

UNA PIONERA BAJO PSEUDÓNIMO:
RECONSIDERACIÓN CRÍTICA DE *FERNÁN
CABALLERO* COMO CUENTISTA
A PIONEER UNDER A PSEUDONYM: CRITICAL
REVIEW OF *FERNÁN CABALLERO* AS A FOLK TALE
WRITER

M^a Jesús FRAMIÑÁN DE MIGUEL
Universidad de Salamanca

Resumen: La figura de *Fernán Caballero*, conocida como autora costumbrista e iniciadora de la novela y el relato breve en el paso del Romanticismo al Realismo, ocupa, también, un lugar destacado en la recuperación del cuento popular español, a mediados del siglo XIX, por ser la primera recopiladora de esta clase de piezas folklóricas, recogidas directamente de la tradición oral. Siguiendo el ejemplo de los hermanos Grimm en Alemania, *Fernán* recolecta un centenar de cuentos, entre los campesinos andaluces de su tierra, con fidelidad a la versión original y sin adulterar ni lastrar su contenido con moralejas innecesarias. Este proceder contrasta con el afán moralizador de la propia autora en el resto de su producción narrativa y, a la vez, la diferencia de posteriores escritores que, como Trueba o Coloma, reelaboran los cuentos tradicionales, desvirtuando su forma original.

Palabras clave: Cuento popular; relato romántico; narrativa tradicional española.

Abstract: *Fernán Caballero*, known as a *costumbrista* writer and as a pioneer of the novel and folk tale in its passing from Romanticism to Realism, has also played a very important role in recovering Spanish popular folk tales, in mid nineteenth century. She is said to be the first compiler of this kind of folk tales, directly recovered from oral tradition. Following the model of the Brothers Grimm in Germany, *Fernán* collects a hundred folk tales from the Andalusian peasants of her area,

being faithful to the original version and without modifying or burdening the content with unnecessary morals. This way of proceeding contrasts with the moralizing drive of the autor in the remainder of her narrative work, and also, with later writers who, like Trueba o Coloma, re-wrote traditional tales, distorting its original form.

Key words: Folk tale, romantic tale, Spanish traditional narrative.

La consideración como precursora de la novela realista¹ y, a la vez, primera recopiladora de relatos folklóricos de tradición oral (Baquero, 1992: 17), no impide, sin embargo, que la figura de *Fernán Caballero* - pseudónimo masculino de Cecilia Böhl de Faber (1796-1877) - se halle envuelta en no pocas telarañas. Así, no es extraño encontrar en estudios actuales, consagrados a su producción narrativa breve, apreciaciones del siguiente tenor: “olvidada por lectores y críticos”; o bien, “lastrada tanto por la contaminación ideológica de toda su obra como por lo arcaico [...] de sus planteamientos literarios” (Gutiérrez, 2003: 69-70). Contraviniendo esta clase de juicios valorativos, acaso este sea momento propicio para proponer una reconsideración de la aportación de esta autora, que, sin ser una “inédita” en sentido estricto, a menudo se halla confinada en los márgenes de un costumbrismo literario de corte andalucista, o bien, debido al cariz de una parte de sus relatos breves, se relega al ámbito de la pedagogía escolar.

En efecto, este es el caso de sus *Cuentos de encantamiento*, editados en la década de los años noventa del siglo pasado en la

¹ Esta convención establecida tradicionalmente entre los estudiosos (Díaz-Plaja, 1958: 66-75; Valbuena Prat, 1968: 265-266), ha sido matizada, entre otros, por I. Zavala, quien concede a *Fernán Caballero* que “sus obras representan un entronque entre el romanticismo y el realismo”, pese a opinar de su primera narración que “*La gaviota* (1849) dista mucho de ser la primera expresión de la novela realista en España” (Zavala, 1982: 344). De igual modo, Baquero Goyanes acepta la fecha de 1849 como “representativa del inicio de tal realismo”, pero se hace eco de numerosos esbozos previos que, bajo forma de relatos de costumbres, se publican entre 1834 y 1845 (Baquero, 1992: 1, y nota).

bellísima colección mallorquina de Olañeta, que recupera, a su vez, la publicada veinte años antes en la editorial del magisterio español, a cargo de Carmen Bravo-Villasante (1978). En verdad, reducir el legado de *Fernán Caballero* al suministro de textos para la lectura infantil que circulan, más bien, entre maestros y escolares, sin ser mérito desdeñable, dista mucho del enfoque que, acaso, corresponde a esta autora de origen alemán, casualmente nacida en suelo helvético², pero que vive la mayor parte de su vida afincada en Andalucía.

Desde los albores de la historiografía literaria *Fernán Caballero* ocupa un lugar propio en el canon de prosistas decimonónicos (Hurtado y González, 1925: 1001-1003); por otra parte, su obra se ha reexaminado con motivo de bicentenarios y convocatorias afines en los años noventa del pasado siglo (Fernández y García, 1998). De igual modo, su aportación a la configuración —más que al desarrollo— del cuento literario moderno ha quedado asentada en los estudios realizados sobre este género en el siglo XX (Baquero, 1998: 1-33) y en el siglo XXI (Gutiérrez, 2003: 69-89). Y, por último, con mayor o menor extensión, *Fernán Caballero* cuenta con su correspondiente entrada en los portales y bibliotecas virtuales que la red dedica a escritoras españolas; de modo particular, cabe mencionar, debido a su interés informativo, la web de *cervantesvirtual* (<http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernancaballero/>), a cargo de Enrique Rubio Cremades. No puede decirse, por tanto, que sea una autora preterida o silenciada. Acaso tan sólo haya que sacudir alguna de *aquellas* telarañas.

En este sentido, tal vez convenga, en primer término, establecer alguna diferencia entre Literatura y vida. La calificación general de su obra como “seria, moralista, de intención didáctica e informativa” (Bravo-Villasante, 1978: 9), contrasta con el perfil que arroja su extenso epistolario - poco frecuentado hasta ahora -, puesto que el conjunto de sus cartas³

² Nace en la localidad suiza de Morgues, cantón de Berna, durante el viaje que conducía a sus padres, la andaluza Francisca Larrea y el hispanófilo alemán Juan Nicolás Böhl de Faber, desde Cádiz a tierras alemanas (Alborg: 1996, 432).

³ La correspondencia editada por Heinermann (1944) puede completarse con el *Epistolario* reunido por Alberto López Argüello (1922) y el publicado en

trasluce una personalidad “alegre, dicharachera, subjetiva y confidencial, con juicios personales muy penetrantes” en sus opiniones, según recoge la estudiosa Bravo-Villasante (1978: 9)⁴. Esos rasgos peculiares caracterizan a una Cecilia Böhl de Faber políglota y cosmopolita, educada en alemán y francés durante la infancia y la adolescencia, asentada en Andalucía desde época juvenil y, al cabo, viuda de tres maridos (el último, de veintitrés años, cuando ella contrae nupcias a los cuarenta ya cumplidos); una mujer, en suma, que viaja por capitales europeas como París, Bruselas y Londres, la ciudad en la que vivió un apasionado romance antes de contraer matrimonio por tercera vez (Bravo-Villasante, 1978: 7-9).

Por contraste, de la obra narrativa se desprende otra imagen de la autora cuando reparamos en la ideología conservadora, tradicional y católica a machamartillo, de tantas de sus novelas en las que *Fernán* se azora, incluso, cuando ha de abordar “casos de los que ella tan ingenuamente llamaba *culpas feas*: adulterio, pecados y caídas malas, vergüenzas y crímenes” (Baquero 1992: 30), aunque todos ellos sean frecuentes en sus textos. En efecto, recordemos que su primera novela —o tentativa de novela, por cuanto está inacabada—, redactada directamente en castellano, *La gaviota*, es una historia de seducción, caída y adulterio, como también lo son algunos relatos breves; entre ellos, *Sola* (título que corresponde al nombre de la protagonista), *La hija del sol*, *Los dos amigos* y *Lucas García*. En concreto, *Sola*, redactada primero en alemán

el tomo XIV de las *Obras completas* de la autora (Caballero: 1912). Este último es accesible en red, a través de la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000149131&page=1> [Fecha de consulta: 31/05/2017].

⁴ Si la iconografía no miente, resulta ilustrativa a este propósito la diferencia entre el retrato en plena madurez de una exquisita Cecilia Böhl de Faber en atuendo de dama aristocrática, alojado como paratexto en la edición mallorquina impresa por José de Olañeta, de los *Cuentos de encantamiento* (1998), y la adusta imagen, ya en edad proveyta, de doña Cecilia, con semblante austero, que se reproduce en el portal de la biblioteca virtual Miguel de Cervantes http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernán_caballero/ [Fecha de consulta: 31/05/2017].

hacia 1833⁵, y vertida luego al español, es “una historia aleccionadora sobre los peligros de una educación mundana: la protagonista, hija ilegítima de una madre distinguida que gusta de pasearla y exponerla”, ha de sobrevivir, al final, ejerciendo la prostitución (Baquero 1992: 30).

Partiendo, entonces, de ese conservadurismo reconocido, quizá sorprendan ciertos planteamientos feministas en sus relatos, patentes en la frecuencia misma del uso del personaje femenino, muy por encima del masculino en todos los órdenes, y en diversos enfoques de las relaciones hombre-mujer. Así se detecta en narraciones como la titulada *Matrimonio bien avenido la mujer junto al marido*, en la que Fernán sitúa a ambos cónyuges en un plano igualitario; o en la ya citada de *La hija del sol*, así como en *La flor de las ruinas*. De igual modo, resultan avanzadas sus tesis en otro orden de ideas: Fernán condena, por salvajes, las corridas de toros en el relato titulado *Con mal o con bien a los tuyos te ten*; asimismo rechaza la pena de muerte en *Más largo es el tiempo que la condena*; el duelo, en *Un servilón y un liberalito*, y el militarismo, en *¡Pobre Dolores!*, que es una novela corta en la que se declara partidaria del indulto (Gutiérrez, 2003: 84)⁶.

Pero no es su narrativa breve de creación, esto es, su obra de nuevo cuño, lo que pretendo abordar ahora, sino que me propongo destacar, en especial, su labor pionera como folklorista. Como se sabe, siguiendo la estela de los hermanos Grimm en Alemania, Fernán emprende una recogida sistemática, o cuasi-sistemática, de todo un acervo popular de leyendas, chascarrillos, acertijos, refranes, dichos, aleluyas, cantares, coplas, villancicos, letrillas, amén de los propios cuentos de tradición oral, que publica en sus dos primeras colecciones, una impresa en España y otra en Alemania: *Cuentos y poesías populares andaluces* (Sevilla, 1859); y *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares* (Leipzig, 1878). Esta última recopilación incluye, por una parte, los

⁵ Fue publicada en Hamburgo el año 1840, en la revista *Literarische und Kritische Blätter der Börsenhalle* (Baquero: 1992, 25).

⁶ Para una contextualización más amplia de estas ideas, véase Gutiérrez, 2003: 81-83.

llamados *Cuentos de encantamiento* y, por otra, quince *Cuentos religiosos*, de carácter infantil. Del conjunto de ambos títulos, así como de las piezas que se hallan insertas en algunas novelas y relatos, resulta casi un centenar de cuentos, que será el germen de futuras colecciones narrativas⁷.

En el prefacio de *Cuentos y poesías populares andaluces* nuestra autora justifica su iniciativa para recoger todo este material tradicional, mediante la siguiente observación:

En todos los países cultos se han apreciado y conservado cuidadosamente no sólo los cantos, sino los cuentos, consejas, leyendas y tradiciones populares e infantiles; en todos menos en el nuestro. Este desdén es [...] de extrañar en un país que tiene la gloria de que los cantos populares que en otros tiempos se coleccionaron en los Romanceros, sean [...] joyas cuya posesión [...] se disputan nacionales y extranjeros (en Bravo-Villasante, 1978: 11-12).

Tras esta argumentación, *Fernán* confiesa su entusiasmo por la magna recopilación debida a los hermanos Grimm⁸, de la que extracta una referencia a las consejas y cuentos de vieja, localizada en el *Coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes, que no había pasado desapercibida para los folkloristas alemanes. En concreto, es aquella en la que el genial alcaíno decía: “Y aquellas cosas que a ti te deben parecer profecías no son sino palabras de consejas o cuentos de vieja, como aquellos del caballo sin cabeza y de la varilla de virtudes con que se

⁷ A comienzos del siglo XX se editan *Cuentos, adivinas y refranes populares* (Madrid: 1921) y, en Alemania, la antología publicada por Theodor Heinermann (Frankfurt: 1923), que acompaña su selección con un vocabulario alemán para facilitar la lectura a posibles destinatarios germánicos. No aparecen nuevas ediciones hasta la preparada por Andrés Soria (Madrid: 1966) y la ya citada a cargo de Carmen Bravo-Villasante (Madrid: 1978). Por otra parte, aquellos cuentos que aparecen insertados en novelas y narraciones de variada extensión han sido censados por Montserrat Amores (1997 y 2001).

⁸ A raíz de ella, surge una moda similar por toda Europa en el siglo XIX que, como explica Juan Valera, lleva a coleccionar y publicar los cuentos populares de diversas zonas geográficas: Woysick recopila los polacos, Gran Stewart los de los montañeses de Escocia, Crofton Croke los del Sur de Irlanda, Souvestre los de la Bretaña francesa (en Baquero: 1992, 2 n.).

entretienen al fuego las dilatadas noches de invierno” (a través de Bravo-Villasante, 1978: 12).

Por último, la autora declara abiertamente su propósito: “Cuando vimos que España, [...] tan rica en esta clase de producciones populares, era *el solo país* que no había contribuido [...] a formar la colección, nos propusimos dar a la estampa algunas de las creaciones que produce [...] su rica e inagotable musa popular” (Bravo-Villasante, 1978: 12-13; el subrayado es mío).

El resultado de su esfuerzo recopilador, sin ser parangonable con el obtenido por los hermanos alemanes en su magna edición original⁹, cuyos tres tomos de narraciones completas incluían algunas que provenían hasta de Japón, permite afirmar a Bravo-Villasante que “si los Grimm son los padres del folklore alemán, a *Fernán Caballero* le cabe la gloria de ser la matriarca del folklore español” (1987: 13).

¿Cómo ha procedido nuestra autora para reunir su colección? Recordemos que los hermanos Grimm habían recogido la mayor parte de sus cuentos de una sola informante oral; en concreto, de una anciana mujer que pertenecía a la comunidad hugonote próxima a Kassel, cuyo retrato figuró al frente de la magna recopilación de los *Kinder und Hausmärchen* o *Cuentos infantiles y del hogar* (Bravo-Villasante, 1987: 16). Mediante un procedimiento análogo, *Fernán* se atiene a una misma pauta estructural: ella misma se presenta entrando en casa de un campesino, al que saluda y pide que le cuente un cuento. Él accede y empieza su narración mientras *Fernán* aparece escuchando atentamente, de tal modo que deja reflejado su papel de recolectora: ella no inventa, sólo recoge de boca del pueblo los relatos ancestrales que se transmiten por tradición oral. Incluso en algún cuento *Fernán* expresa que un taquígrafo podría tomar notas y recoger el material. En otras ocasiones, introduce una variante de ese modelo general cuando hace que el relator sea el tío Romance (en un claro uso de la onomástica alusiva, o caracterización del personaje a través de su

⁹ Una muestra asequible de los *Cuentos* de los hermanos Grimm (2013) es la traducida por M^a Teresa Zurdo, si bien sólo ofrece cuarenta y un relatos de los doscientos y pico reunidos por los folkloristas germanos.

nominación), o bien hace que la narradora sea su mujer, la tía Sebastiana; en ambas situaciones, estos ancianos constituyen un archivo viviente de la tradición (Bravo-Villasante, 1978: 16).

En su actitud ante lo folklórico, *Fernán* se mantiene esencialmente fiel a la forma de los cuentos que fue recogiendo de estos campesinos andaluces, con un tino y un buen gusto que no tuvieron después otros de sus seguidores, como Trueba o Coloma, quienes van a recrear los relatos en una postura muy alejada de lo estrictamente tradicional¹⁰; y sobre todo, van a estropearlos con su lastre moral (Gutiérrez, 2003: 71-72)¹¹. En cambio, *Fernán* piensa que no siempre se pueden extraer moralejas de un cuento popular, e incluso que esta clase de piezas no lo necesitan (Baquero, 1992: 17-18; 23); y, como se sabe, ella estaba bien preocupada por esta cuestión en su otra producción de narrativa breve, aquella que compone de nuevo cuño, a la que designa con el término *relación*, para diferenciarla de estos otros cuentos orales, de la tradición popular (Baquero, 1992: 21-22).

Desde una perspectiva contemporánea, claro es que *Fernán* no puede ser considerada una genuina folklorista —tampoco los

¹⁰ El vizcaíno Antonio de Trueba (1819-1889), autor de abundantes colecciones como *Cuentos populares* (1862), *Narraciones populares* (1874), *Cuentos del hogar* (1875), *Nuevos cuentos populares* (1880), cultiva “el relato popular, en la senda de Fernán Caballero, pero se aleja de la actitud respetuosa hacia la materia tradicional de la escritora andaluza, para rehacer él los cuentos en función de planteamientos literarios y sobre todo morales, refundiéndolos y alterándolos a su voluntad” (Gutiérrez: 2003, 148). Por su parte, el jesuita Luis Coloma (1851-1915), “*es exactamente Fernán...*, pero cuarenta años después. Y lo que en la maestra constituye ingenua sencillez, en el discípulo acaba por ser pura arqueología [...]. Cultiva sobre todo el cuento folklórico, que retoca a su conveniencia” (Gutiérrez: 2003, 241).

¹¹ La misma opinión sustenta Baquero Goyanes: “A diferencia de otros escritores de su siglo, incluso de aquellos que se consideraban literariamente seguidores y discípulos de Cecilia Böhl de Faber, ésta tuvo el buen gusto de no adular excesivamente el tono, ritmo y lenguaje de esos relatos oídos a los campesinos andaluces y por ella recogidos y transcritos. Basta comparar tales cuentos de «Fernán» con los de tipo semejante que publicaran Antonio Trueba y el padre Coloma, para comprobar cuán grande es la distancia que existe entre uno y otro; caracterizados los de Cecilia Böhl de Faber por su aire mucho más auténtico que los tan estropeados literariamente de Coloma, o los tan excesiva y hasta falsamente pueriles de Trueba (Baquero: 1992, 17).

Grimm—, ya que no conserva el acento y el habla del relato como hacen los verdaderos etnógrafos de nuestros días, que mantienen hasta las corrupciones del lenguaje. En palabras de Bravo-Villasante (1978: 18-19), *Fernán* escucha, recoge y luego escribe cada cuento en su estilo de literata, como hacen los colectores decimonónicos. Su sistema es el del folklorista-escritor: los “borda” al transmitirlos, pero sin restar un ápice de autenticidad; en este sentido, ella no adultera ni edulcora. Así lo confiesa la propia Böhl de Faber en el «Prefacio del autor» que antepone a *Cuentos y poesías populares andaluces* (1859): “Fácil, muy fácil nos hubiera sido poner lo que está en prosa y en lenguaje vulgar, en lenguaje culto; pero hemos preferido presentarlo en el suyo propio para que no perdiesen su forma peculiar y genuina” (Caballero: 1961, 64).

Al margen de este tratamiento formal, conviene precisar que el área en la que *Fernán* realiza su trabajo de campo —si aplicamos la terminología actual—, es su residencia sevillana de Dos Hermanas, una propiedad de su segundo marido —el marqués de Arco Hermoso—, que ella convierte en un centro de observación de la vida campesina (Bravo-Villasante, 1978: 13-14; Gutiérrez, 2003: 70).

Durante su matrimonio con este aristócrata andaluz, entre 1822 y 1835, se inscribe un primer periodo de actividad creativa de *Fernán*, centrado en la acumulación e incubación de materiales; mientras que una segunda fase se produce entre 1840 y 1850, cuando edifica prácticamente toda su obra; y sólo al final de esos años se decide a publicar¹². Así pues, debuta en el

¹² Esas dos etapas creativas son las establecidas en la monografía, que es piedra angular para conocer la trayectoria literaria de la autora: Herrero, 1963. De hecho, es al término de la primera etapa, en 1835, cuando *Fernán* publica por primera vez en *El Artista*, y firmado bajo las iniciales C.B., el relato *La madre o el combate de Trafalgar*, que más tarde pasaría a titularse *Una madre. Episodio de la batalla de Trafalgar*. Antes de 1845 había escrito varios cuentos más, casi todos inicialmente en francés, como *El exvoto*, *El sochantre de lugar*, *Magdalena* y *Los dos amigos*. Desde 1849 en adelante van apareciendo a un ritmo frenético en *La Ilustración*, *El Heraldillo*, *La España*, *El Semanario Pintoresco Español: La hija del sol*, *Los dos amigos*, *Una en otra* (los tres en 1849); en 1850, ven la luz unos diez títulos, mientras que la producción irá decreciendo después de 1857, aunque aún publica *Estar de más* en 1875 (Gutiérrez, 2003: 70-71).

quehacer literario ya en edad madura, tras vencer inseguridades lingüísticas, que resuelve con ayuda de autores amigos de origen alemán, como Harzenbustch; y venciendo muchos recelos para mostrarse en público: de ahí el acogerse a un pseudónimo masculino. También late una motivación económica en esta etapa avanzada de su vida; y, aunque sea a título anecdótico, publica entonces alentada por su tercer marido, que colabora con ella y hasta le facilita ciertos dibujos e ilustraciones para algunas de sus narraciones (Bravo-Villasante: 1978, 8).

De igual modo, su producción novelística se atiene a la misma secuenciación cronológica: sus cuatro novelas (*La gaviota*, *La familia de Alvareda*, *Una en otra* y *Elia*) aparecen en 1849, junto a algunos relatos - no cuentos populares - publicados en revistas; se sucede luego una auténtica catarata de escritos en los años cincuenta, va decayendo progresivamente el número de publicaciones en los años sesenta y más aún en los setenta. Esta cronología general de toda su obra interesa porque introduce un cambio sustancial en la perspectiva de la historia literaria del momento, ya que parece probable que los inicios de *Fernán* nada deban literariamente a autores costumbristas como Mesonero Romanos y Estébanez Calderón, según se ha venido afirmando, ni siquiera al influjo de Balzac (Gutiérrez, 2003: 70; Bravo-Villasante: 1978, 14).

En una valoración específica de su faceta concreta como folclorista, además de rescatar una parcela del patrimonio oral tradicional, debe señalarse que nuestra autora puso a disposición del público lector y de los autores posteriores una buena porción de temas y de tratamientos de esta materia narrativa: en el caso de los más cercanos a ella, Alarcón (1833-1891) y Trueba (1819-1889), le deben más de un cuento; otros, como Pereda (1833-1906) y el mismo Trueba, toman de *Fernán* muchos de sus enfoques de lo popular (Gutiérrez, 2003: 88).

Aun habiendo dejado al margen el conjunto de cuentos y novelas cortas que ella denomina *relaciones*, por ser un corpus muy extenso, conviene destacar el papel esencial desempeñado por *Fernán* en la narrativa breve del siglo XIX: la suya supone una aportación esencial a la dignificación del género del cuento porque supo fijar una especie literaria que, a partir de ella, se consideró un producto nuevo y distinto de los otros subgéneros

literarios próximos, que se venían cultivando hasta entonces y con los que se confundía, como son las baladas, las leyendas, los cuadros y las escenas costumbristas (Baquero: 1992, 29). En este sentido, la fijación del cuento literario moderno le corresponde también a ella, en paralelo a su contribución como recopiladora del patrimonio narrativo español de tradición oral.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alborg, J. L. (1996). *Historia de la literatura española*. Tomo V-1. Realismo y Naturalismo. Madrid: Gredos.
- Amores García, M. (1997). *Catálogo de cuentos folklóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- Amores García, M. (2001). *Fernán Caballero y el cuento folclórico*. El Puerto de Santa María: Ayuntamiento.
- Baquero Goyanes, M. (1992). *El cuento español. Del Romanticismo al Realismo*, Madrid: CSIC.
- Bravo-Villasante, C. (1978). Introducción, en C. Bravo-Villasante (Ed.), Fernán Caballero, *Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares* (pp. 7-23). Madrid: Editorial Magisterio Español S.A.; reimpresso (1998). Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- Cantos Casenave, M. (1998). *Fernán Caballero: entre el folklore y la literatura de creación. De la relación al relato*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz-Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.
- Chevalier, M. (1978). Inventario de los cuentos folklóricos recogidos por Fernán Caballero, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 24(2), pp. 49-65.
- Díaz-Plaja, G. (1958). *Historia general de las literaturas hispánicas. Tomo V. Post-Romanticismo y Modernismo*. Barcelona: Editorial Barna, S.A.
- Fernández Poza, M. y García Pazos, M. (1998). *Actas del Encuentro Fernán Caballero hoy. Homenaje en el bicentenario de Cecilia Böhl de Faber. 1996*. El Puerto de Santa María: Ayuntamiento.
- Grimm, J. y W. (2013 [1986]). *Cuentos*. Traducción de T. Zurdo. Madrid: Cátedra.
- Gutiérrez Díaz-Bernardo, E. (2003). *El cuento español del siglo XIX*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Heinermann, T. (1944). *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch. Una correspondencia inédita*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Herrero, J. (1963). *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*. Madrid: Gredos.
- Hurtado y J. de la Serna y González Palencia, J. (1925). *Historia de la Literatura Española*. Madrid: Tipografía de la “Rev. De Archivos, Bibliotecas y Museos” [2^a ed.].
- López Argüello, A. (1922). *Epistolario de Fernán Caballero: una colección de cartas inéditas de la novelista*. Barcelona: Sucesores de Juan Gili.
- Valbuena Prat, A. (1968). *Historia de la Literatura Española*. Tomo III, Barcelona: Gustavo Gili [8^a ed.].
- Zavala, I. M. (1982). Costumbrismo y novelas, en I. M. Zavala, *Historia y Crítica de la Literatura española, 5. Romanticismo y Realismo* (pp. 337-345). Barcelona: Crítica.

EDICIONES

- Caballero, F. (1859). *Cuentos y poesías populares andaluces*. Sevilla: Imprenta y Litografía de la Revista Mercantil.
- Caballero, F. (1878). *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles*, Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Caballero, F. (1912). *Epistolario*, en *Obras completas*. Tomo XIV. Madrid: Tipografía de la “Revista de archivos”.
- Caballero, F. (1921). *Cuentos, adivinas y refranes populares*. Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos.
- Caballero, F. (1923). *Cuentos populares andaluces*. En T. Heinermann (Ed.), Frankfurt: Moritz Diesterweg.
- Caballero, F. (1961). *Obras de Fernán Caballero*. Vol. 5. En J. M^a Castro y Calvo (Ed.), Madrid: Atlas (BAE, 136-140).
- Caballero, F. (1966). *Cuentos andaluces*. En A. Soria (Ed.), Madrid: Alcalá.
- Caballero, F. (1978). *Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares*. En C. Bravo-Villasante (Ed.), Madrid: Editorial Magisterio Español S.A. Reimpresión (1998). Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- Caballero, F. (2005). Portal de autor “Fernán Caballero. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernán_caballero/ [Fecha de consulta: 31/05/2017].