedades. En cierta ocasión escribió:

Decían a una señora que su marido era virtuoso porque no fumaba ni jugaba. Si se privase deseándolo sería virtud, pero no le gusta, replicó. Como no puede permanecer ocioso, tiene la pasión de coleccionar aunque sean cuentos. Eso le sucede también al soldado viejo natural de Borja (1994: 10).

5 Su relación con el ejército asoma, de vez en cuando, incluso por sus páginas dedicadas a los niños. En los *Cuentos para gente menuda* encontramos pasajes como este: «un valiente militar [...] murió en la guerra defendiendo a su patria. Por ella, como por la madre que nos dio el ser, debemos sacrificar la vida. El que huye de hacerlo, es un cobarde, merece el más profundo desprecio» («Perfecta»). Otras alusiones son menos exaltadas, e incluso críticas con el estamento militar. Así, a propósito del «pronunciamento de Lucifer», escribe: «El más antiguo que se conoce. Las rebeliones militares se deben enorgullecer de tan noble origen. Si hubieran sido castigadas como la primera, no se repetirían» («El herrero de Calcena»). Y es que el «soldado viejo» se sentía, a pesar de su patriotismo, desencantado con diversos aspectos del mundo de la milicia.

Nogués, efectivamente, dedicó varios volúmenes a «coleccionar» cuentos populares de su región: los tempranos *Cuentos, dichos, anécdotas y modismos aragoneses* (primera serie, 1881; segunda serie, 1885) y *Cuentos, tipos y modismos de Aragón* (1898). Y es que sentía hondamente su condición de aragonés, como relata en el prólogo a la última de las colecciones citadas: «Aunque paso la mayor parte de mi vida fuera de mi país, me creo honrado en conservar su carácter. Me halagó dijera un crítico que no había salido de Aragón ninguno más aragonés que el soldado viejo de Borja».

Es llamativa para la época su fidelidad hacia la tradición oral, prescindiendo de vuelos literarios más altos. Se trata, según Antonio Beltrán (1973: 255), de «un ejemplo de recogida inteligente de materiales». En las series dedicadas a los niños el estilo es más elaborado, pero se respeta el ritmo propio de la narración popular.

A pesar de su carácter «rudo, individualista e intransigente» —si bien afable y simpático— (Domínguez Lasierra, 1994: 8), a pesar de su ideología reaccionaria y de su pasión por el ejército (con un patriotismo y unos ideales que ya no estaban vigentes en su época, pero que no le impidieron mostrarse crítico ni con conservadores ni con militares), lo cierto es que Nogués se alza como una de las figuras más

destacadas de la cuentística infantil aragonesa. El mismo escritor parece sentirse en la obligación de explicar la aparente contradicción en uno de sus prólogos: «Los niños y los soldados viejos hacen buenas migas. Los caracteres indómitos, fuertes y bruscos se dejan dominar por las criaturas más débiles. Una loca furiosa se aplacaba en cuanto veía un niño. En ella podía más el instinto de la naturaleza que la falta de juicio» (Nogués, 1994: 9).

Romualdo Nogués publicó dos series de *Cuentos para gente menuda*: la primera en 1886 (Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, con una segunda edición ya en 1887) y la segunda en 1893 (en la tipografía zaragozana de Antonio Sabater e Hijo, dentro de la Biblioteca de la España Ilustrada). Muchas de estas narraciones pertenecen al mundo de lo maravilloso (con diablos, brujas, príncipes, gigantes, dragones...), otras son anécdotas o chascarrillos e incluso se incluye una fábula («El zorro y el mochuelo»). A pesar de tratarse de cuentos publicados expresamente para niños, Antonio Beltrán (1990: 149) afirma que «quienes los contaban los dedicaban a pequeños y a adultos».

Los dos cuentos que publicamos ahora, procedentes de la primera serie, pueden considerarse como los relatos más propiamente aragoneses de los escritos para niños por Nogués, ya que sus protagonistas

proceden de sendos lugares de Aragón: Calcena e Ibdes. El «soldado viejo natural de Borja» comentaba en el prólogo a esa primera entrega:

Enamorado de los niños, deseoso de proporcionarles algún placer, calculando el que yo experimentaba cuando era chico, en tiempo de Fernando VII, al oír cuentos fantásticos, he escrito los que no había olvidado y los que me acaban de referir en las faldas del Moncayo (Nogués, 1887: V).

Al publicar la segunda parte señalará, en cambio, que «Todos los cuentos de esta serie y de la anterior los he oído referir en varias provincias de nuestra querida España» (Nogués, 1994: 9), allá adonde le llevara su situación militar. Por tanto, cabe sospechar que incluso muchos de los cuentos de la primera serie procederían de las andanzas del general borjano por diversas regiones españolas y de las exploraciones folclóricas y antropológicas que realizaba entre sus subordinados (Calvo Carilla, 2001: 119).⁶

6 En la segunda serie sólo aparece un relato de escenario local, concretamente zaragozano: «El tío Garnacha», el menos infantil del libro. Otros tres cuentos presentan personajes o motivos gallegos («Las medias de seda», «Xan de Prado», «¡Adiós, Pericol!»), relatos que Nogués habría escuchado mientras estuvo destinado en Orense.

El prólogo a la primera serie de cuentos continúa diciendo que «En casi todos ellos hay una idea moral y concluyen, como las comedias antiguas, con un casamiento». O —podemos añadir— como los cuentos maravillosos tradicionales; y es que este desenlace se corresponde con la recompensa del héroe de la que hablara Vladimir Propp. El hecho de que la más alta meta en la vida sea un fructífero matrimonio queda, sin embargo, obsoleto para el siglo XXI. Hoy no son aceptables algunas enseñanzas contenidas en la segunda serie, por su carácter anacrónico o incluso misógino.⁷ La propia presencia de moralejas explícitas al final de los cuentos (aun cuando no vayan referidas al matrimonio ni a la mujer) puede resultar, también, anticuada. Pero este fenómeno no puede extrañarnos, dado que la finalidad moralizante de la literatura, incluso de la dirigida a adultos, era habitual en el siglo XIX, y mucho más cuando se trataba de relatos orientados a un público

7 «Si obsequiado te quieres ver, / hazte pariente de la mujer» («La madre y la suegra»); «Las niñas virtuosas y listas que ayudan a sus padres, aunque pertenezcan a familias modestas, son preferibles para esposas a las de elevada posición que no reúnen tan recomendables circunstancias» («La nieve asada»); «Tanta dicha la obtuvo por ser galante con una dama, conducta que los caballeros siempre deben imitar» («El aventurero»).

en edad de ser educado: «El autor de una novelita científica, de un cuento de tono realista o de la versión literaria de una narración folclórica, no olvidaba, en ningún momento, incluir las correspondientes admoniciones morales para la deseada educación de sus lectores» (García Padrino, 1992: 72).

En el caso de Nogués, la lección moral va más allá de las convenciones del mundo de los cuentos y, a la manera de Perrault (autor presente en su biblioteca), el borjano no desaprovecha ocasión para introducirse irónicamente en el relato, hecho que, según José Luis Calvo (2001: 120-122), vincula los cuentos infantiles de Nogués con lo autobiográfico y, por tanto, con el resto de su obra. En esta línea se sitúan sus comentarios acerca del ejército, ya señalados, junto con alusiones a otros ámbitos de la vida pública española.⁸ De este modo se insertan críticas al sector político y militar en unos relatos aparentemente ingenuos, lo cual supone un guiño dirigido a los adultos.

8 Así, en «El tío Garnacha»: «Algunos de escasos recursos fueron ministros, generales y hasta Grandes de España; ahora podrá uno ser bachiller si tiene desvergüenza y habla de todo, aunque no entienda de nada, como sucede a varios diputados en las Cortes; pero sin dinero no se obtendrá ningún título universitario».

Centrándonos ya en los relatos reproducidos aquí, «El herrero de Calcena» está protagonizado por la Sagrada Familia, como algunos cuentos de los hermanos Grimm. Este tipo de referencias religiosas dentro de las narraciones populares se consideran añadidos o transformaciones tardías de algún elemento primitivo. Así, la Virgen no es sino el estereotipo cristianizado del hada buena, pues tiene poderes sobrenaturales y los emplea para recompensar a la gente bondadosa.

El herrero de Calcena se topa tanto con personajes que simbolizan el bien (la Sagrada Familia) como con fuerzas del mal (cuatro de las múltiples y variadas apariciones del diablo en Aragón). Antonio Beltrán (1990: 10), que se ha acercado a esta narración como folclorista, supone que es invención de Nogués el hecho de que uno de los personajes infernales sea el Diablo Cojuelo, pero intuye que es creación popular la anécdota de los chicos de la escuela apaleando y apedreando, con gran algazara, a los insignificantes demonios. Y es que el teóricamente temible diablo no suele salir bien parado en la narrativa popular ante la picardía de los personajes aragoneses,⁹ especialmente de

9 Refiriéndose a los habitantes del Pirineo, Enrique Satué (1995: 123) comenta: «El sentido posesivo del montañés absorbía hasta el propio diablo, a quien se solía transformar en un tragicómico y perdedor personajejillo». Pero no es este un tratamiento

los herreros: habituados a convivir con el fuego, elemento principal del averno, no pueden amilanarse porque aparezca un diablejo al que superan con creces en ingenio. El de Calcena no es, por tanto, ninguna excepción.¹⁰

exclusivamente pirenaico, aragonés ni peninsular. Por poner tan sólo un ejemplo, recordemos que los hermanos Grimm recogieron el cuento titulado «El campesino y el diablo», en el que un agricultor se queda con un tesoro a cambio de cederle al demonio la mitad de su producción: lo que creciera sobre la tierra. Un buen trato para el diablo, si no fuera porque lo que había en esos campos eran nabos. Escarmentado, el diablo se empeñó en obtener, una segunda vez, lo que creciera bajo la tierra. La decepción fue mayúscula, al encontrar sólo los rastros del trigo que se había llevado el campesino.

10 Herminio Lafoz (1990) recoge la narración de algunos acontecimientos extraordinarios relacionados con el herrero de Fornillos, ser con poderes diabólicos, caracterizado de un modo ya no burlesco, sino más bien inquietante. Otro herrero, el de Sanfelices, prometió su alma al diablo a cambio de diez años de riquezas. Cuando llegó su hora, pidió poder elegir la enfermedad de la que habría de morir; una vez que Lucifer hubo aceptado, escogió un mal imposible de sufrir: ¡el sobrepeso! Esta versión fue recogida por Luis López Allué en *Alma montañesa* (1913), y Enrique Satué (1995: 123-125) alude a dos relatos orales referidos al mismo personaje: se le atribuye, por un lado, haber engañado al diablo vendiéndole una fragua de hielo y, por el otro, haberse librado de entregar su alma decidiendo que un último trabajo que se le permitía realizar antes de ir al infierno consistiría en enderezar pelos. Cuando el diablo ya se estaba impacientando, la mujer del herrero se arremangó las faldas y le espetó: «¡Hasta que mi marido no enderece todos estos pelos no saldrá!».

Distintas variantes orales del tipo del herrero y el diablo se han ido recogiendo todavía durante las últimas décadas por tierras aragonesas, tanto en castellano como en catalán y en aragonés (González Sanz,

Manuel Polo y Peyrolón (1895: 153-160) publicó una variante a medio camino entre el herrero de Calcena y el de Sanfelices, escuchada, según dice, a una vieja narradora, «doctora en cuentos y consejas». Se trata, en esta ocasión, de «El herrero de Pancrudo». Un buen día aparecieron en su casa tres mendigos — nada menos que Cristo y dos de sus apóstoles —, con los que compartió el pan a petición de su mujer. Le concedieron una gracia y pidió que cuantos se sentaran en el poyo de su puerta o subieran al peral de su huerto no pudieran moverse de allí sin su permiso. Pasó el tiempo y el cada vez más pobre herrero realizó un pacto con el diablo para enriquecerse a cambio de entregar su alma al cabo de diez años. Al cumplirse el plazo, dos diablos y el mismo Lucifer fueron a buscarle, en sucesivos intentos fallidos, ya que el herrero de Pancrudo pudo librarse de ellos mediante la gracia concedida y su astucia, de un modo similar al de Calcena. Pero el desenlace es distinto: al de Pancrudo, que tampoco es aceptado en el infierno, no sólo se le permite entrar en el cielo gracias a su buena acción con los mendigos, sino que acabará situado «nada menos que debajo del mismo Trono de la Trinidad Beatísima», después de haberse apostado el lugar en el reino celestial con cada uno de sus habitantes.

Antonio de Trueba recogió otra versión, bajo el título «San Pedro me valga» (Amores García, 1997: 82). José Augusto Sánchez Pérez incluyó en su recopilación de cuentos españoles una historia emparentada con las anteriores, la de «Juan soldado»: el protagonista ayuda a un pobre que le otorga tres gracias, por medio de las cuales es capaz de burlar al diablo. Una vez muerto, no lo aceptarán en el infierno, pero sí en el cielo, donde descubre que el pobre era San Pedro.

1996a: 78; 1999: 22), así como en el resto de España (también en gallego y en vasco) y en Hispanoamérica (Camarena y Chevalier, 1995: 161; Amores García, 1997: 82-83). Se trata del tipo 330A de los principales catálogos tipológicos de cuentos. Forma parte del folclore de muy diversas lenguas (lituano, islandés, inglés, flamenco, alemán, italiano, húngaro, checo, polaco, ruso, griego...) y ha sido registrado también en la India (Aarne y Thompson, 1973: 122).

Otro personaje que no teme a los representantes del averno es «El Pelao de Ibdes», quien acabará contrayendo matrimonio con la hija de un rey «porque libró a su pobre madre, y ni al diablo tuvo miedo». Efectivamente, consiguió huir con su madre de una «profunda y oscura cueva» en la que un oso —«el mismísimo demonio»— los tenía retenidos. Al final del cuento aparecen otros tres seres diabólicos: un león, una serpiente de siete cabezas y el diablo en la figura de un horrible viejo. Se sitúan en lo profundo de la tierra, localización habitual de las fuerzas del mal, frente al bien celestial. Tanto la forma de león como la humana podían ser adoptadas por el diablo según la nigromancia (Domínguez Lasiererra, 1984: 14). En cuanto a la serpiente de siete cabezas, cabe señalar que los reptiles, frecuentes en los cuentos maravillosos, se pueden relacionar con la imagen

arquetípica del dragón, descrita por Jung como centro de energía latente que representa a los instintos o fuerzas naturales no confesables (Rodríguez Almodóvar, 1993: 22). La serpiente de siete cabezas puede emparentarse, además, con la Medusa del mito clásico de Perseo y Andrómeda. Y no se trata de la única similitud entre motivos de este relato y episodios de la mitología clásica, lo cual muestra la antigüedad de estos elementos narrativos. Así, el desenlace, al ser reconocido el protagonista como el auténtico libertador de la princesa únicamente por ella, trae a la mente el reencuentro de Ulises y Penélope en Ítaca. Antonio Rodríguez Almodóvar (1990: 561) ha llamado la atención, por otra parte, sobre el sentido de la historia de la princesa raptada, sepultada en el abismo por su desobediencia a la divinidad, castigada por acercarse, al igual que Eva, al árbol prohibido. Su rescate, como en todas las mitologías de origen oriental, incluida la judeo-cristiana, simbolizaría la liberación de un hombre a manos de un semidiós.

Según Antonio Beltrán (1990: 149-150), «Cuando llegó a conocimiento de Nogués la leyenda referida a Ibdes estaba muy evolucionada e introducía elementos muy diversos y complicados, seguramente procedentes de varias narraciones de distinto carácter». El oso que aparece al principio del relato es un animal

impropio de la comarca donde se sitúa la narración y permite —junto a otros factores— vincular la historia del Pelao con la de «Juan el Oso», documentada no sólo en España (en castellano, catalán, vasco y gallego), sino también en Portugal y en diversos países latinoamericanos (Camarena y Chevalier, 1995: 32-33). Y es que, como señala Rodríguez Almodóvar (1990: 560), «Sin duda el más extendido en la literatura folklórica de los países de la misma área cultural y de sus respectivas influencias coloniales, *Juan el Oso* es casi el paradigma de los cuentos maravillosos». El subtipo de los *Tipos del cuento folklórico* de Aarne y Thompson al que se pueden adscribir tanto «Juan el Oso» como «El Pelao», el 301B, ha presentado manifestaciones en finés, estonio, lituano, sueco, danés, islandés, francés, flamenco, alemán, italiano (toscano, siciliano), húngaro, esloveno, serbocroata, griego, turco y chino, además de en la India y América Latina (Aarne y Thompson, 1973: 93). Y es un tipo que parece seguir vivo: distintas variantes se documentan en la oralidad de Aragón todavía en la década de los noventa (González Sanz, 1999: 22).

Carlos González Sanz (1996a: 74) describe el tipo en su *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*:

El fortachón y sus compañeros. Juan el Oso. Un oso secuestra a una mujer y tiene un hijo con ella (Juan el Oso). Los encierra en su caverna hasta que el niño es suficientemente fuerte para mover la roca de la entrada y escapar con su madre. Juan el Oso se une a un grupo de amigos que disfrutan de virtudes extraordinarias (Arrancapinos, Batemontes, etc.). En sus aventuras se enfrenta al demonio, al que Juan arranca una oreja con la que lo somete a su voluntad.

A pesar de que Nogués no explicita que el Pelao sea hijo del oso, queda sugerido al decir su madre que se encontraba «encantada por un oso que mató a tu padre», ya que, como ha señalado Rodríguez Almodóvar (1982: 62), el significado de los encantamientos es erótico en algunos relatos populares. Por otra parte, el hecho de que un héroe tenga por progenitor a un oso nos remonta, de nuevo, hasta la *Odisea*, donde el abuelo de Ulises, Arceisios, era llamado «el hijo del oso».

Los personajes que se unirán al héroe en busca de aventuras se pueden vincular al tipo 513A de la narrativa folclórica, «Los compañeros superdotados»: «Aventuras de varios personajes caracterizados por estar dotados de forma extraordinaria (Arrancapinos, Batemontes, etc.). Juntos van a la corte y triunfan en equipo» (González Sanz, 1996a). En una versión que

Fernán Caballero había publicado en 1859 en sus *Cuentos y poesías populares andaluzas*, «La oreja de Lucifer», el protagonista —en este caso, un caballero— es acompañado en sus correrías por «Carguín Cargón», «Soplín Soplón» y «Oidín Oidón», cuyos nombres obedecen a una particular cualidad de cada uno. En el relato recogido por Nogués, se trata de tres gigantes: el leñador *Arrancapinos*; *Batemontes*, dedicado a abrir caminos tirando montañas a puñetazos, y *Barbancha*, que pasaba personas, carros, coches y galeras de una orilla a otra de un río. Arrancapinos y Allanamontes suelen intervenir en el cuento «Juan el Oso». Barbancha, por su parte, puede vincularse con el cristiano San Cristobalón, gigante que no pudo con la aparentemente frágil carga de un niño (Jesús), cuando normalmente no tenía que desarrollar el menor esfuerzo para pasar a los caminantes al otro lado del río.

El origen de los ciclos legendarios con gigantes como protagonistas es indoeuropeo. Los descomunales monstruos estaban dotados de una fuerza sobrehumana que contrastaba con su escasa inteligencia, con lo que surgiría el tipo de héroe, débil pero ingenioso, que es capaz de vencerlos, como David derribando a Goliat, o Pulgarcito, o como nuestro Pelao. Aunque en un principio es compa-

ñero de los gigantes, quedan claras su superioridad intelectual y moral y su capacidad de liderazgo. Al final del relato, esos acompañantes, que han demostrado ser mucho más cobardes que el Pelao, lo traicionan, huyendo. Pero el héroe recibirá la mayor de las recompensas. Así, una vez más, la destreza encarnada en un chicuelo desheredado por la fortuna vence a la fuerza bruta, la valentía a la cobardía y el orden al caos.

Desde otro punto de vista, el hecho de que el Pelao se vea obligado a liberar a su madre y decida, posteriormente, ir a correr mundo en busca de aventuras, lo vincula con muchos relatos —ya sean maravillosos o no— en los que los niños son los protagonistas y deben emplear sus propios medios para salir de determinadas situaciones:

En clave simbólica seguramente nos encontraremos con la advertencia a los niños de que algún día tendrán que salir de la protección de los padres, por las razones que sean; esto es, se trataría de prepararlos contra el miedo a ser adultos. Ésta sería la función social y psicológica del cuento (Rodríguez Almodóvar, 1990: 576-577).

Por último, nótese que «El Pelao de Ibdes» emplea las fórmulas habituales de apertura y cierre del relato oral aragonés, «Pues, señor» y «*Cuentico conta*», por la

ventanica se fue al *tejaon*». Este modo de concluir un relato, devolviendo al oyente a la realidad después de haberle hecho introducirse en un mundo de fantasía, suele desaparecer en las narraciones jocosas, cuya conclusión quedaría marcada por la gracia final, seguida de las carcajadas del auditorio (González Sanz, 1996a: 27). Así ocurre en «El del alcaldico» y «El sastre y la zarza», de «Z.», y en «El hijo del boticario», de Eusebio Blasco, cuentos que pasamos a comentar a continuación.

Entre los «Cuentos infantiles» firmados por la inicial «Z.» aparecidos en la *Revista de Aragón* de Ibarra y Ribera (1900-1905), encontramos tanto cuentos tradicionales de fantasía como narraciones relacionadas con chistes y chascarrillos (el caso de los ejemplos que presentamos aquí). Maxime Chevalier (2001) defiende que, de estos dos tipos de relatos (maravilloso y joco-so), el básico es el segundo y que muchos chascarrillos aragoneses pueden considerarse y analizarse como cuentos folclóricos.

No se sabe con certeza quién se escondía tras esa «Z.», pero se han propuesto dos nombres: José Augusto Sánchez Pérez y el propio Eduardo Ibarra. Juan Domínguez Lasierra (1979a: 38) planteó la primera opción:

J. A. Sánchez Pérez, asiduo colaborador de la *Revista de Aragón*, con relatos de costumbres aragonesas, incluyó literalmente algunos de los cuentos de Zeta en su colección *Cien cuentos populares* (Madrid, 1942), lo que podría hacernos sospechar que el tal Z. fuese Sánchez Pérez.

Pero, el mismo año, Antonio Beltrán (1979: 156-157) sacó a la luz un testimonio de Genaro Poza que apuntaría a Ibarra como posible identidad de «Z.»:

De estudiante de Bachillerato fui lector de *Revista de Aragón*, publicación de que era empresario y *redactor*, en el sentido que Larra da al oficio, don Eduardo Ibarra y Rodríguez [...]. Hubo número en el que las tres cuartas partes del texto salieron de la suelta, fértil y prolífica pluma de don Eduardo, bien sobre su nombre entero, con iniciales o con algún seudónimo, seguido del título de doctor, como hacía tras el de Dr. Bayer. Tengo la remota idea de que los cuentos de Z no tenían fabulación ni estilo, [...] pues se limitaban a transcribir los que estaban en el acervo popular y las gentes narraban cerca del hogar o en la solana, los ponía en un buen romance don Eduardo cuando necesitaba original para su revista...

En 1990, Beltrán da por seguro que «Z.» era «realmente» Eduardo Ibarra (Beltrán, 1990: 216). Pero una nueva pista (Acín y Melero, 1996: 175) vuelve a señalar a Sánchez Pérez como posible autor: en 1920 se publicaron en Madrid, en un mismo volumen (el pri-

mero de la Biblioteca de Recreo Escolar), una recopilación de los *Cuentos infantiles* de «Z.» y *El Olimpo* de Sánchez Pérez.

Fuese quien fuese quien redactó estos relatos, si hay algo claro es que se basó en la tradición oral. La colección iba precedida de una advertencia preliminar en la que se decía:

Los cuentos que voy a contar no son míos, son de Juan, de Pedro, de Diego, de todo el mundo, andan por ahí de boca en boca, los he oído contar a viejas, a curas, a maestros, ... y yo no pongo en ellos mis manos pecadoras más que para ponerlos por escrito, echándolos a perder seguramente, por no acertar a contarlos con la sinceridad y sencillez con que los cuentan de palabra. Y no es que me proponga pulirlos, no, que mi deseo se reduce a que no pierdan el sabor popular, hasta infantil, que todos tienen.

Cuentos populares, por tanto, que, como tales, conservan ese aire pueril de las narraciones folclóricas, pero no parecen haber sido concebidos específicamente para niños. De modo que la adecuación de los relatos de «Z.» a un público infantil no siempre está clara.

«El sastre y la zarza» —relato de un sastre que, enganchado a una zarza, permanece quieto y muerto de miedo hasta el amanecer, pensando que ha sido agarrado por alguien horriblemente peligroso— fue publicado en el sexto número de la *Revista de Aragón* (1901). Se

trata —al igual que «El del alcaídico»— de uno de los cuentos de «Z.» recogidos por Sánchez Pérez en sus *Cien cuentos populares españoles*. García Arista, por su parte, publicó una variante en su *Fruta de Aragón*.

«El sastre y la zarza» no presenta una localización precisa ni parece específicamente aragonés. De hecho, es análogo a otros cuentos españoles, en castellano, catalán, gallego y vasco (Amores García, 1997: 326) y supone una muestra de uno de los tipos de narraciones folclóricas registrados en los catálogos: los cuentos de sastres cobardes. Por otra parte, y sin ser atribuido específicamente a sastres, el tipo folclórico del hombre que muere de miedo al quedar enganchada su ropa dentro de un cementerio (número 1676B del catálogo de Aarne y Thompson) tiene variantes de origen finlandés, sueco, holandés, esloveno, irlandés, inglés e italiano, y ha sido documentado tanto en la América latina como en la anglosajona. Y es que el hecho de que «Z.» oyese sus cuentos en Aragón no implica, como es obvio, que sean exclusiva ni originalmente aragoneses.

Sin embargo, se trata de una facecia muy del gusto aragonés, ya que todavía durante las últimas décadas se han ido recogiendo múltiples versiones en distintos puntos de la región, tanto en castellano como en catalán y en aragonés (*vid.* González Sanz, 1996a: 139-

140; 1999: 45). Quintana (1997: 249-251) reproduce una versión en catalán —atribuida al sastre de Camporrells— y cita nada menos que cuarenta más, variando la procedencia del sastre y el lugar al que se dirigía de noche. Lo más frecuente es que los narradores crean en lo acertado de su atribución y piensen, por tanto, que se trata de un sucedido real y no de un cuento (Bajén y Gros, 1994: 260). Eduardo Vicente de Vera (1986: 25) recoge el refrán *Entre bentezínco sastres y un zapatero, azen un ombre entero* y comenta: «De tal forma se muestra la poca consideración que en el Pirineo tenía el oficio de sastre. Razón también de la gran cantidad de versiones que sobre diferentes cuentos de sastres: Mancurro de Alíns, de Fuendecalderas..., todavía se conservan». Efectivamente, los vituperados sastrecillos solían ser el hazmerreír de las tertulias pirenaicas y simbolizaban la antiesencia del montañés, al ir cargados de defectos y cobardía (Satué, 1995: 34, 125).

Otro personaje que queda ridiculizado es el alcalde de «El del alcaldico». «Z.» publicó un relato jocoso muy parecido, basado también en un juego de palabras y que se puede considerar como una versión del mismo tipo: «El de la reina coja». En este caso, para poder insultar a una personalidad importante sin que esta se dé cuenta, y ganar así una apuesta, el protago-

nista llamará «coja» a la reina (en otras versiones, a una dama principal) animándola a escoger entre tres ramos: «¡escoja, escoja!». Se trata de un famoso chiste atribuido popularmente a Quevedo.¹¹ En otro calambur se basa un tercer chascarrillo publicado por «Z.»: «El de todos con suela». Un cura predicaba el consuelo que proporciona la devoción a los santos («San Juan consuela, San Pedro consuela, San Miguel consuela, Santo Domingo consuela...»), a lo que un arriero, que había acudido al pueblo a vender suela para el calzado, soltó: «Pues los tonticos de Dios, ¿*ónde* iban todos con suela? ¿No podían haber llevado algún cordobán?».

Eusebio BLASCO Y SOLER (Zaragoza, 1844-Madrid, 1903) fue un escritor omnívoro y voraz: periodista de profesión y prolífico comediógrafo, cultivó asimismo la novela y la poesía, y llegó a publicar una cuarentena de libros y seis o siete mil artículos y crónicas. Sus *Obras completas* (Madrid, 1903-1906) ocupan nada menos que veintisiete tomos. Comenzó su carrera periodística en su ciu-

11 Montserrat Amores (1997: 171) incluye «El del alcáldico» bajo el tipo que denomina «Su Majestad es-coja», registrado además en catálogos de cuentos folclóricos latinoamericanos.

dad natal, para desarrollarla más tarde en Madrid, en los más influyentes periódicos y revistas de la época. Llegó a fundar *Vida Nueva*, una de las más importantes publicaciones del fin de siglo, donde escribieron los principiantes Unamuno, Maeztu, Dicenta y Azorín, entre otros. También pasó muchos años en París, donde fue redactor de *Le Figaro*.

A pesar de residir la mayor parte de su vida fuera de Aragón y de obtener éxitos tanto en París como en Madrid, Blasco mantuvo siempre una actitud decididamente aragonesista. Criticó el centralismo y, según afirma en el prólogo a *Olores patrios*, «Viviendo la vida del parisién, no me acuesto nunca sin pensar en mi rincón de Aragón». Desde una publicación barcelonesa se le caracterizó del siguiente modo:

Aragonés a machamartillo, siéntese orgulloso de haber nacido en aquella heroica tierra, y en Madrid y en París y en San Petersburgo habrá consentido que se diga de nosotros, los españoles, cuantas perrerías puedan imaginar, pero ¡ay del que se atreva a ridiculizar a Aragón o a poner en duda los milagros de la Virgen del Pilar!

En la línea de este sentimiento aragonesista hay que situar sus *Cuentos aragoneses* en 6 tomos, editados desde 1901 con prólogo de Jacinto Octavio Picón. En 1899 había publicado en Madrid, en la Librería

de Fernando Fe, la primera serie de otra colección de *Cuentos*, sin especificar su procedencia; la segunda saldría a la venta en 1901, incluyendo «El hijo del boticario», que aquí reproducimos. El mismo Eusebio Blasco recogió una versión distinta, titulada «El hijo», en los *Cuentos aragoneses*: el padre, en este caso, era un cestero, y ya no se celebraba una boda, sino un bautizo.

Estas y otras variantes presentes en distintas regiones de España —una de ellas publicada en su día por Fernán Caballero— revelan la procedencia oral del relato, lo cual llevó a Montserrat Amores a incluir en su *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX* (1997: 286) un tipo titulado «¿Y el hijo? —Hijo, entra...» (n.º 192). Según indica el propio Blasco como introducción a sus *Cuentos aragoneses*,

A excepción del último cuento del tomo, titulado *Tierno regalo*, que es de pura invención mía, todos los demás son de la tierra; la mayor parte se los oí a mi padre o a mis abuelos; algunos son cuentos de cuatro palabras, que están en todas las colecciones como chistes conocidos, dichos por los baturros de Zaragoza, Huesca o Teruel, y dialogados y estirados por mí, convertidos en escenas familiares o populares. [...] En resumen, que he procurado dar forma de narración, cuento o «suceso», a todo lo que me contaban de niño.

Blasco rinde culto a la oralidad sin perderse en ejercicios de estilo, alargando, simplemente, anécdotas escuchadas de chiquillo. El hecho de que narre «todo lo que me contaban de niño» implica que esos relatos tuvieron en algún momento un destinatario infantil, público que hoy retomamos al incluir «El hijo del boticario» en la colección Larumbe Chicos.

El último de los cuentos presentes en esta pequeña antología, «La cabra montesina», no es, a diferencia del resto, una reelaboración más o menos respetuosa con la tradición oral a manos de un escritor culto, sino el resultado de una labor científica de recogida, por parte del pionero folclorista Arcadio de LARREA PALACÍN (1907-1985), que fue también músico, musicólogo y miembro de la Real Academia Española. De origen navarro —al menos oficialmente— pero criado en Gistaín —donde sus familiares aseguran que nació—, Arcadio de Larrea desarrolló su labor durante la primera mitad del siglo XX, en un contexto heredero del romanticismo, del coleccionismo decimonónico y del costumbrismo literario, en el que se exaltaba lo popular con una curiosidad más vivencial que científica. En este ambiente, destacan su rigor de método y sus posturas mucho más avanzadas que las de la mayoría de sus contemporáneos.

Es de suponer que Larrea recogiera los escasos relatos aragoneses que recopiló durante la primera mitad de los años cuarenta cuando, becado por el Instituto Español de Musicología, recorrió todo Aragón. Su labor posterior en el ámbito de la narración folclórica se centró en otras regiones (Andalucía y el norte de África), al parecer tanto por su interés por las culturas mediterráneas como por desavenencias con otros estudiosos aragoneses. Los últimos quince años de su vida remitió su actividad y terminó desencantado del mundo profesional de los folcloristas.

Arcadio de Larrea se interesó por la aplicación de la tradición popular en la educación escolar de los niños (publicó *El folklore y la escuela* en 1958) y por el folclore musical infantil, que, según afirmaba en una entrevista de 1984 (Lorenzo, 2003: 27-28), «está desapareciendo a marchas forzadas». En 1947 publicó en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* una serie de «Cuentos de Aragón» y, en 1959, en la misma publicación, «Seis cuentos de mujeres, populares en Aragón».¹² Del primero de ellos, «una docena de

12 Ambas recopilaciones fueron reeditadas en el número 10 de los *Temas de Antropología Aragonesa* (2001: 27-54 y 55-75, respectivamente), en un intento de difundir y facilitar el acceso a esas «pequeñas joyas de nuestro folklore narrativo» (Lacasta, González Sanz y Torre, 1995: 12).

cuentos infantiles» según el propio recopilador, extraemos «La cabra montesina», comunicado por Pascuala Martín Abuelo, de Villar de los Navarros (Zaragoza).

Este relato aparece en las principales recopilaciones de tradición oral aragonesa que contienen cuentos maravillosos. Cuenta la historia de una cabra que se traga a todas las personas que acuden adonde está y que es finalmente vencida por una hormiga. El argumento puede parecer algo absurdo, debido en buena medida a la enorme distancia existente entre las auténticas narraciones populares y los cuentos maravillosos que las sustituyen hoy en día, difundidos en forma de libros y de películas infantiles (González Sanz, 1995: 78-80). Una informante de Carlos González Sanz, Andresa Beán, tenía la impresión de que los cuentos de hadas de la actualidad nada tenían que ver con los que recordaba de su infancia, que solían ser patéticos y grotescos. Esta divergencia viene dada por la manipulación y apropiación de la narrativa popular por parte de personas ajenas a ella, fenómeno cuyos orígenes se hallan en el moralismo burgués del siglo XIX. Así, sospechosamente, están ausentes de las recopilaciones decimonónicas ciertos temas tan vivos en la tradición oral que incluso han llegado a nuestros días. Como reivindica González Sanz,

deben ser preservados porque esconden, tras su aparente irracionalidad, un imperecedero mensaje de libertad y subversión; porque encarnan una ancestral memoria cultural que tiene una importancia radical en la estructuración del inconsciente y en la perpetuación de una suerte de iniciación psicológica que quizá aún no hemos terminado de valorar y comprender.

«La cabra montesina» es un cuento de animales (aunque incluya también personajes humanos) y, como tal, presenta dos características fundamentales: el hambre¹³ y el humor escatológico, trasvasados de los seres humanos por cuestiones de pudor. Con respecto a la primera, conviene señalar que los cuentos de animales habrían nacido, como género, en una época en la que la caza era la principal fuente de subsistencia para el hombre (Camarena, 1995: 30). Y en cuanto al componente escatológico, es significativo que el arquetipo relacionado con «La cabra montesina» que aportó Rodríguez Almodóvar (1990: 527-530), denominado «El tragaldabas», conserve un elemento ausente de la versión recogida por Larrea: la hormiga, tras amenazar al enemigo, «Dio un salto y se

13 «Nada, pues, de moralejas ni conclusiones supuestamente edificantes, como en las fábulas y en los apólogos orientales. Todo está regido por la primera y casi única ley de los animales; comer o ser comido» (Rodríguez Almodóvar, 1984: 34).

le puso en el culo. Y allí le empezó a picar, hasta que el tragaldabas lo abrió tanto, que salieron las tres hermanas y el carretero, todos bailando».

Este tipo de alusiones a las «funciones últimas de la fisiología animal» es abundante en esta clase de textos y constituye la causa principal de su rechazo por parte de la remilgada burguesía. Rodríguez Almodóvar (1984: 34-35) explica esta presencia en los cuentos populares de animales porque en ellos los tabúes se pueden romper con mayor franqueza, al haberse puesto el pueblo el disfraz de lo animal. Pero ¿qué necesidad tiene el ser humano de hablar de estos temas? Por un lado, lo excrementicio implica haberse alimentado bien, con lo cual se trataba de un signo de poder. Además, desde el punto de vista psicoanalítico supondría la ruptura del tabú anal.

Por otra parte, la victoria de un animal aparentemente más débil y pequeño, pero más astuto —más «humano»— que el vencido, es norma general en los cuentos populares sobre animales, así como el triunfo final de la persona sobre el animal (Rodríguez Almodóvar, 1984: 35-36). En nuestro caso, la hormiga —que acude en ayuda de seres humanos— vence a la cabra.

Antes de que Arcadio de Larrea recogiera su versión y de que Rodríguez Almodóvar elaborara su

arquetipo, Fernán Caballero había publicado «El tragaldabas» en sus *Cuentos populares andaluces*. Además, se han documentado variantes aragonesas todavía a finales del siglo xx, de boca de informantes naturales de Montón de Jiloca, el Campo de la Almunia y las Parameras Montalbinas (González Sanz, 1996b: 30-31; 1996a: 144). Aarne y Thompson (1973: 528) citan cuentos similares, procedentes de distintos lugares del mundo, en los que un ser —animal (gato, pulga), humano (mujer) o sobrenatural (gnomo)— se va comiendo a diversos animales y personas, junto a otros alimentos, repitiendo una fórmula en cada ocasión.

Rafael Andolz (1995: 91-100) escuchó «La cabra montesina» en su infancia:

Cuento antiquísimo. A mi abuela ya se lo contaba la suya. Es de los más infantiles que conozco, en el que no falta ni un detalle para ser la delicia de los niños más pequeños: las cantinelas repetidas, que deben ser cantadas, el *crescendo* que implica la dificultad en vencer al monstruo, la pequeñez del posible vencedor y, por supuesto, el final feliz. ¡Qué jugo hubieran sacado a este cuento Perrault o los hermanos Grimm y no digamos nada del extraordinario animador de cuentos que fue Walt Disney!

Una vez presentados todos los cuentos que se recogen en las páginas siguientes, reproducimos, para finalizar, las palabras con que F. Oliván Baile (1967: 5)

evocaba aquella época tan prolífica de cultivo y lectura del cuento aragonés que fueron los años del regionalismo literario:

La juventud actual, poco conoce de aquel género literario un día tan celebrado, que desapareció al alborear nuestra guerra civil. Era literatura impresa en pequeños tomitos, vendidos a precio tan barato, que por dos reales o una peseta podía adquirirse uno de aquellos, con la seguridad de pasar con su lectura un rato distraído, gozando de las ocurrencias y chispa de las salidas y encuentros de aquellos recios tipos, que en sus dichos siempre vertían un grano de sal, cuando no era de pimienta. Con ello se disfrutaba.

Con el objetivo de que, un siglo después, las nuevas generaciones puedan seguir disfrutando de ellos, la colección Larumbre Chicos saca a la luz esta selección.

Y cuento *acabao*: como me lo contaron os lo he *contao*.

ELISA MARTÍNEZ SALAZAR

Bibliografía

- Aarne, Antti, y Stith Thompson, *The types of the folktale. A classification and bibliography. (Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen Translated and Enlarged by Stith Thompson)*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica, 1973.
- Acín Fanlo, José Luis, y José Luis Melero Rivas (eds.), *Cuentos aragoneses*, Barcelona, José J. de Olañeta, 1996.
- *Más cuentos aragoneses*, Barcelona, José J. de Olañeta, 2000.
- Amores García, Montserrat, «Escritores del siglo XIX frente al cuento folclórico», *Cuadernos de Investigación Filológica*, XIX-XX (1994), pp. 171-180.
- *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de Antropología de España y América, 1997.
- Andolz, Rafael, *Cuentos del Pirineo para Niños y Adultos*, Huesca, Pirineo, 1995.
- Andrés Alonso, Rosa María, y José Luis Calvo Carilla, *La novela aragonesa en el siglo XIX*, Zaragoza, Guara, 1984.
- Arco, Ricardo del, «Eusebio Blasco», en *Figuras aragonesas*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1956, pp. 347-359.
- Bajén García, Luis Miguel, y Mario Gros Herrero, *Archivo de tradición oral. Volumen 1. La tradición oral en las Cinco Villas, Valdonsella y Alta Zaragoza*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1994.
- Beltrán Martínez, Antonio, *De nuestras tierras y nuestras gentes. (Charlas radiofónicas emitidas bajo el título «Inquietudes zaragozanas» por Radio Zaragoza)*, Zaragoza, Octavio y Félez, vol. IV, 1973.

- Beltrán Martínez, Antonio, *Introducción al folklore aragonés (I)*, Zaragoza, Guara, 1979.
- *Leyendas aragonesas*, León, Evergráficas, 1990.
- Blasco, Eusebio, *Cuentos de Eusebio Blasco. (Segunda serie)*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1901.
- *Cuentos aragoneses*, Barcelona, Maucci, s. a.
- Blasco Nogués, Blanca, *Romualdo Nogués. Un escritor aragonés del siglo XIX*, Borja, Centro de Estudios Borjanos, 1994.
- «Caballero, Fernán», «La oreja de Lucifer», en *Cuentos andaluces*, Madrid, Miraguano, 1999, pp. 83-94.
- Calvo Carilla, José Luis, *Romualdo Nogués y Milagro, vida y obra de un escritor aragonés desconocido*, Borja, Centro de Estudios Borjanos, 1984.
- *Escritores aragoneses de los siglos XIX y XX*, Zaragoza, Publicaciones del Rolde de Estudios Aragoneses, 2001.
- Camarena, Julio, «El cuento popular», *Anthropos*, n.º 166/167 (mayo-agosto 1995), p. 30.
- y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. (Cuentos maravillosos)*, Madrid, Gredos, 1995.
- Castán Palomar, Fernando, «Blasco, Eusebio», en *Aragoneses contemporáneos (1900-1934)*, Zaragoza. Tip. La Académica-F. Martínez, 1934, pp. 98-99.
- Chevalier, Maxime, «Chascarrillos aragoneses y cuentos folklóricos», *Temas de Antropología Aragonesa*, n.º 10 (2001), pp. 11-26.
- Comín Gargallo, Gil, *Hojilla-Guía de utilidad para el estudio de nuestras Letras. Padrón sintético de escritores aragoneses (no figurando, entre los contemporáneos, los vivientes)*, Zaragoza, Ediciones de la Biblioteca de Aragón (col. Facsímiles), 1992.
- Domínguez Lasierra, Juan, *Cuentos infantiles aragoneses*, Zaragoza, Librería General, 1978a.

- Domínguez Lasierra, Juan, *Relatos aragoneses de brujas, demonios y aparecidos*, Zaragoza, Librería General, 1978b.
- *Cuentos, recontamientos y conceptillos aragoneses. I*, Zaragoza, Librería General, 1979a.
 - *Cuentos, recontamientos y conceptillos aragoneses. II*, Zaragoza, Librería General, 1979b.
 - «La literatura infantil en Aragón», *Cuadernos de Aragón*, n.º 12/13 (1980), pp. 275-286. [Ligera ampliación de un texto con el mismo título publicado en *Heraldo de Aragón*, 12 de octubre de 1979.]
 - *Aragón legendario*, Zaragoza, Librería General, vol. 2, 1984.
 - «Presentación. El soldado-general enamorado de los niños», en Nogués (1994), pp. 4-8. [Texto que había sido publicado en *Heraldo de Aragón*, 12 de octubre de 1990.]
- Fatás, Guillermo, «Eusebio Blasco y Soler (1844-1903)», *Aragoneses ilustres*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1983.
- García Padrino, Jaime, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Pirámide, 1992.
- González Sanz, Carlos, «La victoria de la risa. La victoria de la naturaleza. Análisis de dos cuentos maravillosos recopilados en Aragón», *Temas de Antropología Aragonesa*, n.º 5 (1995), pp. 55-81.
- *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*, 1, Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología, 1996a.
 - «Los cuentos maravillosos y el narrador especialista. Algunos ejemplos de cuentos folklóricos recogidos de boca de Encarnación García», *Rolde* (abril-junio 1996b), pp. 25-35.
 - «Revisión del *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*: correcciones y ampliación», *Temas de Antropología Aragonesa*, n.º 8 (1999), pp. 7-60.

- Lacadena, Ramón de, *Vidas aragonesas*, sel. y pról. de Luis Horno Liria, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1972.
- Lacasta, Javier, Carlos González Sanz y Álvaro de la Torre, «Arcadio de Larrea *in memoriam*», *Temas de Antropología Aragonesa*, n.º 5 (1995), pp. 9-16.
- Lafoz Rabaza, Herminio, *Cuentos altoaragoneses de tradición oral*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses. Diputación de Huesca, 1990.
- Lorenzo Vélez, Antonio, «Entrevista a don Arcadio de Larrea», *Rolde*, n.º 103 (enero-marzo 2003), pp. 22-28.
- Mainer, José-Carlos, *Regionalismo, burguesía y cultura: Revista de Aragón (1900-1905) y Hermes (1917-1922)*, Zaragoza, Guara, 1982.
- Nogués, Romualdo, *Cuentos para gente menuda que da á la estampa un soldado viejo natural de Borja*, 2.^a ed., Madrid, A. Pérez Dubrull, 1887.
- *Cuentos, tipos y modismos de Aragón*, Madrid, Fernando Fe, 1898.
- *Cuentos para gente menuda. Segunda serie*, Huesca, La Val de Onsera, 1994.
- Oliván Baile, F., *Cuentos aragoneses*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1967.
- Polo y Peyrolón, Manuel, *Manojico de cuentos, fábulas, apólogos, historietas, tradiciones y anécdotas*, Valencia, Imprenta de Manuel Alufre, 1895.
- Quintana, Artur (ed.), *Bllat Colrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça*, Calaceit, Instituto de Estudios Altoaragoneses; Institut d'Estudis del Baix Cinca, 1997.
- Rodríguez Almodóvar, Antonio, *Los cuentos maravillosos españoles*, Barcelona, Crítica, 1982.

- Rodríguez Almodóvar, Antonio, *Cuentos al amor de la lumbre*, vol. I, 2.^a ed., Madrid, Anaya, 1984.
- *Cuentos al amor de la lumbre*, vol. II, 6.^a ed., Madrid, Anaya, 1990.
- «Los arquetipos del cuento popular», en Pedro C. Cerrillo y Jaime García Padrino (coords.), *Literatura infantil de tradición popular*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1993, pp. 9-22.
- Rubio Marín, María del Carmen, «Biografía de Eusebio Blasco», *Cuadernos de Aragón*, n.º 18/19 (1984), pp. 185-199.
- Sánchez Pérez, José Augusto, *Mosaico baturro: Notas sobre literatura aragonesa. Datos para un estudio del dialecto en Aragón*, Madrid, Talleres Gráficos Montaña, 1953.
- *Cien cuentos populares españoles*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1992.
- Satué Oliván, Enrique, *El Pirineo contado*, Huesca, Enrique Satué Oliván, 1995.
- Vicente de Vera, Eduardo, *Calibos de fogaril. (Refráns, ditos, charrazos y falordias de tradición popular en aragonés)*, Zaragoza, Diputación General de Aragón. Departamento de Cultura y Educación, 1986.