

## Propuesta metodológica para el estudio de la presencia del folclore infantil en obras literarias

### Methodological proposal for the study of the presence of children's folklore in literary works

Lucía Pilar Cancelas-Ouviña

<https://orcid.org/0000-0002-4095-471X>

Universiad de Cádiz

**Fecha de recepción:**

18/07/2018

**Fecha de aceptación:**

20/11/2018

**ISSN:** 1885-446 X

**ISSNe:** 2254-9099

**Palabras clave:**

Folclore infantil; teoría literaria; método de investigación; rejilla de análisis; transtextualidad.

**Keywords:**

Children's Folklore; Literary theory; Research method; Analysis grid; Transtextuality.

**Correspondencia:**

lucia.cancelas@uca.es

#### Resumen

En este artículo presentamos un método de investigación en tres fases para el estudio de la presencia del folclore infantil en obras literarias denominado "Modelo trifásico para el estudio del Folclore Infantil en la literatura", teniendo en cuenta los referentes previos de Alan Dundes (1965), Maxime Chevalier (1978), Neil Grobman (1979) y Montserrat Amores (1993). En la primera fase de identificación (rastreo y cotejo) destacamos la utilidad de los informantes como colaboradores necesarios en esta tarea. En la segunda fase de nuestro modelo, fase de análisis, hemos adaptado la Técnica de Rejilla, propia del campo de la psicología, creando una herramienta novedosa para la investigación literaria denominada rejilla de análisis. Su aplicación nos permitirá realizar un estudio pormenorizado, tanto cualitativo como cuantitativo, de las muestras del folclore infantil encontradas en la literatura. Finalmente, en la fase de interpretación, proponemos la conjunción de tres teorías literarias distintas (Transtextualidad, método biográfico y teorías psicoanalíticas) para reflexionar sobre el tema y extraer conclusiones.

#### Abstract

In this article we present a literary research method in three phases for the study of the presence of children's folklore in literary works named 'Three-phase model for the study of Children's Folklore in Literature', taking into account the previous ideas of Alan Dundes (1965), Maxime Chevalier (1978), Neil Grobman (1979) and Montserrat Amores (1993). In the first phase, identification (collection and collation of data) we would particularly like to emphasize the usefulness of informants as necessary collaborators. In the second phase of our model, analytical phase, we have adopted the Repertory Grid Technique from Psychology to create a new tool for literary research named Analytical Grid. Its application will allow us to carry out a detailed analysis, both quantitative and qualitative of the samples of children's folklore found in literary works. Finally, in the interpretation phase, we suggest the combination of three different literary theories (Transtextuality, Biographical Method and Psychoanalytic Theories) to reflect on the issue and draw conclusions.

Cancelas-Ouviña, L. P. (2018). Propuesta metodológica para el estudio de la presencia del folclore infantil en obras literarias. *Ocnos*, 17 (3), 55-67.

doi: [https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2018.17.3.1762](https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.3.1762)

## Introducción

El folclore<sup>1</sup> infantil tiene una gran presencia y proyección en la obra de autores de la literatura universal de todos los tiempos, convirtiéndose en algunos casos en un indicador de estilo individual de escritores tan dispares como García Lorca (Fuentes, 1990) o Agatha Christie (Cancelas-Ouviña, 2004a).

El folclore infantil ha sido, es y será un filón y una fuente inagotable de motivos, temas, formas, personajes y argumentos para las obras literarias y por ello es necesario establecer un método de investigación coherente, riguroso y sistemático para el estudio de la influencia, co-existencia o trasvase que se da entre la tradición oral infantil y la literatura para adultos.

Díaz-Plaja estableció en 1998 las diferencias y relaciones entre la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) y la literatura con mayúsculas<sup>2</sup>, identificando a la segunda con la literatura general o para adultos; ella afirma que la literatura con mayúsculas saquea la literatura infantil y, aunque suene muy rotundo, lo justifica diciendo:

“los escritores -mejor sería llamarles ‘reescritores’- toman los textos infantiles, se centran en algunos de sus aspectos esenciales y los transforman en un producto diferente que destinan al lector adulto” (p. 60).

En España muchos literatos emblemáticos del Barroco, Romanticismo o la Generación del 27 beben del folclore en general y el infantil en particular (Carvalho-Neto, 1976; Cerrillo, 2010, 2013; Chevalier, 1980; Pelegrín, 1996). La literatura anglosajona tampoco se escapa a este influjo. Vemos huellas del folclore infantil desde Shakespeare a James Joyce pasando por autores como D. H. Lawrence, Mark Twain, Lewis Carroll, Roald Dahl, Angela Carter, James Finn Garner, etc. aunque tenemos que destacar que en el mundo anglosajón se decantan más por la lírica infantil de tradición oral (en especial las *nursery Rhymes*) que por la narrativa folclórica

como elemento generador de nuevas creaciones (Cancelas-Ouviña, 2004b; Yanada, 1986).

Según Hernández (1996) se entiende por “neopopularista” a las reelaboraciones que los poetas cultos han efectuado a partir de creaciones populares. Aunque el neopopularismo como tendencia estética que reivindica la literatura popular, tradicional o folclórica está especialmente vinculada con un grupo de autores andaluces de la Generación del 27, nosotros proponemos utilizar el término ‘autor neopopularizante’ para referirnos a aquel que se sirve del folclore infantil como elemento inspirador incorporándolo en sus obras, ya sea intercalándolo directamente, modificándolo o simplemente sintiéndose influido por sus temas, estilo, personajes, etc. Dado el gran número de autores y obras que se ajustan a esta premisa, creemos conveniente acuñar un término que los integre a todos y que nos facilite su identificación y estudio.

Agúndez (2017), a su vez, clasifica a estos escritores “neopopularizantes” en dos grupos:

- 1º. Autores a los que el folclore se les viene a la mente y lo incorporan en su discurso en un proceso similar al desarrollado en la oralidad siendo un reflejo de lo oral en la escritura.
- 2º. Autores en los que vemos una mayor intencionalidad buscando inspiración y patrones en lo popular a propósito.

Puesto que este no es un asunto menor ni tangencial en la literatura, es indispensable que para el estudio de las obras donde encontremos muestras del folclore infantil se establezca una alianza o sinergia entre filólogos y folcloristas que Agúndez (2006, p. 17) califica de providencial, con el objeto de perfilar el extenso campo donde confluyen ambas disciplinas: la crítica literaria y el folclore infantil (Amores, 1993).

El volumen tan numeroso de obras y autores que se apropian del folclore infantil justifica la necesidad de acometer un trabajo que facilite su estudio y profundice en la naturaleza de esta investigación híbrida que exige una amplia

formación. Pensamos que es fundamental reconocer las muestras del material folclórico en el entramado de una obra para poder valorarla en su totalidad y acercarnos a la intención primigenia que le quiso conferir su autor cuando recurrió al folclore infantil como elemento creador. Nuestro objetivo en este trabajo es proponer un método de investigación sistemático que nos permita analizar aquellas creaciones que se sirven del folclore infantil y facilitar la tarea de futuros investigadores que se dediquen a esta misma labor. Asimismo, ayudará a plantearnos la crítica literaria desde otra perspectiva y a acercar la obra al lector.

### Antecedentes o soportes teóricos de esta propuesta

Para desarrollar una metodología de investigación que aúne ambas disciplinas nos hemos inspirado en la propuesta del hispanista Maxime Chevalier expuesta en su libro, *Folklore y Literatura: el Cuento Oral en el Siglo de Oro* (1978), y en la defendida por Alan Dundes en su artículo *The Study of Folklore in Literature and Culture: Identification and Interpretation* (1965).

Aunque Chevalier (1978) establece unas pautas metodológicas para el estudio de la presencia del cuento folclórico en la literatura, estas sirven como un marco general para todo el folclore infantil; él sugiere:

- 1º. Reunir la mayor cantidad posible de cuentos atestiguados en una época determinada.
- 2º. Apelando al método comparativo, cotejar los cuentos así reunidos con varias series de textos, índices y catálogos.

A esta primera idea, añadimos los postulados de Dundes (1965) que establece, de forma sucinta, dos pasos básicos para el estudio del folclore: la identificación y la interpretación. Él entiende la identificación como la búsqueda de similitudes donde la primera tarea sea reconocer cómo la muestra folclórica identificada se aproxima a su fuente, siendo una fase objetiva y empírica. La segunda, la interpretación, se centra en las diferencias, en cómo la nueva creación difiere

de la unidad folclórica de partida, siendo una fase subjetiva y especulativa.

Dundes (1965) hace una advertencia que no debemos pasar por alto “naive analyses can result from inadequate or inaccurate identification” (p. 137), con el objeto de evitar el peligro de realizar análisis poco fundamentados por falta de una identificación adecuada de las muestras del folclore.

De especial interés nos parece la aportación de Montserrat Amores (1993) al estudio de la presencia del folclore en la literatura. Ella plantea que es vital encontrar un método de trabajo coherente y funcional que conjugue dos disciplinas diferentes: el folclore y la crítica literaria:

Es necesario identificar cada uno de los cuentos folklóricos, estudiar cuáles son las transformaciones que el autor literario ha ejercido sobre el material popular, y, por último, precisar desde el punto de vista etnográfico las aportaciones del autor al folclore. Y, desde el punto de vista literario, qué funciones y cuáles son los resultados últimos de la incorporación de este género etnopoético en la obra de los autores literarios que los utilizaron. (p. 3)

En esta aproximación metodológica se plantea utilizar el folclore y la crítica literaria a un mismo tiempo (Agúndez 2006; Amores, 1993) con el fin de estudiar cómo las manifestaciones folclóricas han sido recreadas por un escritor. El autor literario no se concibe como un mero recolector que se plantea trasladar una muestra oral a la forma escrita, un folclorista que transcribe las manifestaciones folclóricas, sino un autor que lo personaliza, modificando a veces parte del asunto y le da una forma según su inspiración creadora, convirtiéndolo en un producto literario. En definitiva, se pretende estudiar cómo ciertas unidades folclóricas pasan a formar parte de la literatura escrita, la reelaboración que la pluma de un autor ha ejercido sobre las muestras originales y las causas y mecanismos a los que obedece.

Por último, destacamos el trabajo de Grobman (1979) quien reivindica la necesidad

de establecer un procedimiento unificado que evaluase cómo los autores utilizan el folclore en sus obras. En un intento de acometer esta tarea diseñamos un esquema con doce variables y categorías a tener en cuenta para el análisis. Quizás, salvando las grandes diferencias que existen, este precedente sería lo más próximo a nuestra rejilla de análisis.

### Propuesta de método de investigación: 'Modelo trifásico para el estudio del Folclore Infantil en la literatura'

Teniendo en cuenta estos antecedentes teóricos hemos diseñado un modelo donde ampliamos la propuesta inicial que ideó Dundes (1965) donde se planteaba un marco general bifásico añadiéndole una fase intermedia de análisis en la que hemos diseñado una rejilla de análisis que estimamos es lo más significativo y relevante del método sistemático que proponemos para el estudio de las obras de las que nos ocupamos en este trabajo. A su vez, hemos concretado y ampliado las dos fases iniciales que Dundes (1965) esbozó de forma sintética estableciendo en cada una de ellas unos pasos que acometeremos de forma correlativa.

El estudio de la presencia del folclore en la literatura no debe circunscribirse a enunciar el hallazgo folclórico y especular o explicar su

presencia sin seguir unos procedimientos rigurosos de análisis, por todo ello proponemos las siguientes fases:

Las dos ciencias que cimentan nuestro entramado científico se armonizan con estas fases. El folclore en su sentido primigenio es indispensable en las fases 1ª y 2ª contestando a cuestiones tales como: identificación de la muestra folclórica de partida, disección de la muestra folclórica (origen, tipología), etc. y la crítica literaria, imprescindible en la fase 3ª, responderá al resto de interrogantes: ideas estéticas que impulsaron al autor neopopularizante a inspirarse en el folclore infantil, características que marcan su estilo literario, cómo ha integrado las muestras en el texto...

#### Fase 1ª: Rastreo y cotejo

1.1. Labor arqueológica de rastreo: reconocimiento de las muestras del Folclore Infantil. Realizaremos una lectura cuidadosa rastreando las posibles muestras. A veces es fácil identificarlas ya que aparecen alusiones claras y directas en el cuerpo de la obra; en otras ocasiones, el trabajo se dificulta ya que las muestras aparecen fragmentadas y diseminadas dentro del texto y hay que ser un lector ávido para detectarlas. Se debe ir anotando todo aquello susceptible de

Tabla 1

Fases del método de investigación 'Modelo trifásico para el estudio del Folclore infantil en la Literatura'

<b>1º. Fase de Identificación:</b>
La dividiremos en dos pasos: 1. Labor arqueológica de rastreo. 2. Labor de cotejo.
<b>2º. Fase de Análisis:</b>
Analizaremos las muestras encontradas de forma exhaustiva partiendo de una rejilla de análisis que hemos diseñado <i>ex profeso</i> con este fin. Con este instrumento procederemos a conocer en detalle la materia prima que utiliza el escritor como base para su narración y el análisis de su función en la obra: veremos que puede que sirvan para crear el tejido de la novela, para armar la trama de los episodios, para dibujar el perfil de los personajes, para ambientar la escena, para crear un vínculo afectivo con el lector, etc.
<b>3º. Fase de Interpretación:</b>
Una vez diseccionados, identificados y analizados los textos, pasaremos a interpretarlos atendiendo a la teoría de crítica literaria que elijamos. Intentaremos dar respuesta a cuestiones como: cuáles fueron las ideas estéticas que impulsaron al autor a cultivar este género, si la utilización del folclore se convirtió en un elemento caracterizador del autor, la intencionalidad del autor etc.

Fuente: elaboración propia.

pertenecer al folclore aunque sea solo una intuición.

## 1.2. Labor de cotejo.

- 1.2.1. Nos serviremos de catálogos de referencia de autoridades en la materia, de índices generales que pretenden tener un alcance universal etiquetando la muestra con el número de identificación que figure en el repertorio. Como cada zona geográfica tiene sus propios repertorios atendiendo a sus peculiaridades debemos además consultar las obras de referencia de cada país.
- 1.2.2. En caso de no localizar la muestra en estos inventarios recurriremos a catálogos parciales o más locales (regiones, provincias, comarcas).
- 1.2.3. La tercera opción de búsqueda son los inventarios, bases de datos o blogs disponibles en Internet. Queremos destacar la web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes o la página web de Weblitoral.
- 1.2.4. Si no localizamos las muestras en estas fuentes, pero nuestra intuición intelectual nos dice que esos fragmentos incluidos en la obra objeto de estudio pertenecen al folclore infantil, recurriremos a informantes de distintas edades y procedencias a los que les pasaremos un cuestionario (Cancelas-Ouviña, 2004a) en el que recogemos los ejemplos “sospechosos”, puesto que el folclore infantil es una ciencia viva e incommensurable que se regenera, se transforma y que tradicionaliza nuevas muestras. Si el informante identifica con claridad la muestra pasaría a adquirir estatus de unidad folclórica, si nos presenta otra versión similar a la del cuestionario o con modificaciones corroboraría aún más nuestra hipótesis de partida ya que la coexistencia de varias versiones de una misma muestra es algo inherente a la oralidad. Por añadidura, si varios encuestados coinciden reconociendo un mismo ejemplo nos da el respaldo definitivo.

## **Fase 2ª: la técnica de rejilla como instrumento para el análisis de unidades folclóricas en obras literarias**

La técnica de rejilla (Feixas, y Cornejo, 1996) es un instrumento de evaluación, creado por George A. Kelly en 1955, que se utiliza en psicología para captar la forma en la que una persona da sentido a su experiencia en sus propios términos.

Esta técnica es un procedimiento de evaluación semi-estructurada, que pretende conocer cómo un individuo a partir de sus teorías implícitas o redes de actuación percibe y actúa en actos cotidianos. No podemos evitar ver ciertas similitudes entre esta técnica y los postulados de la Estética de la Recepción donde nos centramos en ver las relaciones entre el lector y el texto y viceversa, poniendo énfasis en conocer cómo un lector percibe una obra a partir de su horizonte de expectativa (Jauss, 1989)<sup>3</sup>.

La rejilla es una matriz que facilita el análisis, condensando unos ítems heterogéneos pero correlacionados que permiten interrogar la obra para descubrir aspectos de la misma que faciliten su posterior interpretación. No es un instrumento estandarizado sino que se adapta a los objetivos concretos de su administración.

Esta herramienta se ha extrapolado a otros ámbitos como la evaluación de la producción escrita. En nuestro caso, la adaptaremos al análisis de obras literarias para utilizarlo en la fase 2ª.

Tabla 2

### *Rejilla de análisis de obras literarias*

1. Obra:
2. Autor:
3. Fecha de publicación:
4. Editorial:
5. Género:
6. Subgénero:
7. Movimiento literario:

8. Hipotexto (muestra/unidad folclórica encontrada)		14. El hipotexto aparece en la obra como:		14.1	Texto o fragmento completo (intercalación total)	<input type="checkbox"/>		
9. Identificación del hipotexto en la obra	Especificar dónde aparece (capítulo, página...)			14.2	Línea sueltas o verso extraído del conjunto de la muestra (Intercalación sintética)	<input type="checkbox"/>		
10. Repertorio donde se localiza la muestra. N° de identificación.	10.1	Repertorio			14.3	Solo se alude al título	<input type="checkbox"/>	
	10.2	N° de identificación			14.4	La unidad folclórica ha sido modificada por el autor	<input type="checkbox"/>	
	10.3	Datos relevantes						
11. Reconocimiento por Informante	Nombre, edad y fecha:		15. El hipotexto en la obra sirve como /para:		15.1	Hilo argumental de la obra	<input type="checkbox"/>	
12. Muestra pertenece a:	12.1	Lírica Infantil de Tradición Oral	<input type="checkbox"/>			15.2	Crear estructura narrativa	<input type="checkbox"/>
	12.2	Narrativa Folclórica	<input type="checkbox"/>			15.3	Contextualizar la obra	<input type="checkbox"/>
13. Tipología. Clasificamos la unidad folclórica en un tipo concreto	Para una clasificación general de folclore infantil hemos adaptado la tipología de Medina (1990), aunque este punto se puede modificar en función de las muestras incluyendo la tipología que mejor se ajuste al estudio.				15.4	Caracterizar o describir a un personaje	<input type="checkbox"/>	
	*Manifestaciones en verso:				15.5	Conferir un carácter costumbrista a la obra	<input type="checkbox"/>	
	13.1	Líricas (nanas, oraciones y villancicos)	<input type="checkbox"/>			15.6	Darle una identidad nacional a la obra	<input type="checkbox"/>
	13.2	Epigramáticas (adivanzas, retahílas, Trabalenguas...)	<input type="checkbox"/>			15.7	Ambientación o clima social	<input type="checkbox"/>
	13.3	De juego (Juegos de corro, comba, filas, Columpios)	<input type="checkbox"/>			15.8	Servir de moraleja	<input type="checkbox"/>
	13.4	Burlescas (patrañas, disparates sarcasmos, Cuentos de nunca acabar...)	<input type="checkbox"/>			15.9	Conectar al lector con su niño-interior	<input type="checkbox"/>
	13.5	Petitorias (aguinaldos, piñatas, posadas...)	<input type="checkbox"/>			15.10	Trasladar al lector a su niñez	<input type="checkbox"/>
	13.6	Cabalísticos (conjuros, ensalmos, Invocaciones, pronósticos...)	<input type="checkbox"/>			15.11	Provocar cercanía con el lector	<input type="checkbox"/>
	13.7	Didácticas (consejas refranes, aleyas...)	<input type="checkbox"/>			15.12	Actuar como un reclamo para el lector	<input type="checkbox"/>
	*Narrativa en prosa:				15.13	Ejemplo de candor y frescor	<input type="checkbox"/>	
13.8	Cuentos realistas	<input type="checkbox"/>			15.14	Enriquecer el texto	<input type="checkbox"/>	
13.9	Cuentos maravillosos	<input type="checkbox"/>			15.15	Facilitar la comprensión de la historia o del mensaje contenido en la obra	<input type="checkbox"/>	
13.10	Cuentos realistas-fantásticos	<input type="checkbox"/>			15.16	Otorgar a la obra un sello que la singulariza	<input type="checkbox"/>	
				15.17	Hacer el folclore más universal popularizándolo	<input type="checkbox"/>		
				15.18	Perpetuar o conservar el folclore	<input type="checkbox"/>		
				15.19	Como una fuente de lenguaje simbólico o metafórico	<input type="checkbox"/>		

16. Sentido del hipotexto en la obra:	16.1	Es el eje/pilar central de la obra	<input type="checkbox"/>	19. El hipotexto en el cuerpo de la obra aparece en: (estructura interna de la obra)	19.1	Presentación	<input type="checkbox"/>
	16.2	Su presencia está justificada. Tiene sentido dentro de la obra	<input type="checkbox"/>		19.2	Nudo	<input type="checkbox"/>
	16.3	Es anecdótico	<input type="checkbox"/>		19.3	Desenlace	<input type="checkbox"/>
	16.4	Está descontextualizado	<input type="checkbox"/>	20. El hipotexto aparece en boca de: (tipos de narrador)	20.1	Narrador protagonista	<input type="checkbox"/>
17. El hipotexto aparece en:	17.1	Paratextos (caso afirmativo concretar en pregunta 18)	<input type="checkbox"/>		20.2	Narrador en segunda persona	<input type="checkbox"/>
	17.2	Cuerpo de la obra	<input type="checkbox"/>		20.3	Narrador testigo	<input type="checkbox"/>
	18. El hipotexto aparece en paratextos. Figura en:	18.1	El título		<input type="checkbox"/>	20.4	Narrador en monólogo interior
18.2		Subtítulo	<input type="checkbox"/>		20.5	Narrador poliédrico	<input type="checkbox"/>
18.3		Título de capítulo	<input type="checkbox"/>		20.6	Narrador equisciente	<input type="checkbox"/>
18.4		Dedicatoria	<input type="checkbox"/>		20.7	Narrador omnisciente	<input type="checkbox"/>
18.5		Agradecimientos	<input type="checkbox"/>	21. ¿Cuántas veces aparece el hipotexto mencionado en la obra?	21.1	Solo una vez	<input type="checkbox"/>
18.6		Prefacio	<input type="checkbox"/>		21.2	Varias	<input type="checkbox"/>
18.7		Prólogo	<input type="checkbox"/>		21.3	Especificar números de veces que se menciona en la obra	<input type="checkbox"/>
18.8		Introducción	<input type="checkbox"/>	22. El autor en la obra	22.1	Menciona de forma explícita y evidente que es una muestra del folclore. Por ej. el cuento de....	<input type="checkbox"/>
18.9		Tabla de contenidos/ Índice	<input type="checkbox"/>		22.2	No oculta su origen folclórico pero tiene que ser reconocido por el lector	<input type="checkbox"/>
18.10		Epílogo	<input type="checkbox"/>		22.3	Camufla el hipotexto en la obra	<input type="checkbox"/>
18.11	Advertencias	<input type="checkbox"/>	23. El autor (Para responder a este ítem hay que rastrear en la biografía del autor)		23.1	Entró en contacto con el folclore como miembro de una tradición cultural, es parte de una comunidad donde lo adquiere	<input type="checkbox"/>
18.12	Notas a pie de página	<input type="checkbox"/>			23.2	Tomó contacto con el folclore observando a otros referentes culturales ajenos al suyo	<input type="checkbox"/>
18.13	Anexos o apéndices	<input type="checkbox"/>			23.3	Recolecta el material folclórico de repertorios, catálogos, antologías de forma intencionada en la búsqueda de muestras que no pertenecen a su propia tradición.	<input type="checkbox"/>
18.14	Ilustraciones	<input type="checkbox"/>	24. Comentarios adicionales de interés				
18.15	Cubierta	<input type="checkbox"/>					
18.16	Portada	<input type="checkbox"/>					
18.17	Solapa	<input type="checkbox"/>					
18.18	Faja	<input type="checkbox"/>					

Fuente: elaboración propia

A la hora de procesar la información sobre las unidades folclóricas creemos que en un primer momento es indispensable tener en cuenta las modalidades de influencia del Folklore en la Literatura que se analizan en el ítem nº 14, para ellos hemos recurrido a la magnífica clasificación que hace De-Carvalho-Neto (1976, pp. 305-306) y que hemos adaptado y sintetizado en la siguiente tabla 3.

Suriani y Belardinelli (2015, p. 124) nos hablan de “grados de proyección folklórica” en las obras receptoras en vez de modalidades y percibimos cierta similitud con la clasificación anterior:

- 1º. Elementos folklóricos ocasionales: mencionan, describen, narran, o incorporan textualmente supersticiones y creencias, costumbres y fiestas, cuentos y leyendas, cantares y refranes y otros elementos del campo del folclore
- 2º. Proyecciones literarias en sentido estricto.

Los ítems de la rejilla de análisis nos ofrecen un abanico amplio de discusión y análisis que facilitan la comprensión del papel y función de la unidad folclórica en la obra.

Los datos obtenidos de la rejilla de análisis son susceptibles de ser analizados tanto cualitativa como cuantitativamente. Si nos decantamos por un enfoque cualitativo la rejilla funcionará como una *checklist* u hoja de verificación para recolectar datos ordenadamente y de manera sistemática con la finalidad de que no se nos olvide nada importante al estudiar la obra. En el segundo caso, si queremos optar por un modelo cuantitativo volcamos todos los ítems numerados a una tabla Excel y lo sometemos a análisis estadístico y tendremos una visión muy certera a partir de la cual podremos extraer conclusiones.

Para mostrar la utilidad o aplicabilidad de este método presentamos como ejemplo la investigación que supuso el germen de esta metodología (Cancelas-Ouviña, 2004a) y que se centra en un corpus textual de 25 novelas policíacas de Agatha Christie, 37% del total de su obra, donde encontramos muestras del folclore infantil. Tras aplicar la rejilla de análisis se puede establecer un perfil de análisis que facilita una reflexión teórica basada en una metodología cuantitativa o cualitativa, y que nos lleva a establecer la existencia de patrones muy interesantes que contribuyen a extraer conclusiones fuertemente cimentadas. Grosso

Tabla 3  
 Modalidades de influencia del Folklore en la Literatura inspirado en De-Carvalho-Neto

1. Influencia ideológica	Influencia sobre el autor en cuanto al estilo, temas, personajes pero no aparecen las muestras de forma explícita en los libros.
2. El aprovechamiento	2.1. Aprovechamiento por intercalación
	a) Intercalación total: Transcripción al pie de la letra de la unidad folclórica. Fiel a forma y contenido
	b) Intercalación sintética: Se reduce la extensión de la muestra elegida, sin alterarse su desarrollo temático
	c) Intercalación fragmentaria. Es parcial
	2.2. Aprovechamiento por modificación o proyección estética El autor incide sobre la unidad folclórica modificándola en función de su inspiración creadora.

modo, ya que explicar los resultados obtenidos en dicha investigación no es el objeto de este trabajo, presentamos algunos de los hallazgos encontrados: hicimos un recuento del porcentaje de retahílas más citadas y sus tipologías; de los temas, escenarios, descubrimos que curiosamente el personaje que más atracción siente por las retahílas infantiles es Hercule Poirot que las emplea en catorce ocasiones lo que constituye una contradicción ya que era belga y provenía de una cultura distinta muy apartada del folclore anglosajón. Vimos que el conjunto de novelas cuyo título coincide con una *nursery rhyme* son aquellas que han alcanzado mayor fama y reconocimiento: *One, two, buckle my shoe* (1940), *Five little pigs* (1943), *Ten little niggers* (1946), *Crooked house* (1949), *Three blind mice* (1950), *A pocket full of rye* (1953), *Hickory, dickory, dock* (1955). Analizamos en qué caso la *nursery rhyme*, la *school rhyme* o la *game rhyme* es utilizada por el narrador, por el investigador, por el asesino, por los sospechosos o por testigos y con qué finalidad. Resulta interesante, a tenor de los datos que nos arroja la rejilla, la elaboración de una línea temporal donde de manera muy visual observamos los períodos en la trayectoria literaria de un autor en los que se produce un mayor influjo del folclore infantil. Estos resultados preliminares obtenidos son después justificados con la teoría literaria por la que nos decantemos una vez finalizado el tratamiento de todos los datos.

En nuestro caso, nos ocupamos de un solo autor que se sirve del folclore infantil de forma recurrente, pero esta metodología es extrapolable a un conjunto de obras de un movimiento literario o un período concreto, por ejemplo la Generación del 27, para ver nexos en común, similitudes, diferencias y poder extraer conclusiones que aporten una visión renovada a hechos que aunque son conocidos se prestan a un análisis más sistemático.

La inclusión de esta herramienta sirve para paliar lo que Dundes (1965) refleja como una crítica a aquellos que realizan esta labor de investigación de forma superficial:

Too many studies of folklore in literature consist of little more than reading novels for the motifs or the proverbs, and no attempt is made to evaluate how an author has used folkloristic elements and more specifically, how these folklore elements function in the particular literary work as a whole. (p.137)

### **Fase 3ª: Interpretando los datos**

La fase de interpretación supone la reflexión teórica en base a los hallazgos previos que hemos encontrado en las fases 1ª y 2ª y que estarán condicionados por la teoría literaria elegida por el investigador.

No obstante, dada la naturaleza de esta investigación sugerimos la interpretación de los datos obtenidos en las dos primeras fases desde un enfoque poliédrico conjugando tres teorías literarias distintas (el método biográfico, las teorías psicoanalíticas y la transtextualidad) que se complementan para contemplar este hecho literario de una forma global. El método biográfico dirige toda su atención a la interioridad del autor y cómo tuvo contacto con el folclore infantil y las teorías psicoanalíticas ahondan en el mundo interior tanto del autor como del lector. Por su parte, la estética o teoría de la recepción teoriza sobre la relación del lector con la obra. Abogamos por conjugar estas teorías literarias para ofrecer una visión integral y más profunda de un fenómeno literario tan rico y complejo que no debe abordarse desde una única perspectiva.

La Escuela de la Estética de la Recepción no es, actualmente, ni una disciplina ni un método, sino una tendencia, un cúmulo de teorías y enfoques centrados en la repuesta del lector frente a una obra. Desde tiempos inmemoriales se ha hablado de influencias de obras, estilos y autores. Referentes como Genette, Eco, Riffaterre, Iser, Kristeva, Jauss, Mendoza entre otros, han aportado su visión sobre esta teoría con todo tipo de matices. Este concepto, que en nuestros días ha derivado en la intertextualidad y transtextualidad, implica que hay dos obras: una de partida, el hipotexto (obra precedente, texto fuente o previo) y otra, hipertexto (texto

transformado o modificado), que recibe la influencia. Ésta se puede mostrar a través de las citas, alusiones, referencias directas o indirectas, etc.

Las relaciones transtextuales han sido ampliamente desarrolladas por Genette (1989) en cinco tipos: 1º intertextualidad, 2º paratextualidad, 3º metatextualidad, 4º hipertextualidad y 5º architextualidad. No nos detendremos en explicar cada uno de estos conceptos ampliamente conocidos y difundidos, aunque huelga decir que son fundamentales para poder realizar una interpretación a partir del resultado de la aplicación de la rejilla de análisis donde se aprecia su claro influjo de la Estética de la Recepción en el diseño que hemos realizado. Queremos destacar que esta teoría literaria es el eje principal donde pivotarán el resto de posibles teorías que podamos integrar.

Pagnini estableció en 1975 los principios del Método Biográfico y explica que: “el método biográfico confronta la obra con el artista. De éste recoge y ordena cuidadosamente todo tipo de noticia útil, con el auxilio de la misma obra, de posibles epistolarios o diarios y de ocasionales testimonios contemporáneos” (p. 133).

Atendiendo a las recomendaciones de Pagnini (1975, p. 134), los puntos que se deben considerar son:

- a) La reconstrucción cronológica de la aventura expresiva del autor en toda la curva de su vida.
- b) El conocimiento del cómo, del porqué y de la finalidad de determinada composición.
- c) La reconstrucción de las ideas políticas, religiosas, filosóficas, etc., y, sobre todo, de las convicciones teóricas acerca del arte y de todo cuanto permita descubrir la dirección del impulso expresivo.
- d) La reconstrucción de las lecturas y contactos con hombres de letras, que permitan seleccionar los materiales de la formación de la personalidad creadora.
- e) La reconstrucción de la estructura psíquica del autor con ayuda de la psicología. En este

apartado se lleva a cabo una investigación de tipo psico-estilística.

El investigador que se inspire en el método biográfico se servirá de la obra literaria, memorias, correspondencia epistolar y testimonios de contemporáneos como fuente de información que le permita dibujar la fisonomía interior del escritor. Los biógrafos, autorizados o no, y aquellos que escriben semblanzas de los autores desde cualquier perspectiva son de gran ayuda para el investigador que se encuentra con unas fuentes secundarias de valor inestimable.

Este método es especialmente interesante para conocer el contacto del autor con el folclore infantil, sus influjos, sus lecturas, sus relaciones familiares, sus gustos, su infancia... Se intenta bucear en su vida para conocer qué le puede haber llevado a utilizar el folclore infantil como fuente de inspiración. Podemos ver claramente ilustrada la aportación del método biográfico en el análisis detallado que realiza Carvalho-Neto (1976) sobre la presencia del folclore en la obra de Antonio Machado debido a la influencia de su familia y entorno íntimo.

En el caso de Agatha Christie (Cancelas-Ouviña, 2004a) vemos que los agentes enculturadores de nuestra autora (padres, abuelas, hermanos, niñeras) tenían muy presente la tradición oral y se la inculcaron desde pequeña lo que justificaría su fijación por el folclore infantil como elemento inspirador. Ella, a su vez, toma el testigo y con una voluntad de traspaso histórico, ya que es consciente de que los jóvenes adolecen de este bagaje cultural, integra estos elementos folclóricos en sus obras tal como expone en su novela *The Pocket full of Rye* (1953).

Muchos analistas, críticos literarios y algunos folcloristas aplican los principios y teorías del psicoanálisis a los cuentos de hadas y otras muestras del folclore desde que Freud inició su análisis del chiste, aunque debemos mencionar que esta corriente también tiene detractores. Esta vinculación se evidencia cla-

ramente si partimos del hecho que el mismo Freud se sirvió de mitos y cuentos para ilustrar algunas de sus teorías (Tucker, 1992). Para Freud (1973) el folclore infantil es un referente y basta con leer esta cita para ver su conexión: "It begins to dawn on us that the many fairy tales which begin 'Once upon a time there was a king or a queen' only mean to say that there was once a father and a mother" (p. 192).

Bettelheim en su libro *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas* (1977), popularizó la aplicación del psicoanálisis al folclore infantil y en concreto a los cuentos de hadas. Dundes en 1980, produce una obra con un carácter marcadamente psicoanalítico: *Interpreting Folklore* y en 1987 aborda nuevamente esta temática en *Parsing Through Customs: Essays by a Freudian Folklorist*. Rollin (1992), se plantea realizar un estudio similar al de Bettelheim aplicado a las retahílas infantiles anglosajonas. Fruto de esta inquietud intelectual nace *Cradle and All. A Cultural and Psychoanalytic Reading of Nursery Rhymes* (1992).

El psicoanálisis, con su fijación perpetua en profundizar en cada uno de los aspectos del pasado de un individuo y en ahondar en su inconsciente, es especialmente adecuado para analizar el folclore infantil ya que entramos en contacto con él en nuestra más tierna infancia y cada vez que las muestras folclóricas son evocadas supone una vuelta al pasado y a los recuerdos de la niñez que quedan grabados a fuego en nuestro inconsciente.

Pensamos que el autor neopopularizante que integra el folclore en sus obras se dirige al yo-infantil, al niño que vive en el lector adulto del que tanto se ocupa el psicoanálisis, potenciando la nostalgia del paraíso perdido, puesto que el folclore infantil tiene la capacidad de llegar a tocar la fibra sensible de muchos lectores que conectan rápidamente con estos hipotextos que están escondidos y almacenados en su memoria.

Lo escritores concedores de que el niño canaliza a través del folclore infantil miedos,

fantasías, fobias, deseos reprimidos, frustraciones y pulsiones para normalizarlos en su día a día, se sirven de estas muestras folclóricas en sus obras literarias para activar estos resortes tanto en sentido positivo ayudando al lector a restablecer su equilibrio neutralizando aquellas emociones tóxicas y perturbadoras o en sentido negativo desatando sus pasiones internas y ocultas o sus reacciones incontrolables.

## A modo de conclusión

La aplicación de este método de investigación supone una innovación en el campo del análisis literario. Queremos poner en valor este modelo trifásico destacando la técnica de rejilla como una herramienta novedosa para el análisis y estudio de obras literarias con presencia del folclore infantil. Consideramos que la asunción de este modelo supondrá una ventaja ya que el análisis literario se apartaría de un enfoque subjetivo para tener un carácter más concreto y cuantificable.

Los ítems de la rejilla de análisis, producto de muchas horas de reflexión y observación profunda de este fenómeno literario, nos ofrecen una amplia gama de elementos de discusión que facilitará la comprensión del papel y función de la unidad folclórica en la obra y cuya categorización se prestará con facilidad a un tratamiento de los datos con un análisis de corte cualitativo con programas como el Atlas.ti o cuantitativo mediante el análisis estadístico con programas como el IBM SPSS.

Como ya expusimos en este trabajo, ejemplificando el caso de Agatha Christie, si aplicamos este modelo al corpus completo de un autor, movimiento o tendencia determinada obtendremos una radiografía con detalles y matices que en otro tipo de análisis podrían pasar inadvertidos.

Cada área de conocimiento tiene unos métodos científicos que la caracterizan. En algunos campos existen unos modelos aprobados y aceptados por toda la comunidad científica

a los que se recurre a demanda, en función de las características de la investigación que se quiera desarrollar.

Estimamos que en nuestro ámbito es necesario actualizar modelos e integrar técnicas y herramientas trasvasadas de otras áreas que faciliten el estudio de las obras literarias tanto desde la perspectiva de la recepción por parte de lector como desde el proceso de elaboración que llevó al autor a tomar decisiones y elecciones a la hora de hacer sus creaciones. Aunque en ambos casos la investigación suele tener un cierto aspecto especulativo y subjetivo, tenemos que tender a utilizar instrumentos de análisis lo más objetivos y empíricos posible.

## Notas

1. Utilizaremos como norma general el término folclórico con la grafía hispanizada “c”, pero emplearemos el vocablo con la “k” etimológica cuando aludamos a autores que han conservado esta grafía.
2. Otros autores como Cerrillo y Sánchez-Ortiz (2005) reivindican el término Literatura con mayúsculas para referirse a la LIJ. Nosotros lo hemos utilizado en el sentido de Díaz-Plaja (1998) como sinónimo de literatura general o para adultos.
3. Término acuñado por Hans-Robert Jauss (1989) definido como el sistema de referencias objetivamente formulable que, para cada obra, en su momento de aparición, resulta de tres factores principales: la experiencia supuesta que el público posee del género al que pertenece la obra, la forma y la temática de obras anteriores de las que aquella presupone el conocimiento, y la oposición entre lengua poética y lengua práctica, mundo imaginario y realidad cotidiana.

## Referencias

- Agúndez, J. L. (2006). Límites entre tradición oral y literatura: cuentecillos en autores del XIX y XX. En R. Beltrán, & M. Haro (Eds.), *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*, (pp. 17-56.) Valencia: Universitat de Valencia.
- Agúndez, J. L. (2017). La narrativa popular en Andalucía, *BLO*, 1, 637-671. doi: <https://doi.org/10.17561/blo.vextrai1.30>
- Amores, M. (1993). El Cuento Folklórico: aproximación a un método de trabajo. *Ojancano. Revista de Literatura Española*, 7, 3-27.
- Bettelheim, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Grupo Editorial Grijalbo.
- Cancelas-Ouviña, L. P. (2004a). *Presencia de la Cultura Popular y el Folclore Infantil en la narrativa de Agatha Christie*. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Cádiz. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=52234>
- Cancelas-Ouviña, L. P. (2004b). Nursery Rhymes versus Fairy Tales: la victoria de la Lírica Infantil de Tradición Oral en el Mundo Anglosajón. En *AILIJ. Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 2 (pp. 37-45). Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- Carvalho-Neto, P. (1976). La influencia del folclore en Antonio Machado. *Cuadernos hispanoamericanos*, 304-307, 302-354.
- Cerrillo, P. C., & Sánchez-Ortiz, C. (2006). Literatura con mayúsculas. *Ocnos*, 2, 7-21. doi: [https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2006.02.01](https://doi.org/10.18239/ocnos_2006.02.01)
- Cerrillo, P. C. (2010). Literatura oral y literatura escrita: aspectos intertextuales en obras de Montserrat del Amo y Emilio Pascual. En A. Mendoza, & C. Romea (Coords.), *El lector ante la obra hipertextual*, (pp. 15-23). Barcelona: Horsori.
- Cerrillo, P. (2013). Presencia del Cancionero Popular Infantil en la literatura española de la Edad de Oro. *Revista de Literatura*, 75(150), 395-416. doi: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2013.02.015>
- Chevalier, M. (1980). Cuento folklórico y cuento literario (Pereda, Pardo Bazán, Palacio Valdés). *Anuario de Letras: lingüística y filología*, 18, 193-208.
- Chevalier, M. (1978). *Folclore y Literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Christie, A. (1939): *Ten Little Niggers*. London: HarperCollins Publishers.
- Christie, A. (1940). *One, two, buckle my shoe*. London: HarperCollins Publishers.
- Christie, A. (1943). *Five little Pigs*. London: HarperCollins Publishers.
- Christie, A. (1949). *Crooked House*. London: HarperCollins Publishers.

- Christie, A. (1950). *Three Blind Mice and Other Stories*. New York: St. Martin's Minotaur Mysteries.
- Christie, A. (1953). *A Pocket full of Rye*. Londres, Reino Unido: HarperCollins Publishers.
- Christie, A. (1955). *Hickory, dickory, Dock*. London: HarperCollins Publishers.
- Díaz-Plaja, A. (1998). Literatura Infantil y Juvenil y Literatura con Mayúsculas. En R. Cabo (Dir.), *Actas del V Simposio Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura: La Literatura Infantil y Juvenil: Su proyección en el Aula*, (pp. 51-65). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Dundes, A. (1965). The Study of Folklore in literature and culture: identification and interpretation. *Journal of American Folklore*, 78(308), 136-142. <https://doi.org/10.2307/538280>
- Dundes, A. (1980). *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dundes, A. (1987). *Parsing through Customs: Essays by a Freudian Folklorist*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Feixas, G., & Cornejo, J. M. (1996). *Manual de la técnica de rejilla mediante el programa RECORD versión 2.0 (2ª ed.)*. Barcelona: Paidós.
- Freud, S. (1973). *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. Harmondsworth: Penguin.
- Fuentes, T. (1990). *El folclore infantil en la obra de Federico García Lorca*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La Literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Grobman, N. (1979). A Schema for the Study of the Sources and Literary Simulations of Folkloric Phenomena. *Southern Folklore Quarterly*, 43, 11-37.
- Hernández, J. A. (1996). José María Pemán, poeta neopopularista. *Separata de Archivo Hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, 241, 147-165.
- Jauss, H. R. (1989). Réception et production: le rythme des freres ennemis. En L. Hay (Ed.), *La naissance du texte* (pp. 163-173). Paris: Corti.
- Medina, A. (1990). La tradición oral como vehículo literario infantil. Sus valores educativos. En P. Cerrillo, & J. García-Padrino, J., *Literatura infantil*, (pp. 37-65). Cuenca: UCLM.
- Pagnini, M. (1975). *Estructura Literaria y método crítico*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pelegrín, A. (1996). Retahílas, romances de la tradición oral infantil. En V. Atero-Burgos (Coord.), *El Romancero y la copla: formas de oralidad entre dos mundos (España-Argentina)* (pp. 69-88). Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Rollin, L. (1992). *Cradle and All. A Cultural and Psychoanalytic Reading of Nursery Rhymes*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Suriani, M., & Belardinelli, C. (2015). La literatura folklórica infantil: panorama teórico-didáctico. *Argonautas*, 5, 120-134.
- Tucker, N. (1992). Good Friends, or Just Acquaintances? The relationship between Child Psychology and Children's Literature. En P. Hunt (Ed.), *Literature for Children. Contemporary Criticism* (pp. 156-173). London and New York: Routledge.
- Yanada, N. (1986). Nursery Rhymes alluded in D.H. Lawrence's Novels. *Language and Culture*, 11, 32-64.