

EL VALOR UNIVERSAL DEL CUENTO

Pascuala Morote Magán, *Universitat de València*
pascuala.morote@uv.es

Resumen: En este estudio se indagan los antecedentes lejanos del cuento oral y escrito a partir de epopeyas y relatos como *El Ramayana*, *El Mahabharata*, *La Odisea*, *Las mil y una noches* entre otros. Aparecen estos plagados de temas y motivos, personajes, acciones, recursos del lenguaje, que nos trasladan directamente a la vieja narrativa oral que discurre entre la realidad y la fantasía, en la que hallamos coincidencias que llegan hasta los cuentos tradicionales orales y que encontramos también en los árabes y españoles. Sugerimos a los docentes de lenguas que valoren los relatos como se requiere, pues no cabe duda de que contribuyen al proceso de enseñanza-aprendizaje de cualquier idioma. En los cuentos se resalta la palabra oral y escrita que nos guía a un mar de palabras o a un “río de literatura” como señala Rodríguez Adrados e incluso a la genial idea de García Márquez de uno de los títulos de sus obras, *Vivir para contarla*.
Palabras clave: cuentos, origen, patrimonio, epopeyas, relatos, didáctica.

El cuento oral es patrimonio de la humanidad y universal por naturaleza. Encontramos cuentos en todos los continentes y países. Unos se han transmitido de generación en generación y luego se han fijado por escrito, y otros solo por escrito. Todos permanecen sin obstáculos de lenguas e ideologías durante el transcurrir de los tiempos.

De ahí que nos propongamos bucear en los antecedentes lejanos del cuento oral y escrito, apoyándonos en las antiguas epopeyas y relatos como *El Ramayana*, *El Mahabharata*, *La Odisea*, *Las mil y una noches*, *Kalila y Dimna*, etc. plagados de temas y motivos, personajes (héroes, dioses, reyes, visires, cadíes,

hombres y mujeres, animales que piensan y hablan como personas, ...) y objetos cotidianos y maravillosos, multiplicidad de acciones, diálogos y recursos lingüísticos, moralejas, fórmulas iniciales y finales, etc.

Todo ello nos traslada a la vieja narrativa oral ubicada entre lo real y lo maravilloso, entre el discurso particular y único de cada contador y el universal, colectivo y anónimo, que por lo general va ofreciendo versiones y variantes de relatos que cambian, empobreciéndose o enriqueciéndose con el paso del tiempo, a causa de nuevas costumbres y técnicas que favorecen el olvido y la práctica de contar y dialogar en familia, en centros educativos o en público e impiden una comunicación fluida y necesaria para la convivencia humana.

Vamos a observar las conexiones del cuento oral con los relatos de antiguas epopeyas que han llegado a nosotros por escrito, aunque plagadas de creencias, leyendas y cuentos, señal de que primero pudieron ser transmitidas de forma oral. De ahí que muchos estudiosos indiquen varias fechas de redacción porque, incluso cuando el autor es conocido, se notan cambios estilísticos, adiciones e intercalaciones que no respetan una unidad ni estructural, ni estilística.

Deseamos sugerir a los docentes de lenguas que valoren los relatos en las aulas de todos los niveles educativos, pues no cabe duda de que estos textos transmitidos oralmente o por escrito, contribuyen a facilitar el proceso de enseñanza aprendizaje de cualquier idioma. En los cuentos se resalta la palabra oral y escrita que nos guía a un mar de palabras o a un río de literatura, como señala Rodríguez Adrados (2014) cuando afirma:

Imposible decidir cuándo el homínido pasó a ser hombre en nuestro sentido, pero a la asunción general de que para serlo necesitó la compañía de la lengua, yo añadiría la del uso literario de esta. Con ello se desarrollaron impulsos de los homínidos y del mundo animal. El *Homo sapiens* los llevó simplemente, más lejos, sobre todo, a partir de un momento en que la creación literaria se repitió en varios lugares, fechas y lenguas, con ayuda de la escritura. Y luego los llevó más lejos todavía con ayuda de medios técnicos diversos. (19)

Y aún añade más: “El hombre crea la literatura, la transmite, con ella vive, comprende goza y sueña. Sin ella difícilmente podría llamarse hombre” (20).

García Márquez resalta continuamente en su obra *Vivir para contarla* (2003) el valor de la escucha y el hecho de relatar varias veces una misma anécdota o situación; mientras cuenta uno de sus tantos recuerdos está re-

afirmando la característica más destacada de la oralidad, la variación y las distintas versiones que surgen cuando se narra algo muchas veces por distintas personas, por ejemplo, la impresión que le produce ver a uno de sus personajes muerto y la frase que pronunció en ese momento: 'El Belga ya no volverá a jugar al ajedrez'. (104)

Fue una idea fácil, pero mi abuelo la contó en familia como una idea genial. Las mujeres la divulgaban con tanto entusiasmo que durante algún tiempo huía de las visitas por el temor a que lo contaran delante de mí o me obligaran a repetirlo. Esto me reveló, además, una condición de los adultos que había de serme muy útil como escritor: cada quién lo contaba con detalles nuevos, añadidos por su cuenta, hasta el punto de que las diversas versiones acababan siendo distintas de la original. Nadie se imagina la compasión que siento desde entonces por los pobres niños declarados genios por sus padres, que los hacen cantar en las visitas, imitar voces de pájaros e incluso mentir por divertir. Hoy me doy cuenta, sin embargo, de que aquella frase tan simple fue mi primer éxito literario. (104-105)

No hay que olvidar que escuchar y contar son necesidades del ser humano y de este deseo surge la primera literatura con ricas historias fantásticas, terroríficas, amorosas, tiernas, jocosas... Todo es posible en el cuento, donde encontramos tantas acciones, anécdotas o sucedidos que, como consecuencia de ello, transmisor/contador y receptor se aperciben inconscientemente de que cualquier narración parte de una realidad contaminada de ficción que conduce al mundo de la fabulación imaginaria.

La epopeya, junto al cuento, la leyenda y el mito, constituyen la memoria de la humanidad y la suma de su acontecer a través del tiempo, de sus experiencias y conocimientos, de sus investigaciones y sus inventos, todo lo cual contribuye a la cultura del individuo de cualquier época y lugar de nacimiento. De ahí que la escucha y lectura de todos esos géneros, desde siempre y para siempre faculta a motivar el aprendizaje de cualquier materia.

Y cuando se trata de estas antiquísimas literaturas, hallamos en ellas un placer añadido, el estético, que está vinculado al manejo de la lengua oral y escrita, y a sus recursos usuales y figurados, lo que facilita a los lectores usarlos, con el fin de dominar las competencias esenciales, que sirven para comprender y reconocer las convenciones de los diversos discursos, la historicidad que hay en todos ellos y los saberes necesarios para poder construirlos, interpretarlos y valorarlos. Esta es la mayor característica de universalidad.

PRIMEROS RELATOS

No es fácil indicar cuándo surgen los primeros cuentos. Sí se sabe que los más antiguos creadores de cuentos nos llegan de Egipto, Babilonia, Asiria, India, Grecia, Persia con sus grandes epopeyas, mitos, leyendas, apólogos y cuentos o relatos. Martín de Riquer (1947:5) señala que

[...] las más remotas producciones literarias de los pueblos indoeuropeos, primeras manifestaciones escritas de nuestra cultura occidental aparecen en la India en lengua sánscrita (la más antigua evolución conocida de las lenguas indoeuropeas) hacia el 2500 antes de Jesucristo.

Las obras de este milenio se dividen en tres grandes grupos denominados samhita o colecciones: los veda, los brahmana y los sutra.

Entre el 800 y 500 a.C. en la India hay una literatura de tipo religioso, como los Brahma, relatos legendarios similares a mitos o cuentos maravillosos; por ejemplo, el de los amores de Urvashi y el rey Pururavas que plantea las relaciones entre una doncella con un rey, y se observa ya la función de la prohibición, una de las que distingue Vladimir Propp (1974) en los cuentos rusos de Affanasiev y que se aplica con posterioridad a la gran mayoría de los cuentos maravillosos.

Los poemas épicos son muy extensos e intercalan relatos que equivalen a cuentos; podríamos resaltar aquí la hermosa historia de Nala y Damanyati (procedente del Mahabharata) que en español ha sido magníficamente recreada por Alejandro Casona en *Flor de leyendas*.

En el *Ramayana*, escrito por el poeta Valmiki, sobresale el relato del rey Rama y Sita, donde se plantea una prueba a los pretendientes: los príncipes tendrán que ser capaces de tensar un arco gigante; Rama es quien lo logra e incluso lo parte, consiguiendo desposarse con Sita, que más adelante es raptada por el rey de los demonios y recluida en una isla, de donde la salva su esposo, lo que nos hace recordar las parejas mitológicas de Orfeo y Eurídice, Perséfone y Hades (llamados Proserpina y Plutón en la mitología romana) que ha dado lugar a una de las esculturas más hermosas y perfectas de Bernini que podemos contemplar en Roma en Villa Borghese.

En el *Mahabahrata* encontramos casi todos los conocimientos sagrados y profanos, escritos en forma de epopeya legendaria y que se constituyen en la Biblia de los hindúes, según Martín de Riquer “debido a su valor como consuelo en las miserias humanas y adecuada preparación para la muerte” (1947:15).

En ambas epopeyas interaccionan seres humanos con animales y la naturaleza influye en las actuaciones de los héroes (recordemos el símbolo del bosque como motivo general que significa los peligros de la vida). El bien, el mal y el amor triunfador, como en los cuentos maravillosos, permiten superar cualquier acción dificultosa y alcanzar la felicidad final (recordemos *La Bella y la Bestia*, *La Cenicienta*, *Blancanieves*, etc.).

En Egipto, en *El libro de los muertos*, cuya autoría se atribuye a Thoth (quizás siglo XVI a. C.) y del que también se cree que inventó la escritura jeroglífica, hallamos mitología de ultratumba y creencias de difuntos que se aparecen y hablan con las personas más cercanas, cuyas creencias están vigentes en muchos pueblos del mundo. Concretamente en Latinoamérica y en España se sigue creyendo que las personas fallecidas pueden solicitar la ayuda de sus familiares porque necesitan luz, pagar alguna deuda o cumplir alguna promesa; incluso hay un programa en la televisión española, *Cuarto milenio*, que trata estos motivos.

El *Panchatantra*, compilado en sánscrito, reúne los relatos difundidos en todo el mundo a lo largo de los siglos; los cuenta Buda Gautama sobre el 400 a. C. Todas las estrategias de esta obra, según algunos investigadores, se centran en afrontar problemas de la vida de las personas y de los gobernantes. Su estructura flexible faculta el paso de la oralidad a la escritura, lo que contribuye a traspasar barreras culturales y religiosas; se observa al leer el libro la oscilación del budismo a la cultura y la religión hindú, aunque se encuentran menos versiones hindúes que budistas. Se cree que casi todos sus cuentos fueron memorizados primero y transmitidos oralmente después para ser repetidos y de ahí pasaron a la escritura con un carácter religioso.

Kalila y Dimna, clásico oriental, forma parte del *Panchatantra* y está compuesto por fábulas cuyos personajes son animales como grullas, cangrejos, cornejas, chacales, serpientes, leones, liebres, etc. Muchos se encuentran en Esopo, en autores de la Edad Media española (Don Juan Manuel y el Arcipreste de Hita), en el siglo XVI (*El coloquio de los perros* de Cervantes), en el XVII francés (Jean de la Fontaine) y reaparecen en el siglo XVIII con los escritores españoles Iriarte y Samaniego.

GRANDES FUENTES NARRATIVAS DEL CUENTO

La Odisea

Este poema épico griego compuesto por veinticuatro cantos y atribuido al poeta Homero cuenta las aventuras de Ulises (Odiseo) a su regreso de

la guerra troyana y su peregrinación de diez años por el Mediterráneo. Tiene con una estructura circular semejante a la de los cuentos maravillosos, que resulta perfecta. El héroe destaca como épico y, por tanto, vencedor en todas las batallas, emboscadas, trampas (en ocasiones seductoras), para regresar a su tierra, Ítaca, donde era rey, y recuperar a su esposa Penélope y a su hijo Telémaco y los bienes familiares que destruían los pretendientes de la esposa que estaban alojados en su casa y vivían a costa de sus riquezas. Penélope, para no aceptar a ninguno de ellos, teje de día y desteje de noche, pues hasta que no acabe su labor no va a conceder su mano a nadie.

La obra recoge las tradiciones que la imaginación de las sucesivas generaciones de navegantes mediterráneos había creado. Por ello abundan leyendas procedentes del antiguo oriente y de origen fenicio. El poema evoca el mundo del Mediterráneo con su variedad de gentes y lenguas.

Esquerra (1948) indica:

Todo lo que el mar ofrecía de maravilloso a los ojos de los marinos griegos toma forma poética en el poema homérico. Circe, la maga; Calipso; el gigante Polifemo; la isla de las sirenas; los monstruos Escila y Caribdis; las tempestades; la hospitalidad del rey Alcínoo; la visita al reino de los muertos, donde aquí le recuerda la tierra, prefiriendo ser mozo de labranza entre los vivientes que rey entre las sombras, son episodios diversos, apasionantes, pintorescos, familiares. A través de sus versos, el poema nos da una visión de la vida agitada de los exploradores y comerciantes de aquel tiempo y de la vida tranquila y sencilla de los habitantes del archipiélago. (47)

Encontramos también ayudantes como en los cuentos tradicionales, cuyo ejemplo más palpable es el de la ninfa Leucotea, quien le ruega a Ulises (Odiseo) que se desvista y le ofrece el don de su velo inmortal, que lo salve de naufragar, con la condición de que lo arroje al mar de color de vino, al que pertenece. Por ello, se ha extendido la idea de que este poema es una mezcla de cuentos populares, cuyo único nexo común es girar en torno a un mismo personaje.

Para Cabrera y Olmos (2003:11) el viaje simboliza “decisión y deseo de vida” y aún añaden:

A los límites de la fantasía, al reino del folklore, pertenece también el universo de los cuentos y los seres imposibles, que a borbotones surgen del relato odiseico y al que la antigüedad dotó de rostro y aspectos múltiples: alteridad inasible hecha imagen junto a la palabra, en cerámica y esculturas. El color

de las narraciones quedará destilado en la tradición de los infinitos cuentos europeos y en las sensaciones mágicas de toda infancia, el de aquel tiempo primero en el que se gestaron sus palabras. (18)

Todos estos rasgos suponen la universalidad y la genialidad de transmitir oralmente y por escrito una obra tan ingeniosa, aguda y original.

Las mil y una noches

Cansinos (1992), refiriéndose a su origen, señala tres tesis: la indianista porque el paisaje y la atmosfera son hindúes; la persa ya que Babilonia fue en su tiempo un gran laboratorio de poesía y de teología mística; la árabe de la que este autor es seguidor (basándose en el barón Sivestre de Sacy) e indica que “Las mil y una noches fueron concebidas por árabes y escritas por árabes en tierras del Islam”.

El libro llegó a nosotros en el siglo XVIII en una traducción adaptada por Galland, pensando en la sociedad francesa de su época, por lo que modificó y suprimió los temas más escabrosos y sexuales que podían escandalizar en aquellos momentos. ¿Lo hizo así pensando en los niños a quienes, quizás, iba destinada su lectura, como señala Gómez Carrillo en el prólogo de la traducción de Blasco Ibáñez?

Dicha traducción procede de la versión francesa del sirio Mardrus (digitalizada por la Generalitat Valenciana) y que, según nos indica su prologuista, se detiene más en la parte humana, es decir, “en la pasión, el refinamiento y el dolor” (1899:10) y añade:

La nueva Schahrazada es más artista. También es más psicóloga. Con detalles infinitos, explica las sensaciones de los mercaderes sanguinarios durante las noches de raptó y las locuras de los sultanes en los días de orgía.

E incluso incluye las palabras de Mardrus:

Yo ofrezco desnudas, vírgenes, intactas y sencillas, para mis delicias y el placer de mis amigos, estas noches árabes, vividas, soñadas y traducidas sobre su tierra natal y sobre el agua. [...]. Yo os las entrego tales como son, en su frescor de carne y de roca. (13)

También teoriza sobre lo que debe ser una buena traducción, aunque nosotros veamos algún defecto, como es la repetición del pronombre personal *ella*, (refiriéndose a la literalidad), que es un galicismo innecesario en español:

Solo existe un método honrado y lógico de traducción. La “literalidad”, una literalidad impersonal, apenas atenuada por un leve parpadeo y una ligera sonrisa del traductor. Ella crea sugestiva, la más grande potencia literaria. Ella produce el placer de la evocación: Ella es la garantía de la verdad. (13).

Y termina el prólogo con las hermosas palabras de Mardrus para dar conocer a los lectores qué es el árabe:

[...] el árabe no es más que un instintivo, pero afinado, exquisito. Ama la línea pura y la adivina con su imaginación cuando es irreal. Pero es parco en palabras y sueña... sueña. (16).

Cuentos jordanos

Margarita Isabel Asensio Pastor, de la universidad de Almería, ha recopilado en Jordania una serie de cuentos que están en proceso de publicación y que han servido de tema para su tesis doctoral. El criterio de selección de los informantes se basó, en primera instancia, en la nacionalidad (se seleccionaron solo aquellos con nacionalidad jordana, lo que implica la confluencia etnonacional de palestinos en dos grandes oleadas, los de 1948 y de 1967 y transjordanos, que son la población considerada oriunda de la Transjordania británica. La segunda vino determinada por los propios informantes que pasaron a ser mediadores, es decir, narradores que no se consideran depositarios activos de transmisión oral, y llevaban a otras personas que ellos mismos consideraban depositarios activos. Por lo general era un miembro familiar de avanzada edad (abuelos, tíos, etc.).

Esta investigadora ofrece datos de los narradores desde el punto de vista etnonacional. Los cuentos se presentan de la misma manera en que fueron narrados, incluidos los elementos de comunicación no verbal y numerados; también aparecen comentarios de la informante-narradora directos a la entrevistadora. Esto se debe a que incluye un análisis desde el punto de vista pragmadiscursivo tanto de la narración del cuento y todo lo que sucedió durante la narración. Los hemos añadido al final porque son un ejemplo excelente de cómo hacer transcripciones fidedignas en trabajos de campo de recogida de cuentos y reflexionar sobre el habla coloquial de los informantes y su utilización.

La jrefiyye palestina

Aunque *Las mil y una noches* forma parte de la tradición cuentística árabe, esta no se acaba aquí sino que sigue presentando infinidad de cuentos orales que ofrecen un valioso instrumento para los investigadores, porque conservan innumerables versiones que a veces, como en la jrefiyye palestina (y otros cuentos árabes que trataremos a continuación) brindan entretenimiento al calor del fuego y aventuras de princesas desdichadas o felices que pueblan la oralidad palestina, la cual se alimenta de lo real, de lo maravilloso y de lo sobrenatural de manera muy parecida a los cuentos occidentales, en especial a los españoles.

Monserrat Rabadán (2003) ha hecho la investigación más completa de estos cuentos. Los agrupa en torno a relaciones familiares y extrafamiliares, teniendo en cuenta también el aspecto religioso. Este aspecto se observa en el prefacio de muchos cuentos que comienzan con una invocación a Alá como sabio y misericordioso.

Sonia Kuek Muñoz (2015) recrea algunas versiones de cuentos de Monserrat Rabadán transformando palabras y situaciones, dándoles una forma nueva. Están publicados por el Proyecto Talis de la Universidad de Valencia y traducidos al árabe. Son cuentos de gran interés para ser leídos en voz alta. Como ejemplos destacamos dos de los recreados *Mi hermano la gacela* y *Corazón*. Este último corresponde al motivo de tantos cuentos orales sobre el deseo y la necesidad de tener muchos hijos o al menos uno, y es entonces, cuando en el relato ocurre un suceso tan extraño como maravilloso y fantástico, pues en lugar de una hija tienen un hígado al que cuidan con todo esmero y cariño. Al hígado lo tienen en un plato, le cambian el agua diariamente y después la tiran a la calle. Un día le cae al hijo del sultán que iba de paseo y en ese instante se enamora del aroma del agua, que piensa que es el de una mujer joven y hermosa. Al final, y gracias a la generosidad de las siete hermanas del joven sultán, el hígado (Sonia Kuek en su versión lo ha cambiado por un corazón), va adquiriendo todo lo que le falta para convertirse en una mujer física y psicológicamente completa, que se casa con el hijo del sultán y son felices para siempre.

Cuentos marroquíes

En los cuentos marroquíes la memoria es el principal soporte y vehículo de la narración oral. López Enamorado (2000) se refiere a la cultura oral marroquí donde piensa que ha habido una tendencia a relacionar “lo árabe con lo culto y lo urbano” y “lo bereber con lo popular y lo campesino”; por

lo tanto, los bereberes, según esta autora, son los auténticos depositarios de la tradición popular marroquí. Hemos manejado su antología con catorce cuentos de diversas fuentes, pero la principal es la recogida directa (trabajo de campo) que ella misma hace, para lo cual se ha reunido con muchos amigos marroquíes en Meknès, en Tánger, en Fez, en Chauen, en Marrakech y otras localidades y les ha pedido que le cuenten algún cuento. La selección que ha hecho es subjetiva, pero nos parece válida porque deja patente la función pedagógica y afectiva del hecho de contar cuentos.

Queremos destacar *Los tres deseos del pescador* y el cuento cuya protagonista es una ogresa (equivalente a la bruja occidental) que es la criada de una señora; la ogresa se quita y se pone la piel como si fuera una túnica, lo que tiene un valor simbólico porque la piel al quitársela le provoca la maldad y al ponérsela representa a una persona normal.

Además, hemos trabajado el libro *Cuentos y leyendas populares de Marruecos*, recopilados en Marrakech por la doctora Légey (2009). La traducción y la edición son de González Beltrán al que ya nos hemos referido en la introducción. La recopiladora nació en Constantina (Argelia) y estudió medicina en París y llegó a Marruecos como funcionaria del Ministerio de Asuntos exteriores francés, médico de la Asistance Publique. Este trabajo es el que le dio la oportunidad de investigar el folclore popular y los cuentos del país. Los resultados fueron muy ricos puesto que el libro contiene 93 cuentos de los que vamos a recomendar a los estudiantes de ELE que los lean y comenten: *Muley Hamman*, *La doncella y los ogros*, *Los dos hermanos ogros*, *Las siete hijas del rey y el marido avaro* y *El albergue de los huéspedes de Alá*.

SUGERENCIAS PARA TRABAJAR EL CUENTO EN LAS AULAS

Son muchas las aplicaciones didácticas que se pueden hacer en el aula en la enseñanza de la lengua materna y en la de lenguas extranjeras como es la lectura en voz alta que tanto contribuye a la comprensión oral y escrita, a la entonación, al ritmo, al incremento del vocabulario, al uso de una sintaxis correcta, etc.

Los docentes han de tener en cuenta la calidad de las traducciones que emplean, y en el caso del español como lengua extranjera se recomienda que conozcan la obra en su propia lengua para que disfruten más de la versión española.

Es conveniente realizar actividades de búsqueda de paralelos temáticos y de personajes en los cuentos. Por ejemplo, el amor, la venganza, el triunfo de la astucia y la inteligencia. Es imprescindible destacar la presencia de la

mujer que en todos los cuentos procedentes de la tradición oral tiene papeles muy relevantes como amante, esposa, compañera, así como protagonista esencial del acto de contar.

En *Las mil noches y una noche* (título de la traducción de Blasco Ibáñez a través de la versión en francés del sirio Mardrus), el prologuista Gómez Carrillo señala: “El hecho de presentar una traducción completa pone de manifiesto la literalidad y su importancia para leer una obra de esta categoría”. La literalidad “crea, sugestiva. La más grande potencia literaria.... Produce el placer de la evocación y es la garantía de la verdad”. En este caso al tratarse de cuentos sin final son una excelente herramienta para fomentar la creatividad y dar lugar a comentarios y debates bien en clase presencial o a través del chat o foros de debate.

El cómic es otra herramienta de aprovechamiento del cuento de forma digital o en papel. Del mismo modo, se puede transformar algún cuento en obra de teatro donde se trabaja de forma especial la entonación, el ritmo, el gesto... y además lo pictórico con la ideación de decorados y su puesta en práctica.

Los cuentos se pueden interrelacionar a otros códigos artísticos que dan lugar a una intertextualidad musical, cinematográfica, pictórica o plástica. Por ejemplo, entre las obras de Nikolái Rimski-Kórsakov (1844-1908), es de destacar la suite sinfónica *Scheherezade* en la que aparecen temas populares y de cuentos tradicionales.

Del mismo modo que se llevaron ya hace años al cine cuentos como *Blancanieves*, *La Cenicienta*, *Pulgarcito* (1958), *Blancanieves y la leyenda del cazador* (2012), puesta al día del célebre cuento de hadas a través de la fantasía épica, también se han llevado a la pantalla cuentos procedentes de *Las mil y una noches* como *Aladino y la lámpara maravillosa*, *Simbad el marino*, *Alibaba y los cuarenta ladrones...*, material rico y ameno para utilizar en el aula.

Se pueden comentar las ilustraciones, como las de Enrique Gabriel López Viñas, del libro *Cuentos populares marroquíes* de Dolores López Enamorado, así como las de diversos libros de *Las mil y una noches*, que pueden dar pie en el aula a nuevos títulos y a redactar cuentos con los mismos o parecidos temas para compararlos después con los originales.

Otra sugerencia es que los alumnos en pequeños grupos hagan antologías breves con los cuentos que más les llamen la atención, las lean, las comenten, las ilustren e incluso que realicen algún vídeo.

El profesor, de acuerdo con el perfil del alumno y con el nivel de conocimiento de la lengua meta, seleccionará aquellos cuentos o relatos más idóneos para lograr los objetivos que se propongan.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El cuento es un género tan antiguo y tan flexible que se puede traspasar a otros géneros y a otros códigos artísticos. La literatura indoeuropea dio lugar a la inmensa mayoría de cuentos de todo el mundo.

Ningún género literario ha tenido tanta expansión como los cuentos árabes en la historia de la literatura universal. Su valor no es solo literario sino humano y de ahí que lo que se desprende de ellos es un aprendizaje moral, religioso, social (respeto, cortesía, hospitalidad, generosidad...).

La riqueza y variedad de usos del lenguaje habitual y figurado es tan enorme que resulta imprescindible en el proceso de enseñanza-aprendizaje de lenguas.

Su carácter universal está probado por investigadores y expertos de todo el mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Blasco Ibáñez, Vicente. *El libro de las mil noches y una noche* (traducción del francés de la obra de Mardrus). Valencia: Biblioteca Digital Valenciana en 23 ejemplares, 1899.
- Cabrera, Paloma y Olmos, Ricardo (Coord.). *Sobre la Odisea. Visiones desde el mito y la arqueología*. Madrid: Eds. Polifemo, 2003.
- Cansinos Assens, Rafael. *Libro de las mil y una noches*. Madrid: Eds. Aguilar, 1992.
- Esquerra, Ramón. *Iniciación a la Literatura Universal* (Tercera edición ampliada por Fernando Gutiérrez). Barcelona: Edit. Apolo, 1948.
- García Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*. Barcelona: Editorial Mondadori, 2003.
- González Beltrán, Antonio. *Cuentos y leyendas populares de Marruecos*. Madrid: Siruela, 2009.
- Kuek, Sonia. *Cuentos de Palestina*. 2015. http://proyectotalis.com/wpcontent/uploads/2015/06/Cuentos_around_the_world_Palestine_arabic_spanish.pdf Consultada el 10 abril 2018.
- López Enamorado, Elena. *Cuentos Populares Marroquíes*. Madrid: Ediciones Aldebarán, 2000.
- Propp, Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1974.
- *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1985.
- Rabadán Carrascosa, Monserrat. *La jrefiyye palestina: literatura, mujer y maravilla. El cuento maravilloso palestino de tradición oral*. México: Editorial El Colegio de México, 2003.

Pascuala Morote Magán

Riquer, Martín de. *Historia de la Literatura Universal. De la Antigüedad al Renacimiento*. Tomo I. Barcelona: Noguer, 1947.

Rodríguez Adrados, Francisco. *El río de la Literatura. De Sumeria y Homero a Shakespeare y Cervantes*. Barcelona: Ariel, 2014.