

Variabilidade da narrativa de transmisión oral e reescritura: apuntamentos teóricos*

M^a del Carmen Ferreira Boo

[Recibido, 15 setembro 2018; aceptado, 10 decembro 2018]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.53.5455>

RESUMO Este artigo fai un percorrido teórico ao redor da variabilidade da narrativa de transmisión oral que afecta aos diferentes elementos narratolóxicos, en maior ou menor medida, desde o método histórico-xeográfico da escola finlandesa, encabezada por Antti Aarne e Stith Thompson, repasando a achega no ámbito español de Antonio Rodríguez Almodóvar ata os estudos máis recentes que reparan nas diferentes estratexias intertextuais que empregan os autores para reescribir, manipular e recrear os contos de sempre actualizándoos con distintas finalidades e para diferente lectorado, usando a imitación, adaptación, ironía etc.

PALABRAS CHAVE: conto oral; reescritura; subversión; Literatura Infantil e Xuvenil; variabilidade.

ABSTRACT This article makes a theoretical path through the oral narrative variability which affects to the different narratological elements, to a greater or lesser extent, since the historical-geographical method of Finish academy, led by Antti Aarne and Stith Thompson, reviewing the approaching of Spanish researcher Antonio Rodríguez Almodóvar, to the most recent studies which are about the different intertextual strategies which are used by authors to rewrite, manipulate and recreate traditional tales, updated with various purposes and various readers, using imitation, adaptation, irony, etc.

KEYWORDS: oral tale; rewriting; subversion; Children and Young Adult Literature; variability.

No estudo da literatura de transmisión oral coma un elemento máis do folclore¹, resulta esencial o traballo, a nivel internacional, da *Folklore Society*, constituída en Londres no 1878, e da organización de estudos do folclore

* Este traballo deslígase da tese de doutoramento titulada *As reescrituras dos contos maravillosos na Literatura Infantil e Xuvenil galega*, lida e aprobada no ano 2016 e accesible no seguinte enlace: <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/13866>.

¹ Defínese como “conxunto de tradicións, mitos, lendas, costumes, crenzas, festas, xogos, cancións, proverbios e contos de carácter popular. Tamén se emprega este nome, aínda que máis raramente no noso ámbito lingüístico, para designar a disciplina que se ocupa do estudio deste tipo de manifestacións culturais” (GLIFO, 1998: 432).

FF (Folklore Fellows), creada en 1907. A escola finlandesa, fundada por Julius e Kaarle Krohn no século XIX, a través do método histórico-xeográfico de carácter difusionista, foi fundamental para a busca da forma primixenia do relato, ao reunir o máximo número posible de versións (clasificadas seguindo criterios xeográficos [lugar de recolección] e cronolóxicos [data de publicación]) descompostas en motivos ou unidades mínimas, para así buscar o tipo específico dunha determinada zona ou época.

Usando este método, Anti Aarne, baixo a supervisión de Krohn, identificou os contos-tipo que ordenou e clasificou no índice *Verzeichnis der Märchentypen* (1910), que posteriormente Stith Thompson revisou e ampliou en *The types of the Folk-Tale* (1928; 2ª edición revisada e ampliada, 1961). Thompson tamén elaborou o catálogo *Motif-Index of the Folk-Literature* (1ª ed. 1932-1936, 2ª edición revisada e ampliada, 1955-1958), no que se recollen os motivos dos contos folclóricos a nivel mundial co obxectivo de establecer o arquetipo² ou *Urform* de cada un dos contos; é dicir, atopar comparativamente unha reconstrución hipotética da forma orixinal completa, mediante unha abstracción teórica do que sería a historia do conto.

26

Estes estudosos establecen unha diferenciación básica para o estudo da narrativa oral, ao distinguir o tipo³ do motivo⁴, da versión (cada conto testemuñado dun modo concreto e independente) e da variante dun conto determinado (elemento ou elementos comúns dunha versión que a diferencia doutras).

A escola finlandesa tamén permitiu concretar unhas características xerais comúns, chamadas “leis folkóricas” que, segundo Lada Ferreras (2003: 100), trataríase de

la adaptación de rasgos o elementos extraños, actualización de lo arcaico, generalización de aspectos particulares y particularización de aspectos generales, alteración del orden de los episodios, fusión de cuentos, contaminación de

² Para a crítica textual é a “redacción non conservada, e moitas veces ideal, dun texto” (GLIFO, 1998: 144).

³ Trátase dun “cuento tradicional que tiene una existencia independiente. Puede contarse como una narración completa y no depende, para su significado, de ningún otro cuento. Puede suceder que se cuente junto con otro cuento, pero el hecho de que puede aparecer solo confirma su independencia” (Thompson, 1972: 528).

⁴ Sería “el elemento más pequeño en un cuento y tiene el poder de persistir en la tradición” (Thompson, 1972: 528).

caracteres o temas de un cuento a outro, cambio de la persona gramatical del relato, modificacións obrigadas en el relato una vez que se ha introducido un cambio, polizoísmo, zoomorfismo, egomorfismo, autocorrección, etc.

En canto á recollida das variantes na busca das distintas versións e os cambios máis frecuentes nos contos, Aarne (1913: 13) resume en quince puntos as variacións máis habituais que se dan no arquetipo:

1. Esquecer un detalle que non se considera importante.
2. Inserir un detalle, ben sexa inventado ou doutro conto, ao inicio ou final da historia.
3. Coincidir dous ou máis contos.
4. Multiplicar detalles, xeralmente con base no tres.
5. Repetir un incidente que só aparecía unha vez no orixinal.
6. Especializar un concepto xenérico ou xeral, en lugar dun específico.
7. Substituír parte dun conto por un fragmento doutro.
8. Cambiar os papeis dos protagonistas.
9. Substituír protagonistas animais por humanos.
10. Cambiar protagonistas humanos por animais.
11. Substituír animais, ogros ou espíritos malignos.
12. Narrar a historia en primeira persoa.
13. Facer cambios que teñen que ver coa coherencia do relato.
14. Adaptar ambiente, costumes e obxectos coñecidos.
15. Actualizar feitos ou episodios do pasado.

27

Thompson (1972: 552-553) tamén repara nas causas máis frecuentes para que se produzan variacións á hora de transmitir os contos, que teñen que ver con:

1. Esquecer, introducir ou multiplicar un detalle.
2. Encadear contos ou substituír parte dun conto por outro.
3. Repetir un incidente.
4. Especializar un trazo xeral ou xeralizar un especial.
5. Substituír materiais.
6. Intercambiar o papel entre os personaxes.
7. Substituír personaxes.
8. Cambiar a voz da narración pola primeira persoa.
9. Introducir modificacións para manter a consistencia narrativa.
10. Reemplazar o que non resulta familiar polo familiar, cando o relato muda dunha cultura a outra.
11. Adaptarse a novos ambientes, lugares ou tempos.

Os folcloristas Aarne e Thompson (1928, 1961, 1995) defendían que o conto-tipo tiña nacido nunha contorna única, a partir da que se difundía sen transformacións importantes na mesma área xeográfica ou, ao emigrar a outras culturas, adaptábase á nova contorna. Non obstante, como recolle Olalla (1989: 59), o etnólogo Carl Wilhelm Von Sydow (1878-1952), quen consideraba que os contos non se transmitían entre zonas limítrofes, interesouse en analizar os desenvolvementos locais especiais do conto, que chamou *oikotypes* ou ecotipos⁵.

Roger Pinon (1965: 26) volve sinalar, como xa fixeran anteriormente Aarne e Thompson, que as modificacións nos motivos do conto afectan a:

1. Esquecer un detalle.
2. Adaptar un trazo estranxeiro ou novo.
3. Modernizar un trazo que está en desuso.
4. Xeralizar unha palabra especial.
5. Especializar unha palabra xeral.
6. Cambiar a orde dos acontecementos ou os papeis dos personaxes.
7. Multiplicar incidentes, personaxes e obxectos de acordo cos números tradicionais 3, 5 e 7.
8. Reempazar un animal por varios ou por un ser humano (polizoísmo e antropomorfismo).
9. Reempazar un home por un animal (zoomorfismo).
10. Reempazar o heroe polo narrador (egomorfismo).
11. Contaminar un conto a outro.
12. Encadear dúas ou varias historias.

No ámbito español, o estudoso Antonio Rodríguez Almodóvar, en *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito* (1989), seguindo o traballo do formalista ruso Vladimir Propp (1928, 1946), “analiza os contos tradicionais, rexeita as versións recollidas na moderna tradición oral, por consideralas afastadas do orixinal, e decide construír un arquetipo⁶ de cada relato” (Ferreira, 2016: 31), que debe ser recoñecible polos destinatarios. Este “texto representativo de muchos textos” (Rodríguez Almodóvar, 1993: 9) sería o resultado de extraer todo o común das distintas versións coñecidas dun conto ao que se lle dá forma textual narrativa.

⁵ Fenómeno que consiste na variación que se dá dun tipo internacional específico nunha área.

⁶ Entendido como “el modelo ideal, fuera del tiempo, en un sentido platónico, al que se le ha ido añadiendo el de conjunto de rasgos distintivos repartidos entre varias especies” (Rodríguez Almodóvar, 1989: 188).

Para elaborar o arquetipo pódese construír un modelo abstracto, comparando todas as versións dispoñibles, tomando como base unha versión extensa e fiable⁷, engadindo o necesario e eliminando o sobranse, seguindo a estrutura dos contos maravillosos ou por analoxía, como sucede no caso dos contos de animais e de costumes. Para a escolla das versións coas que elaborar o arquetipo séguense criterios distribucionais, que teñen que ver coa súa frecuencia e desenvolvemento. Polo tanto, Rodríguez Almodóvar (1989: 188-189) selecciona, en primeiro lugar, o elemento de maior frecuencia e, despois, o máis desenvolto. Por último, atende a explicacións antropolóxicas, históricas ou psicanalíticas, cualificando os contos como “tentativa de un texto infinito”, posto que

el cuento popular viene a significar el eslabón perdido de una cadena que, por un lado nos conduce a los conflictos fundamentales de la sociedad, a lo largo de toda su historia, y, por otro, a los conflictos internos de la personalidad, existiendo razones suficientes para entender que la relación entre ambos aspectos no es metafórica sino real [...] Se constituye así el modelo más perfecto inventado por la humanidad como tentativa de un texto infinito, que lo diga y que lo explique todo, en cada tiempo y en cada circunstancia (Rodríguez Almodóvar, 1989: 17-18).

Para as transformacións que acontecen na transmisión dos contos, Eloy Martos Núñez (1988: 40) acuña o termo de *contextualización*, que se refire ao mecanismo que empregan os contos para adaptarse a diversas contornas culturais nas que se van reelaborando, de xeito que o narrador emprega na estrutura profunda ambientes, tipos, actantes e funcións coñecidas, mediante un proceso no que “se conservan los esquemas que fijan cada tipo (por exemplo, las listas de acciones-funciones y de papeles actanciales que lo componen) y se deja libertad para adaptar estos patrones a los focos de interés de cada comunidad”. Salienta o papel da memoria, que ten dúas funcións básicas: reter só o valioso e proporcionar unha identidade, cumprindo unha dobre función artística e social xa que “transmiten lo considerado imperecedero, importante, y a la vez sirven para reforzar la identificación social de la comunidad” (1988: 88).

Martos Núñez (1988: 29-40) afonda nos procedementos de contextualización, como son:

⁷ Ten que ver con ser recollida directamente da tradición oral e non conter mestura doutros contos nin doutros xéneros orais.

1. Suma de motivos libres do ambiente do conto.
2. Principio de lateralidade que consiste en inserir os motivos libres ao principio ou final do conto.
3. Investimento temático no que actantes e funcións se adaptan na transmisión ao marco social.
4. Asimilación, cando unha función adquire un valor que non tiña orixinalmente.
5. Desprazamento do leitmotiv fundamental en beneficio de motivos secundarios.
6. Permutación de papeis actanciais entre heroe e heroína.
7. Adición dun sentido explícito ou implícito ao conto (metatextos).
8. Inversión do desenlace.
9. Comarcalización ao inserir na trama lugares e costumes do pobo.

Outros estudosos repararon na modificación do conto popular dirixido ao lectorado infantil. Ana Pelegrín (1982) identifica tres fenómenos de adaptación: redución a nivel verbal e de supresión de secuencias; substitución do texto polas ilustracións; e amplificación con elementos didácticos que se introducen na narración e/ou na sentenza final.

30

Pisanty (1995: 82), seguindo a Antonio Faeti (1977), distingue dous tipos de reescritura na análise da reinterpretación moderna do repertorio tradicional dos contos: “suavizar pedagogicamente as narracións e actualizar os contidos co uso de símbolos e obxectos actuais, cunha función ideolóxica de integrar á nenez na propia cultura; e reescribilos, partindo dos máis coñecidos, facendo que conserven toda a súa alteridade e contradición interna” (Ferreira, 2016: 112).

Colomer (1999: 75) sinala que Mac Donald (1982) resumiu en tres opcións a manipulación dos elementos tradicionais: presentar contos inalterados; reescribir os contos alterando os aspectos prexudiciais; e escribir outros contos usando motivos folclóricos para lograr lecturas menos convencionais. Tamén repara nas operacións máis usuais para transformar os contos folclóricos (1999: 80), que sintetiza en:

1. Individualizar personaxes.
2. Concretar e modernizar a contorna.
3. Desmitificar heroe e adversario.
4. Utilizar estruturas narrativas complexas.

5. Diminuír a perspectiva omnisciente.
6. Autorreferencia literaria explícita.

Segundo a profesora Ana Díaz-Plaja (2002: 166-169) as reescrituras continúan a tendencia eterna do conto tradicional ao mesturar motivos e reinterpretar outros xa preexistentes. Non obstante, faise necesario nesta reelaboración que o lector coñeza o hipotexto (texto base) para así poder establecer a relación hipertextual co hipertexto. Díaz-Plaja (2002: 166) diferencia catro procedementos construtivos utilizados polos escritores á hora de modificar ou reescribir o conto de transmisión oral:

1. Reescrituras simples: versións que respectan a trama orixinal, mais con algunha modificación que non pretende alterar o sentido xenuíno do conto, senón adaptalo ao lector actual con resultados desiguais, como pode ser o travestimento dos personaxes, a localización noutros escenarios e as actualizacións da contorna. A versión é a creación dun hipertexto máis libre a partir do hipotexto. Os cambios máis frecuentes nesta transtextualización teñen que ver coa redución ou ampliación da extensión e/ou contido da obra inicial (feitos, personaxes, escenas...), co modo de presentación, cos cambios na historia (diéxese) e con modificacións de tipo lingüístico-textual.
2. Expansións: parten dun relato e expanden as súas posibilidades temáticas, narrando partes que no orixinal non se explican; é dicir, o que acontece antes, durante e despois da acción coñecida, cunha intención non sempre paródica que busca enriquecer unha figura ou tema determinados. Entre eses procedementos estarían a ampliación inicial, alongamento ou a ampliación final.
3. Modificacións: cando os contos sufriron un proceso de reinterpretación coa finalidade de alterar o seu sentido. A trama, personaxes, estrutura e linguaxe sitúan o lector diante dunha nova historia que el identificará co referente coñecido por contraste. As modificacións poden afectar “ao carácter dos personaxes, en canto a cambio de sexo, de personalidade, de necesidades e desexos; ás variacións na estrutura, como o inicio ‘in media res’, á desorde estrutural; ás variacións do argumento, mediante as alteracións do tema, á reinterpretación noutro tema e aos cambios do final; ás interpelacións aos personaxes ou ao lector con referencias meta-literarias; e á actualización ou cambio de rexistro da linguaxe” (Ferreira, 2016: 115).

4. Colaxe: mestura dun ou máis contos, con intencións variadas, na que se empregan técnicas de empalme ou de amalgama de contos con resultados non forzosamente paródicos.

A investigadora Caterina Valriu (2002, 2010) é quen delimita nas súas investigacións catro tipos de reescrituras:

1. Uso referencial⁸, cando o autor emprega os elementos de orixe folclórica dunha maneira moi semellante a como se atopan na tradición, sen sometelos a ningún tipo de distorsión nin dotalos de novos contidos, coa mesma perspectiva e caracterización dos personaxes, que se axustan aos tópicos establecidos. Mediante o procedemento de “transestilización”⁹ cambia o estilo popular do hipotexto ao literario do hipertexto, ofrecendo unha reelaboración literaria a partir de diferentes versións recollidas de informantes.
2. Uso lúdico, cando os elementos son invertidos, xirados, descontextualizados ou reinventados de forma desinhibida cunha intención esencialmente festiva ou iconoclasta, en ocasións desde premisas ideolóxicas concretas e noutras polo simple gozo do xogo ou por vía do humor.
3. Uso humanizador, naquelas obras que parten de personaxes arquetípicos, pero que se humanizan, dotándoos de sentimentos e actitudes plenamente humanas nun intento de estimular a reflexión e capacidade crítica mediante a ruptura, pola vía do sentimento e a sensibilidade, cos arquetipos planos propios dos contos maravillosos.
4. Uso ideolóxico, propio das obras que se apoderan de elementos e motivos e os reutilizan, dotándoos de contido ideolóxico cunha intención esencialmente formativa ou adoutrinadora, recorrendo a técnicas de inversión e descontextualización.

Na Literatura en xeral, salienta a utilización cada vez maior de recursos como a ironía, a ambigüidade e o equívoco na reescritura de hipotextos, ao concibir a obra literaria como un enxeñoso xogo compartido entre emisor e receptor que provoca a ruptura dos esquemas narrativos tradicionais. Téndese así á transgresión, ao humor, á ironía, á fantasía moderna ou á manipulación de personaxes clásicos do imaxinario colectivo, por medio da conversión humo-

⁸ Denominado por Roig e Ferreira (2010: 88) como uso instrumental.

⁹ Definido como “reescritura estilística, una transposición cuya única función es un cambio de estilo” (Genette, 1989: 285).

rística de moitos deles. Para iso, empréganse diferentes estratexias creativas, como a imitación, a adaptación, a transformación satírica, a parodia etc, procedementos da “intertextualidade”¹⁰ e “hipertextualidade”¹¹ (Genette, 1989).

A imitación é un procedemento que “exige la constitución previa de un modelo de competencia genérica [...] capaz de engendrar un número indefinido de performances miméticas” (Genette, 1989: 15).

No caso da adaptación, trátase dunha forma de intertextualidade na que un texto se transforma coa finalidade de facilitar a súa lectura a un receptor específico. Segundo Haase (2008: 2) este termo refírese a

the process that occurs when folktales and fairy tales are changed into new versions, or variants, in the course of their transmission. Adaptations can occur when a text or tale type is retold orally or rewritten and when it is transferred into a different generic form (for example, into a novel) or into a different medium (such as, orality to print, print to orality, print to film, and so on).

Jack Zipes (extraído de Haase, 2008) distingue dúas formas de adaptación: a revisión e a duplicación. Mentres que a revisión é “a process of critical adaptation in which the new version implicitly questions, challenges, or subverts the story on which it is based by incorporating new values and perspectives” (p. 2) a duplicación é

the process of making copies of originals, which tends to perpetuate canonical tales in spite of changes brought about by adaptation. Easily recognizable, they merely mimic a primordial matrix, the ‘hypertext’, to use Gérard Genette’s taxonomy. While adaptations based on duplication may take the major colors of their new cultural environment and reflect specific customs, they still reinforce well-known models and repeat predictable moral lessons (Haase, 2008: 2).

Hutcheon (2006: 7-8) entende a adaptación como un produto e un proceso de creación e recepción e, polo tanto, define o concepto desde tres perspectivas interrelacionadas:

¹⁰ Ou relación de copresenza entre dous ou máis textos (Genette, 1989: 10) que emprega mecanismos como a cita, o plaxio e a alusión, aos que Samoyault (2001) engade a referencia e establece o neoloxismo “référéncialité”, entendida como “le jeu de la référence comme lieu intermédiaire entre le texte et le monde, trouvant son sens du côté d’une totalité incluant l’un et l’autre” (Samoyault, 2001: 87).

¹¹ Un dos cinco tipos de transtextualidade que se define como toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto) no que se insire dunha maneira que non é o comentario (Genette, 1989: 14).

First, seen as a *formal entity or product*, a adaptation is an announced and extensive transposition of a particular work or works. This ‘transcoding’ can involve a shift of medium (a poem to a film) or genre (an epic to a novel), or a change of frame and therefore context [...] Second, as a *process of creation*, the act of adaptation always involves both (re-)interpretation and then (re-)creation; this has been called both appropriation and salvaging, depending on your perspective [...] Third, seen from the perspective of its *process of reception*, adaptation is a form of intertextuality: we experience adaptations (*as adaptations*) as palimpsests through our memory of other works that resonate through repetition with variation.

Para Lluich (2003: 76), a transformación satírica é travestismo burlesco, é dicir, un tipo de relación na que se mantén o contido fundamental do texto orixinal, mais que impón unha serie de cambios como o espazo (trasladar a acción dun bosque a unha cidade), o tempo (dunha época antiga a unha moderna) ou a ideoloxía, que é o máis habitual

Coa parodia, un proceso de imitación textual, preténdese producir un efecto cómico, como explica Hutcheon (1985: 32) no seguinte extracto:

34

in its ironic ‘trans-contextualization’ and inversion, is repetition with difference. A critical distance is implied between the backgrounded text being parodied and the new incorporating work, a distance usually signaled by irony. But this irony can be playful as well as belittling; it can be critically constructive as well as destructive. The pleasure of parody’s irony comes not from humor in particular but from the degree of engagement of the reader in the intertextual ‘bouncing’ (to use E. M. Foster’s famous term) between complicity and distance.

Resulta evidente que o emprego destas conexións intertextuais como recurso e estratexia dos escritores na elaboración de novas adaptacións, versións e recreacións, a partir de textos literarios anteriores, provoca “la manipulación (reelaboración, si se prefiere) colectiva, inconsciente y tácita de relatos y cuentos tradicionales con el fin de ajustarlos a nuevos criterios y escalas de valores, acordes con el sentir y con la evolución de los momentos históricos y sociales” (Mendoza Fillola, 2001: 163).

M^a del Carmen Ferreira Boo
Instituto de Ciencias da Educación-
Universidade de Santiago de Compostela

Referencias bibliográficas

- Aarne, Antti. 1910. *Verzeichnis der Märchentypen*. Helsinki: Suomalaisen Tiedeakatemian, FF Communications, 3.
- Aarne, Antti. 1913. *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung*. Helsinki: FF Communications, 13.
- Aarne, Antti e Thompson, Stith. 1928, 1961, 1995. *The types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, col. FF Communications/ Traducido e ampliado por Stith Thompson. *The types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia/ *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, col. FF Communications, n.º 258.
- Colomer, Teresa. 1999. *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid. Editorial Síntesis, col. Didáctica de la Lengua y la Literatura, 1.
- Díaz-Plaja, Ana. 2002. “Les reescriptures a la literatura infantil i juvenil dels últims anys”, en *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis* (ed. Teresa Colomer). Barcelona: Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 161-170.
- Equipo Glifo. (1998a). *Diccionario de termos literarios (a-d)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. <http://www.cirp.gal/pls/bal2/f?p=106:1:4208440687660203662::NO> [Consulta: 10/07/2018].
- Equipo Glifo. (1998b). *Diccionario de termos literarios (e-h)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. <http://www.cirp.gal/pls/bal2/f?p=106:1:4208440687660203662::NO> [Consulta: 10/07/2018].
- Ferreira Boo, M^a del Carmen. 2016. *As reescrituras dos contos maravilhosos na Literatura Infantil e Xuvenil galega*. Tese de doutoramento. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/13866> [Consulta: 20/05/2018].
- Genette, Gérard. 1989. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, col. Persiles, serie Teoría y crítica literaria.
- Haase, Donald (ed.). 2008. *The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales*, USA: Greenwood Publishing Group.
- Hutcheon, Linda. 1985. *A Theory of Parody: the teachings of Twentieth-century Art Forms*. New York: Methuen.

- Hutcheon, Linda. 2006. *A theory of adaptation*. New York: Taylor&Francis Group.
- Lada Ferreras, Ulpiano. 2003. *La narrativa oral literaria. Estudio pragmático*. Barcelona/Kassel: Universidad de Oviedo/Edition Reichenberger, col. Problemata Literaria, 53.
- Lluch, Gemma. 2003. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, col. Arcadia, 7.
- Martos Núñez, Eloy. 1988. *La poética del patetismo (Análisis de los cuentos populares extremeños)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Mendoza Fillola, Antonio. 2001. *El intertexto lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, col. Arcadia, 3.
- Mendoza Fillola, Antonio. 2003. *Intertextos: aspectos de la recepción del discurso artístico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, col. Arcadia, 8.
- Olalla Real, Ángela. 1989. *La magia de la razón (Investigaciones sobre los cuentos de hadas)*. Granada: Universidad de Granada.
- Pelegrín, Ana. 1982. *La aventura de oír. Cuentos y memoria de tradición oral*. Madrid: Cincel, col. Expresión y escuela, 2.
- Pinon, Roger. 1965. *El cuento folklórico*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Pisanty, Valentina. 1995. *Cómo se lee un cuento popular*. Barcelona: Paidós, col. Instrumentos, 14.
- Propp, Vladimir J. 1928, 2006. *Morfologija skazky*. Leningrado: Nauka/ Trad. Lourdes Ortiz. *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos, col. Arte, 21.
- Propp, Vladimir J. 1946, 1974. *Istoričeskie korni vosebnoj skazki/ Trad. José Martín Arancibia. Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos, col. Arte, serie Crítica, 50.
- Rodríguez Almodóvar, Antonio. 1989. *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Murcia: Universidad de Murcia, col. Ensayos sobre literatura infantil, 2.
- Rodríguez Almodóvar, Antonio. 1993. “Los arquetipos del cuento popular”, en *Literatura infantil de tradición popular* (coords. Pedro Cerrillo e Jaime García Padrino). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, col. Estudios, 19, pp. 9-22.

- Rodríguez Almodóvar, Antonio. 2004. *El texto infinito. Ensayos sobre el cuento popular*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, col. El árbol de la memoria.
- Roig Rechou, Blanca-Ana e Ferreira Boo, Carmen. 2010. “O conto de transmisión oral na LIX galega”, en *Reescrituras do conto popular (2000-2009)* (coords. Blanca-Ana Roig Rechou, Marta Neira e Isabel Soto López). Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 83-105.
- Samoyault, Tiphaine. 2001. *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris: Éditions Nathan, col. Littérature, 128.
- Thompson, Stith. 1946, 1972. *The Folktale*. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston./ Trad. Angelina Lemmo. *El cuento folklórico*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Valriu Llinás, Caterina. 2002. “Narrativa oral i literatura infantil: un joc de complacitats”, en *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis* (ed. Teresa Colomer). Barcelona: Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 59-67.
- Valriu Llinás, Caterina. 2010. “Reescriptures de les rondalles en el s. XXI (2000-2009). en *Reescrituras do conto popular (2000-2009)* (coords. Blanca-Ana Roig Rechou, Marta Neira e Isabel Soto López). Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 13-30.
- Zipser, Jack. 2014. *El irresistible cuento de badas. Historia cultural y social de un género*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, col. Espacios para la Lectura.