

Las traducciones invisibles

Marietta Gargatagli

Universitat Autònoma de Barcelona

Un remoto libro pahlewí cuenta la historia de un rey que tuvo un hijo en la vejez. El joven, de una belleza extraordinaria, fue educado por el hombre más sabio del lugar, quien le enseñó con tanto amor que, al cabo de un tiempo, la elocuencia y la belleza de sus palabras despertaron la admiración de toda la corte. Pero el preceptor, que también era astrólogo, vio una sombra funesta sobre el destino del muchacho. Se dirigió al rey y le propuso lo que parecía la única solución: que su hijo estuviera una semana sin hablar. El padre accedió y para preservarlo de toda amenaza lo confió a su concubina más querida. La mujer, claro está, se enamoró de él y se lo hizo saber; pero el joven la rechazó sin contemplaciones. La favorita corrió a la casa del rey y le contó la historia al revés: ella había debido resistirse a los malévolos deseos del muchacho y en castigo por semejante infamia pedía su muerte. Aquí la historia, como las “cajas chinas”, se abre en los vertiginosos relatos de los siete visires y de la mujer que se alternan para intentar convencer al soberano de la malicia de los hombres o de la de las mujeres. El rey fue posponiendo su decisión hasta el día octavo, en que volvió su hijo y aclaró la confusión. El rey lo abrazó y le confió el destino de su amante. El hijo, tolerante y magnánimo, le evitó la muerte y la condenó al destierro.

Este relato o “Historia que trata de los engaños y marrullerías de las mujeres” pasó a formar parte de *Las mil y una noches* (noches 344-365 en la versión de Cansinos-Assens)¹ por obra, sin duda, de algunos de los traductores persas del siglo x que vertieron estos cuentos al árabe.² Pero también llegó hasta nosotros a través de otras vías. Anónimas traducciones convirtieron ese entramado de cuentos en el *Syntipas* bizantino, el *Dolophatos* del trovador francés Habers (siglo XIII) o el *Sendebär* español, también conocido como *Libro de los engannos e los assayamientos de las mugeres*, que fue traducido

por encargo del infante Don Fabrique, hermano de Alfonso el Sabio, en 1253, de un texto árabe, hoy lamentablemente perdido.

Pero lo interesante de esta pequeña historia es que si analizamos su trama argumental: “una mujer se enamora del hijo de su marido y al ser rechazada lo denigra ante su padre”, nos encontramos con la tragedia de Teseo, Hipólito y su madrastra Fedra, tal como la contó Eurípides en el 428 a.C.³ Las diferencias (en Grecia es tragedia, en Oriente es divertimento moralizante) no impiden ver que, en realidad, se trata del mismo relato o, en todo caso, que ambas historias debieron tener un origen aún más remoto. Y, de hecho, es así.

Cuando José (Génesis, 39) llegó a la corte del Faraón de Egipto, la mujer de Putifar, el capitán de la guardia, se enamoró de él e intentó seducirlo. El hombre la rechazó y ella lo acusó falsamente ante su marido; José —como recordaremos— fue encarcelado.⁴ Pero, en realidad, este relato bíblico escrito por el autor llamado J o Javhista (siglos IX u VIII a.C.)⁵ no hace sino reproducir otra historia todavía más antigua: la que cuenta un papiro egipcio del siglo XIII a.C. En ese documento se narran las vicisitudes de dos hermanos: el mayor llamado Anpu (Anubis) y el pequeño Bata; el mayor está casado y el pequeño no. Bata vive en casa de su hermano Anpu y trabaja para él. Un día, cuando regresa del campo acarreando grano, la mujer de Anpu intenta seducirlo. “Salvaje cual un leopardo”, él, indignado, la rechaza. Entonces ella toma manteca y grasa hasta el vómito, abandona el cuidado de su belleza y se mete en cama como afectada de grave enfermedad. Cuando Anpu regresa a casa y le pregunta qué le pasa, acusa a Bata de haber intentado violarla. Anpu sale en su busca, pero finalmente Bata puede, mediante juramento, convencerle de su inocencia —¡incluso se amputa el pene para poder defenderse de manera más persuasiva!— y los dos hermanos se reconcilian.⁶

También son conocidas las versiones persa y china del relato, aparece como un incidente en la epopeya armenia: “Los temerarios de Sassoun”, y se cuenta un relato semejante entre los indios del norte de América.⁷ Asimismo, otra vez en *Las mil y una noches*, la misma historia se narra al revés: un cadí judío que sale de casa en viaje de negocios deja a su mujer al cuidado de su hermano; como ella le niega sus favores, él la acusa ante el marido de haber cometido adulterio.

Tampoco es difícil reconocer una versión mucho más antigua en un mito cananeo (conservado sólo en una versión hitita) que refiere cómo la diosa Asherath se quejó ante su esposo Elkunirsa (es decir, *El qōneh'ares*: Dios alto, poseedor de los cielos y la tierra) de que Baal hubiera intentado yacer con ella, cuando de hecho fue él quien la rechazó.⁸

Una pequeña variante, la genérica mujer es convertida en madrastra, aparece en un relato del Jataka Indico en el que la nueva madre del Príncipe Paduma convence al rey de que condene a muerte a su hijo en castigo por haber intentado seducirla, algo completamente falso. De este modo, en las

narraciones medievales de los Siete Maestros del ciclo de Sindibad, la mujer acusadora también es la madrastra del príncipe, como en la historia de Fedra, que pasó a la literatura latina con Séneca (50 a.C.) y a la literatura francesa de los siglos XVI y XVII: Hippolyte de Garnier (1573), *Hippolyte* de La Pinelière (1635), *Phèdre* de Pradon (1677), *Phèdre* de Racine (1677).

Descartado el azar, las asombrosas coincidencias de las cosmogonías, las mitologías o el folklore deberían poder explicarse de alguna manera. Los investigadores han encontrado cenicientas chinas en el siglo IX, cuentos medievales franceses en Herodoto y Homero, en los antiguos papiros egipcios o en las tablillas de piedra caldeas. Argumentos idénticos se registran en Escandinavia y África, entre los hindúes en las riberas de Bengala y entre los indios en Missouri. La dispersión es tan admirable que se ha llegado a suponer que existió un repertorio básico de mitos, leyendas y cuentos indoeuropeos⁹ que multiplicados por el tiempo y por el mundo se habrían convertido en la trama de creencias y narraciones en las que se sostienen nuestras culturas. Ahora bien, esta tesis cósmica, que Frazer, Jung y Lévi-Strauss han llegado a insinuar y hasta defender, no interesa tanto por sí misma, sino porque permite ver a la traducción y a la historia de las relaciones entre la traducción y la literatura desde un ángulo nuevo.

Si dejamos de lado la delicada e intangible hipótesis de una cultura *madre*, no cabe duda de que numerosos conceptos, mitos, hazañas, relatos de catástrofes, historias, miedos, fantasías, debieron transmitirse de una cultura a otra, de un tiempo a otro, por medio de mecanismos que ahora somos incapaces de analizar, pero que podemos describir como “traducciones”. Y qué duda cabe de que esas traducciones “invisibles” debieron ser fundamentalmente orales.

La historia de la traducción, tal como la concebimos y la conocemos, ha dado un lugar preeminente y casi absoluto a la escritura. Salvo referencias menudas y muchas veces divertidas sobre las formas de interpretación primitivas, a lo oral se le ha adjudicado un modesto papel en el lento y desconocido proceso de “traducción” de las culturas.

Sin embargo, numerosos estudios empiezan a situar la cultura oral y las relaciones entre cultura oral y cultura escrita en un lugar más que destacado. Y parte de estas reflexiones atañen directamente a la historia de la traducción e incluso, como luego veremos, a su teoría.

Frente a la osadía de analizar procesos históricos que desconocemos, el campo de lo oral nos proporciona un *corpus* de procedimientos estables y formas casi contemporáneas. De hecho, hasta las campañas de alfabetización masivas del siglo XIX y el auge de los medios de comunicación en nuestra centuria, la mayor parte de los europeos se formó con informaciones, creencias y formas literarias que se transmitían boca a boca, en espacios públicos o privados. Mijail Bajtin, al analizar la cultura popular del siglo XVI, dice que:

el papel de los ‘pregones’ en la vida de la plaza y la calle era enorme. Aludían a aspectos muy variados. Cada mercadería, alimento, bebida o ropa poseía un vocabulario propio, una melodía y una entonación características, es decir, su propia figura verbal y musical. Es importante recordar que no sólo la propaganda era verbal y proclamada a voz en grito, sino que también los anuncios, bandos, ordenanzas y leyes se ponían en conocimiento del pueblo por vía oral. En la vida cultural y cotidiana, el papel del sonido y de la palabra hablada era mucho más importante que en nuestros días, esta época de la comunicación radial. Comparado con la época de Rabelais, el siglo XIX fue un siglo de mutismo”.¹⁰

Y también sabemos que las lecturas colectivas de textos literarios, donde una persona alfabetizada leía (o traducía)¹¹ para una mayoría de analfabetos, se prolongaron hasta entrado el siglo pasado. De hecho, en España (y en menor proporción en otros países europeos) la lectura en voz alta fue —para el público femenino— su única relación con el libro impreso (97% de analfabetas en 1860; 80% antes de 1936).

En realidad, todavía no sabemos mucho sobre estas complejas formas de cultura popular, ni sobre producciones todavía más remotas, pero sí deberíamos tener presente que los viajes, las migraciones, las conquistas, produjeron intercambios que escaparon al registro de la cultura escrita. Los procesos de colonización modernos en Asia, África y América (que terminaron en 1960 con la descolonización de África) puede decirse que fueron en su totalidad orales. Y este uso masivo de la palabra hablada impide que sepamos qué materiales pasaron de un pueblo a otro. Pero si desconocemos qué se tradujo, estamos en condiciones de imaginar (por documentos recientes) cómo se tradujo.

Veamos un breve ejemplo. En 1886, Frank Hamilton Cushing servía de intérprete de una delegación zuni en el este de los Estados Unidos. Una noche, en la que cada persona contó un cuento, él contribuyó con “El gallo y el ratón”, que había tomado de un libro de cuentos populares italianos. A su regreso, un año más tarde, oyó asombrado el mismo cuento a uno de los indios zunis. Los elementos italianos continuaban bastante reconocibles, pero casi todo el relato (la trama, las metáforas, las alusiones, el estilo y el sentimiento general) se había vuelto intensamente zuni. El cuento, en vez de italianizar la cultura nativa, se había zunificado.¹² ¿Y qué habría ocurrido si la versión zuni hubiese sido escrita? Probablemente, lo contrario.

Esto parece sugerir que los traslados de la lengua oral no son fieles ni “desinteresados”, sino que cuando algo pasa de una cultura a otra es transformado por la cultura receptora y adaptado a sus necesidades. Ahora bien, ¿debemos descartar que las traducciones escritas puedan ser infieles, “interesadas” y fragmentarias?

Consideremos ahora otro ejemplo en el que se combinan las dos tradiciones: la cultura popular y la literaria.

Había una vez una niñita a la que su madre le dijo que llevara pan y leche a su abuela. Mientras la niña caminaba por el bosque, un lobo se le acercó y le preguntó adónde se dirigía.

— A la casa de mi abuela —le contestó.

— ¿Qué camino vas a tomar, el camino de las agujas o el de los alfileres?

— El camino de las agujas.

El lobo tomó el camino de los alfileres y llegó primero a la casa. Mató a la abuela, puso su sangre en una botella y partió su carne en rebanadas sobre un plato. Después se vistió el camisón de la abuela y esperó acostado en la cama.

La niña tocó a la puerta.

— Entra, hija.

— ¿Cómo estás, abuelita? Traje pan y leche.

— Come tú también, hijita. Hay carne y vino en la alacena.

La pequeña niña comió lo que se le ofrecía; y mientras lo hacía, un gatito dijo:

— ¡Cochina! ¡Has comido la carne y has bebido la sangre de tu abuela!

Después el lobo le dijo:

— Desvístete y métete en la cama conmigo.

— ¿Dónde pongo mi delantal?

— Tíralo al fuego, nunca más lo necesitarás.

Cada vez que se quitaba una prenda (el corpiño, la falda, las enaguas y las medias), la niña hacía la misma pregunta; y cada vez el lobo le contestaba:

— Tírala al fuego, nunca más la necesitarás.

Cuando la niña se metió en la cama preguntó:

— Abuela, ¿por qué estás tan peluda?

— Para calentarme mejor, hijita.

— Abuela, ¿por qué tienes esas uñas tan grandes?

— Para rascarme mejor, hijita.

— Abuela, ¿por qué tienes esos dientes tan grandes?

— Para comerte mejor, hijita.

Y el lobo se la comió.¹³

Nadie dudará en reconocer en este relato a la conocida “Caperucita roja”; sin embargo, lo interesante es verificar que éste no es nuestro cuento de Caperucita roja. Los lectores españoles o latinoamericanos, alemanes, ingleses, franceses, hemos conocido las versiones de Perrault o de los hermanos Grimm, desprovistas ya de casi todo su horror original. Pero, a diferencia de la historia de Hipólito y sus múltiples recreaciones a lo largo del tiempo y del espacio, en este caso sabemos algo más sobre la transposición y reelaboración de este relato.

Esta versión de Caperucita roja (que ni siquiera debería llamarse así porque la capucha —que Erich Fromm y Bruno Bettelheim convierten equívocamente en símbolo— no aparece en las versiones originales) era una de las tan-

tas historias que los campesinos franceses contaban alrededor del fuego en las largas noches de invierno, es decir, en esa institución cultural francesa, la *veillée*, tal como la llamó Noël du Fail,¹⁴ que se prolongó a lo largo de siglos.

Existen unas treinta y cinco versiones de este relato (“Conte de la mère grand”) que fueron recogidas entre 1870 y 1914 (durante la edad de oro de la investigación de los cuentos populares),¹⁵ de boca de los campesinos que las habían aprendido cuando niños, mucho antes de que el dominio de la lectura y la escritura se hubiera extendido en todo el campo.

Veamos ahora cómo llegó el cuento de la niña y el lobo hasta nosotros. Es decir, cómo pasó a la tradición escrita.

Los hermanos Grimm lo tomaron, junto con “El gato con botas”, “Barba azul” y otros relatos, de Jeannette Hassenpflug, una vecina y amiga íntima suya en Cassel; ella los había aprendido de labios de su madre, quien provenía de una familia hugonota francesa. Los hugonotes habían llevado su repertorio de cuentos a Alemania, donde habían huido de la persecución de Luis XIV. Pero no los habían tomado directamente de la traducción oral popular. Los habían leído en los libros escritos por Charles Perrault, Marie Cathérine d’Aulnoy y otros escritores, cuando estuvieron de moda los cuentos de hadas en círculos parisinos elegantes a fines del siglo XVII. Perrault, el maestro de su género, desde luego, había tomado su material de la tradición oral de la gente común (su fuente principal probablemente fue la niñera de su hijo). Pero los retocó para que se adaptaran al gusto de los refinados, *précieuses* y cortesanos de los salones a los que dedicó su primera versión de “Mamá oca”: sus *contes de ma mère l’oye* de 1697. Por ello los cuentos que llegaron a los Grimm, a través de la familia Hassenpflug, no eran muy alemanes ni representativos de la tradición popular. Desde luego, los Grimm reconocieron su carácter literario y afrancesado; por eso los suprimieron en la segunda edición de *Kinder-und-Hausmärchen*, excepto “Caperucita roja”. Este se conservó en la recopilación, porque Jeannette Hassenpflug había introducido un final feliz de “El lobo y los niños” (cuento tipo 123 según el sistema de clasificación estándar de Aarne y Thompson), uno de los más populares en Alemania. Por ello “Caperucita roja” penetró en la tradición literaria alemana y más tarde en la inglesa sin que su origen francés fuera descubierto. Cambió considerablemente su carácter cuando pasó del ambiente campesino francés al infantil de Perrault, fue impreso, atravesó el Rin, volvió a la tradición oral, pero como parte de la diáspora hugonota, y volvió a tomar la forma de libro, pero como producto de los bosques teutones y no de los hogares campesinos del Antiguo Régimen en Francia.¹⁶

Es decir, la historia de este documento demuestra que un relato oral puede ser “traducido” a la lengua escrita, pasar a otras lenguas, volver a la tradición oral, volver a ser traducido, etc., manteniendo una homogeneidad que lo hace

reconocible a pesar de los traslados, pero adquiriendo en cada traslado, y esto parece lo importante, rasgos nuevos.

Si se examina el repertorio básico de cuentos europeos, una misma trama es festiva en la literatura inglesa; misteriosa y hasta fúnebre entre los alemanes; realista en Francia, y paródica en la literatura italiana. A pesar de la considerable población de fantasmas y duendes, el mundo de los cuentos ingleses parece mucho más alegre que en Alemania o Francia; y en ningún lugar, como en Italia, los héroes y heroínas son más astutos, y los relatos menos “serios”.

Donde los cuentos franceses tienden a ser realistas, terrenales, obscenos o cómicos, los alemanes buscan lo sobrenatural, lo poético, lo exótico y lo violento. Donde los cuentos alemanes tienen un tono de terror y fantasía, los franceses ponen una nota de humor y un carácter doméstico. Los pájaros de fuego se posan en el corral de las gallinas. Los elfos, los genios, los espíritus del bosque y toda la gama indoeuropea de seres mágicos, se reducen en Francia a dos especies: ogros y hadas. Pero a diferencia de sus parientes alemanes, los ogros franceses representan el papel del *bourgeois de la maison*; tocan el violín, visitan a los amigos, roncan tranquilamente en la cama al lado de sus gordas esposas ogresas. Debemos añadir en lo que respecta a la cultura castellana que estos relatos maravillosos no alcanzaron forma escrita como en Francia o Italia, y por lo tanto no podemos establecer un paralelismo con lo anterior.¹⁷ Sin embargo, la enorme cantidad de relatos tradicionales “realistas” que pasaron a la literatura “seria” durante el Siglo de Oro, muestran un extendido gusto por la astucia y la diversión, lo que revela que la cultura árabe y judía, invisiblemente traducidas a nuestra lengua, dejaron una huella más profunda de lo que suele creerse.

Ahora bien, lejos de los ideales de rigor y fidelidad, la traducción (oral y escrita) aparece en la historia de la cultura como un mecanismo útil y generoso de apropiación y transformación de lo ajeno. Cuando Perrault se “apodera” de los relatos orales de los campesinos y los traduce al francés de salón, o cuando los hermanos Grimm “importan” los cuentos de Perrault contados por la vecina hugonota y los adaptan al gusto alemán, unos y otros están fagocitando materiales para crear algo propio.

La historia “visible” de la traducción, es decir, la historia de las traducciones escritas nos ofrece testimonios valiosísimos de colaboración y hasta de fusión entre traductores y creadores, pero la historia de su invisible oralidad nos permite comprender mejor el beneficio y la extensión de los intercambios culturales que se han desarrollado a lo largo de siglos.

Hoy —y me refiero a los siglos XIX y XX— nos parece que sólo es posible traducir textos completos: un libro, un artículo, un poema. Sin embargo, antes y ahora, pasaron de una lengua a otra fragmentos, modos de narrar, modelos de relatos, formas de representar la realidad, hasta criterios de verdad y belleza.

Pero la organización jurídica de la cultura que empieza después de la Revolución Francesa, cuando autores (y más inciertamente los traductores) se convierten en propietarios de las obras de su imaginación, no debe ocultarnos que seguimos traduciendo también de forma anónima y fragmentaria. Sin embargo, si estas versiones parciales nos permiten pensar en las virtudes de la “traición” y la infidelidad, seguimos sosteniendo como ideal de la traducción perfecta la fidelidad al sentido y, muchas veces, a la letra.

No es imposible conjeturar que nuestra ciega devoción por el original (del que nada se puede cambiar) provenga de la historia de la traducción de la Biblia, texto ecuménico de todo Occidente y fundador (excepto en España) de las literaturas nacionales e indirectamente de los elementos substanciales de la teoría de la traducción. Pero, curiosamente, los libros que hoy componen el canon bíblico tuvieron una larguísima historia hablada que todavía persiste en forma de esos textos. Julio Trevolle afirma que

la transmisión oral jugó un papel decisivo en los procesos de formación e interpretación de la Biblia; en los momentos iniciales, cuando la palabra “viva” de narradores y profetas se convirtió en texto escrito, y en los momentos finales, cuando lo escrito comenzó a ser interpretado, primero en forma oral y después sirviéndose de materiales de tradición oral. En el mundo moderno occidental el lector de libros se ha convertido en un sujeto mudo. La lectura privada de la Biblia hace perder el sentido del carácter oral y auditivo de los textos bíblicos, que no están hechos para ser leídos en privado y en voz baja, sino para ser proclamados en voz alta y acompañados incluso de una salmodia en la asamblea litúrgica.¹⁸

Pero si la oralidad de las escrituras sagradas está destinada a establecer una comunión con lo divino, obras más tardías de la imaginación humana revelan un pacto semejante con lo profano. *Don Quijote* o *La Celestina* fueron escritos para ser leídos en voz alta y para provocar esa risa colectiva que Bajtin llamó “regeneradora”. Reír, oír, interpretar o malinterpretar son procesos que suman sentidos al sentido “original”. El silencio de los textos (o su metáfora, la fidelidad) matan esa pluralidad feliz.

La historia “escrita” de la traducción precisa con maniático rigor los intercambios culturales. La historia “invisible” muestra en cambio algo más grandioso: que nada nos pertenece del todo, porque somos mestizos y elegantes saqueadores, que nuestra imaginación humana es heteróclita y cambiante, y que aquello que llamamos el sentido no está en las letras ni en las palabras, sino en nuestras inteligencias y en nuestras almas.

NOTAS

1. México, Aguilar, 1958.
2. Del libro persa *Sindibah-Nameh* del s.IV d.C.
3. “En la literatura clásica griega hay también otras versiones del mismo relato. En la *Ilíada* se cuenta la leyenda de Antea y Balerofonte. Otra versión relata cómo Astydamia, la mujer de Acastos, se enamoró de Peleo y se vengó de la indiferencia que le mostró denunciándolo falsamente a su marido”. Ver Theodor H. Caster, *Mito, leyenda y costumbre en el libro del Génesis (Estudio con interpolación de textos de James J. Frazer)*, Barcelona, Barral, 1973, p. 280 y 353 (nota 3).
4. *La Santa Biblia (Antiguo y Nuevo Testamento)*, versión de Casiodoro de Reina, revisada por Cipriano de Valera. Buenos Aires, impresa en Gran Bretaña, Sociedades Bíblicas Unidas, 1959.
5. Véase Harold Bloom: «La Biblia hebrea» en *Poesía y creencia*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 13-30. En *El libro de J*, Bloom postula que J era una mujer (Barcelona, Interzona, 1995).
6. Caster, p. 279-80 y 353 (nota 2).
7. *Op. cit.*, p. 280 y 353 (notas 10 y 12).
8. *Op. cit.*, p. 280 y 353 (nota 14).
9. Véase Robert Darnton: «Los campesinos cuentan cuentos: el significado de Mamá Oca» en *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, traducción de Carlos Valdés, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 29.
10. Mijail Bajtin: *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1974.
11. Roger Chartier: *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1993.
12. Darnton: *op. cit.*, p. 27. En una nota al pie de página se aclara que Frank Hamilton Cushing, autor de *Zuni Folk Tales* (Londres, 1901) fue uno de los primeros investigadores que aprendió el lenguaje zuni y que registró los relatos de ese pueblo, pero —dice Darnton— sus traducciones deben leerse con reservas porque contienen “un exceso de religiosidad victoriana”.
13. Este texto proviene (según informa Robert Darnton, *op. cit.*, p. 15-16) de la obra de Paul Delarue y Marie-Louise Tenèze *Le Conte populaire français* (París, 1976, 3 vols.). Esta es la mejor recopilación de cuentos franceses, porque ofrece todas las versiones registradas de cada cuento, junto con información de cómo fueron recogidos de sus fuentes orales. Delarue y Tenèze ordenaron los cuentos de acuerdo con el sistema de clasificación estándar Aarne-Thompson, para poder compararlos con las versiones del mismo “tipo de cuento” de otras tradiciones orales. Véase Antti Aarne y Stith Thompson: *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography* (Helsinki, 1973). En esa clasificación, este cuento pertenece al tipo 333, “El glotón”, del que existen treinta y cinco versiones en *Le Conte populaire français*. Robert Darnton, a quien pertenecen estas referencias, eligió la versión más común para su traducción al inglés. Las obras de Delarue-Tenèze y Aarne-Thompson no están traducidas al castellano; tampoco existen en nuestra lengua recopilaciones semejantes.

14. Noël du Fail fue el primero en describir esta importante institución de la cultura popular francesa. En palabras de Darnton, “era una reunión nocturna junto a la chimenea, donde los hombres reparaban sus herramientas y las mujeres hilaban mientras escuchaban los cuentos que registrarían los folcloristas 300 años más tarde y que ya tenían siglos de antigüedad”. Ver *Propos rustiques de Maistre Leon Ladulfi Champenois*, cap. 5, en *Conteurs français du xvi Siècle*, compilación de Pierre Jourda, París, 1956, p. 620-621.
15. Darnton, *op. cit.*, p. 23.
16. *Op. cit.*, p. 17-18 y nota 3.
17. Véase Maxime Chevalier: *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
18. *La Biblia judía y la Biblia cristiana*, Madrid, Trotta, 1993.