

Los cuentos de nunca acabar en la tradición oral guatemalteca

Celso A. Lara Figueroa (Guatemala)
Director. Centro de Estudios Folklóricos



El cuento de tradición oral

En otras oportunidades me he referido al cuento folklórico, sus características y formas de trasmisión.¹ En esta ocasión, en forma muy sintética, trataremos el tema general del cuento folklórico o de tradición oral.

Puede definirse un cuento popular como una obra literaria anónima, tradicional y oral, sin localización en el tiempo y en el espacio, que narra sucesos ficticios y que tiene generalmente carácter estético.² Ni el narrador de cuentos tradicionales ni el auditorio que los escucha piensa que las acciones relatadas hayan ocurrido en realidad. Por eso los cuenteros de Guatemala disciernen entre cuentos e historias.³ Un cuento es para ellos un relato "que no sucedió" (cuentos maravillosos y de animales en general). Una historia, en cambio, es una narración que "puede ser cierta o puede ser mentira" (cuentos humanos, religiosos o de bandidos).

El cuento vive por la magia de la palabra y la memoria de los narradores que lo perpetúan contándolo una y mil

¹ Vid. Entre otros trabajos del autor, Celso A. Lara F.: "Cuento y cuenteros populares de Guatemala", en boletín *La Tradición Popular*; no.11, Centro de Estudios Folklóricos, Guatemala, 1977, pp. 2-6.

² Cf Stith Thompson: *El cuento folklórico*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1972, pp. 20-24; Roger Piñón: *El cuento folklórico*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965, pp. 10-12; Susana Chertudi: *El cuento folklórico*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967, pp. 7-11.

³ Celso A. Lara F: *Op. cit.* p. 4.

veces. Se manifiesta en ciertas ocasiones, generalmente de carácter colectivo, tales como ceremonias dedicadas a difuntos (velorios y cola de novenarios), religiosas (cierres de novena), sociales (reuniones en las que un cuentero se dedica a narrar cuentos a niños y adultos en días especiales) y familiares (reuniones en el seno del hogar, cuando surgen, las narraciones tradicionales, especialmente para los niños, sin necesidad de que el narrador sea profesional).

En la estructura literaria del cuento se entrelazan lo maravilloso y lo real, o como apunta Roger Piñón, "se olvida completamente la experiencia real por el poder de las palabras".⁴

Por otra parte, si recordamos que el siglo xx representa la época de la industrialización acelerada, de la difusión masiva de los medios de comunicación y, sobre todo, de la multiplicidad de avances que ha logrado la imprenta, la literatura de carácter oral no debería tener tanto auge como lo posee en Guatemala y otros lugares de América Latina.

Creemos que varias razones explican este hecho. Por un lado, contribuye el alto grado de analfabetismo de nuestros pueblos (no se olvide que los idiomas autóctonos americanos, son de raíz oral por excelencia), y por el otro, la antiquísima costumbre que priva en el mundo campesino, indígena y mestizo, de aferrarse a los mecanismos propios de la transmisión oral.⁵ Además, los cuentos permiten a los habitantes del campo y de los suburbios de las ciudades, identificarse con su propia tierra, lo cual lleva a estos grupos sociales a encontrarse con sus raíces ancestrales.

El cuento tradicional, como lo sugiere Claudia Forgione, es "una manifestación que como tal ha tenido su origen en un acto creador que partió de una conmoción cultural -al decir de Leo Frobenius- de una situación particular

del individuo frente a su medio y como respuesta a los estímulos que este le brindó o le brinda".⁶

Pero, como apunta Jorge B. Rivera, con referencia a los propósitos genéticos del cuento al por qué y al para qué de su existencia, hay que admitir que "todo relato satisface de manera simultánea, sucesiva o alternante de acuerdo con la época o con el contexto cultural en que se difunde un propósito didáctico, dramático, moralizador o puramente hedonístico".⁷

De manera que la literatura oral no puede estudiarse, como tampoco ningún otro fenómeno de la cultura oral tradicional, fuera de su contexto histórico, social y económico, el cual de una u otra manera determina no solo la existencia sino las formas particulares que adopta de acuerdo con la impronta que la coyuntura social le imprime.

Así se encuentra, por ejemplo, que en algunas sociedades, como la hindú, los cuentos cumplen una función pedagógica, en tanto los cuentos medievales del zorro (Román de Renart), llenan un cometido recreativo, mientras en los ciclos tribales africanos los cuentos satisfacen una función etiológica y mítica.⁸

En Guatemala, los cuentos populares, además de cumplir funciones didácticas y conservadoras de elementos míticos y cosmogónicos, también desempeñan un papel de fortalecimiento de la identidad cultural, tal el caso de los cuentos de Pedro Urdemales, don Chebo, Tío Conejo y Tío Coyote y, en particular, los cuentos indígenas de la región occidental del país.⁹

Podríamos extendernos de manera amplia sobre la temática del cuento, pero esto no es nuestro propósito. De ahí que debamos resumir los rasgos más sobresalientes de los cuentos populares, por lo menos de un conjunto necesariamente esquemático y generalizador, del que se encuentran ejemplos y ausencias en este ar-

⁴ Roger Piñón: *Op. cit.*, p. 10.

⁵ Para una mayor ampliación sobre el significado de la tradición oral en los pueblos campesinos, Cf entre otros, Jakohson, Tinianov, *et alter*. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Editorial Siglo xx, México, 1978, pp. 89-101; Jan Vansina: *La tradición oral*, 2ª. edición, Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1968, pp. 36 y *passim* y Karc Soriano: *Los cuentos de Perrault, erudición y tradiciones populares*, Siglo XXI Editores, 1975, México, pp. 90-100.

⁶ Claudia Forgione: *Torta mató a Rita... ". Un cuento de adivinanza*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto "Tilcara", 1980, p. 2.

⁷ Jorge B. Rivera (Introducción, selección y notas): *El cuento popular*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1978, p. 8.

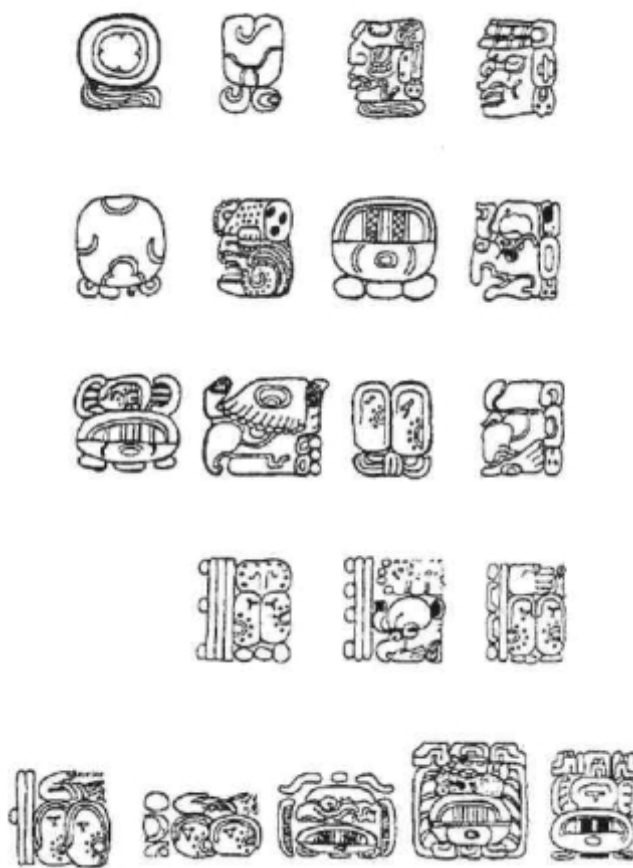
⁸ Jorge B. Rivera: *Op. cit.*, p. 9.

⁹ Entre otros estudios sobre la literatura popular de Guatemala: *vid.*, para el occidente de Guatemala: Jaime Búcaro Moraga: *Leyendas, cuentos, mitos y fábulas indígenas de Guatemala*, Instituto Indigenista Nacional, Guatemala, 1959, pp. 3-73 y los trabajos publicados por el área de folklore literario del Centro de Estudios Folklóricos preparados por el autor. *Vid.* para el tema global de los cuentos folklóricos de Guatemala, Celso A. Lara F: *Op. cit.*, p. 5.

título, y que comprende los siguientes aspectos básicos:¹⁰

1. Los personajes del cuento son poco numerosos: el héroe, el diablo, la mujer, etc., encarnan más bien un principio ético, de comportamiento práctico.
2. Un elemento propio del cuento popular es la ambigüedad y versatilidad de la sustancia especial y del desplazamiento natural, así como sus restricciones a través de distintos planos: realidad-no realidad. Ejemplo: infierno tierra-cielo.
3. Los acontecimientos, por su parte, aparecen en el cuento como resultado del encadenamiento o acumulación de un grupo de tipos y motivos.¹¹
4. El cuento-tipo ideal, que se conserva en la tradición, toma las características propias que el narrador o cuentero le otorga. Es decir, la versión del cuento se estructura en el momento en que es narrado.
5. En el cuento oral hay ausencia total de descripciones. No obstante, en Guatemala, en la costa sur (Escuintla), en el oriente (El Progreso y Zacapa) y occidente (Huehuetenango), la calidad de los cuenteros los conduce a formular una prolija descripción de personajes y paisajes, que proporciona al cuento una sensación más agradable, profunda, serena y amena.
6. El adjetivo se utiliza para contrastar las oposiciones en el cuento, tanto morales como materiales. El héroe es bueno o malo. Se es pobre o se es rico. No hay términos medios.
7. Predomina la acción, pero una acción subordinante, regulada por la casualidad de los motivos.
8. Se conservan los planos real del autor del cuento (en este caso la tradición oral) y ficticio de las figuras. En Guatemala conocemos a cuenteros quienes en ocasiones reemplazan al héroe del cuento (egomorfismo).

En otro orden de ideas, el cuento popular ha llegado hasta nosotros por dos canales fundamentales: transmitido



oralmente, de generación en generación, de pueblo en pueblo, o bien a través de menciones, testimonios y versiones redactadas en distintas etapas históricas, lo cual ha permitido que el cuento oral quede fijado en letra de imprenta.¹²

El cuento folklórico está engarzado con la cultura misma. Significa, para el campesino y poblador de los suburbios de las ciudades, una forma de entretenimiento y su única alternativa de creatividad, como entes estéticos, capaces de producir las más bellas figuras literarias orales.

En torno al estudio del cuento debe apuntarse que se ha profundizado mucho, casi desde los inicios de los estu-

¹⁰Stith Thompson: "El cuento folklórico", en *Folklore Américas*, vol. XII, no. 2, University of Miami Press, USA, december, 1952, pp. 13-33. Además Cf. Thompson: *Op. cit.*, 1972, pp. 30-36; Jorge Rivera: *Op. cit.*, pp. 11-13; así como Susana Chertudi: "Rasgos estilísticos de la narración oral", en *Logos*, nos. 13-14, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1977/1978, pp. 175-182 y Susana Chertudi: "Las especies literarias en prosa", en *Folklore Argentino*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1959, pp. 133-158.

¹¹Para la definición de Tipo y Motivo, consúltese Stith Thompson: *Op. cit.*, 1972, pp. 613-652.

¹²Cf. para el tema flujo entre lo oral y lo erudito: María Rosa Lidas de Malkiel: *El cuento popular y otros ensayos*: Editorial Losada, Buenos Aires, 1976, pp. 15-62 y 63 y *passim*; Máxime Chevalier: *Folklore y literatura: el cuento oral en el siglo de oro*, Editorial Crítica, Barcelona, 1978, pp. 77-150; Margit Frenk Alatorre: *Entre folklore y literatura*, El Colegio de México, México, 1971, pp. 3-49. Antonio Sánchez Romeralo: *El Villancico*, Editorial Gredos, S.A, Madrid, 1969, pp. 316-353 y Marc Soriano: *Op. cit.*, 17-75.

dios del folklore. Esta situación arranca de los trabajos de los hermanos Grimm (1812-1819).¹³ Puede afirmarse que, para el estudio del cuento, la ciencia del folklore tiene como uno de sus métodos más idóneos y autónomos el propuesto por los finlandeses (método histórico-geográfico),¹⁴ así como el morfológico de Vladimir Propp¹⁵ y de otros estructuralistas europeos contemporáneos.¹⁶

Según el primer método, el ordenamiento tipológico realizado por Antti-Aarne sobre la base de miles de cuentos de todo el mundo más adelante completada por Stith Thompson, proporciona una auténtica clasificación de cuentos. En ella cada cuento ha recibido un número de orden uniforme para todo el mundo y un título universal.¹⁷

I.	
a) Cuentos de animales:	1 a 299
II.	
b) Cuentos maravillosos:	300 a 749
c) Cuentos religiosos:	750 a 849
d) Cuentos novelescos:	850 a 949
e) Cuentos de bandidos y ladrones:	950 a 999
f) Cuentos de diablo burlado:	1000 al 1199
III:	
g) Anécdotas y relatos chistosos:	1200 al 1699
h) Chistes sobre sacerdotes:	1700 al 1849
i) Relatos de embustes:	1850 al 1999
j) Cuentos de fórmula:	2000 al 2199
k) Cuentos de chasco:	2200 al 2399
l) Cuentos no clasificados:	2400 en adelante

No todos los números han sido utilizados, de manera que aún queda la posibilidad de intercalar otros cuentos y también subdividir un tipo de subtipos emparentados.

Este método hace uso del monumental índice de motivos (opus magna de la ciencia del folklore) de Stith Thompson, el cual permite fijar y comparar a nivel mundial los cuentos rescatados a través de las investigaciones folklóricas.¹⁸

Por otra parte, el segundo método, el estudio a través de las funciones de los personajes del cuento maravilloso propuesto por Vladimir Propp y sus seguidores, da pie para otros modelos de interpretación.¹⁹ También los cuentos populares se han abierto campo en el terreno de lo psicoanalítico, y así se han producido trabajos muy originales, como los de Bruno Bettelheim, cuyos análisis no distorsionan la realidad objetiva de la estructura tradicional del cuento.²⁰

La brevedad de este artículo no nos permite referirnos con la amplitud que quisiéramos a las distintas opciones metodológicas vigentes para el estudio del cuento de tradición oral. Baste con lo apuntado.

El cuento popular en Guatemala

Como lo expusimos en una oportunidad, el cuento de tradición oral tiene una extensa vigencia en Guatemala.²¹ Podemos afirmar que en el seno de los grupos populares del campo y la ciudad cumple una función análoga a la de la novela en el ámbito erudito. Su papel en Guatemala, es, pues, divertir, entretener y enseñar a través del ejemplo y la

¹³ Cf. Giuseppe Cocchiara: *Storia del Folklore in Europa*, Editore Boringhietti, Torino, 1971, pp. 245-264; Ismael Moya: *Didáctica del folklore*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1972, pp. 49-65 y Raffaele Corso: *El folklore*, Editorial de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1969, pp. 55-74.

¹⁴ Raffaele Corso: *Op. cit.*, pp. 69-74. Además, Cf. Kaarle Krohn: *Folklore. Methodology*, The University of Texas Press, USA, 1971, pp. 18 y *passim*, e IADAP (ed.): *Metodología de investigación de las artes populares*, Departamento de investigación y documentación del IADAP, Quito-Ecuador, 1980, pp. 121-124, 133-137, 155-157, 172-183.

¹⁵ Vid. Las obras de Vladimir Propp: *Morfología del Cuento*, Editorial Fundamentos, Caracas, 1971, pp. 15-135 y *luis raíces históricas del cuento*, Editorial Fundamentos, Caracas, 1974, pp. 13-44 y 523-525.

¹⁶ Ver para este tema el trabajo de los estructuralistas franceses y en particular la polémica Lévi-Strauss-Vladimir Propp, así como Jakobson, Tinianov, *et alter*: *Op. cit.*, pp. 21-54.

¹⁷ Antti Aarne-Stith Thompson: *The Types of the Folktale*, segunda edición revisada, FF Communications, no. 184, Helsinki 1961, pp. 19-20. Para un mejor manejo en idioma español, Cf. Stith Thompson: *Op. cit.*, 1972, pp. 613-626.

¹⁸ Cf. Stith Thompson: *Motif-Index of Folk-Literature*, University of Indiana Press, USA, 1956-1957. Seis volúmenes. Para mejor manejo de los Motivos, Cf. Stith Thompson: *Op. cit.*, 1972, pp. 627-652. En esta última obra se ofrece en idioma español el esquema de los motivos.

¹⁹ Vladimir Propp: *Op. cit.*, 1971, pp. 31-37 y E. Melétski: "El estudio estructural y tipológico del cuento", en *ibid.*, pp. 181-221.

²⁰ Para este tema *vid.*, entre otros trabajos, Bruno Bettelheim: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Editorial Crítica, Grijalbo, Barcelona: 1977, pp. 35 y *passim*.

²¹ Cf. Celso A. Lara F.: *Op. cit.*, 1977, pp. 2-6.

moraleja. Se trata de un mecanismo que revela las condiciones de vida, las frustraciones sociales y las aspiraciones del grupo social, a través del cuentero. De ahí que el cuento de tradición oral sea una muestra de la capacidad creadora de las masas populares, quienes ante la imposibilidad de acceder a

la cultura erudita, forjan un patrimonio que en muchos casos aventaja a la producción de la cultura académica y letrada. Y si su función es tan firme y profunda, su perdurabilidad y dispersión es mucho mayor. Puede afirmarse que, en casi todos los poblados, caseríos y aldeas del país, existe una persona especializada en contar cuentos (cuenteros, como se llaman a sí mismos).

La muestra de mil cuatrocientos trece cuentos que el área de folklore literario de nuestro Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de Guatemala ha recogido en las zonas del oriente y costa sur de Guatemala, y algunos procedentes de un muestreo prospectivo realizado en las zonas del altiplano indígena y afroguatemalteco,²² nos permite afirmar la importancia que como forma cultural el cuento tiene para la población guatemalteca.

Como en otra ocasión lo afirmáramos, en el área geográfica trabajada son dos los tipos de cuentos predominantes: a) el cuento maravilloso, y b) el cuento de pícaros o bandidos; entre los más importantes de este segundo tipo figuran los cuentos de Pedro Urdemales y del Compadre Rico y el Compadre Pobre. También son muy comunes los cuentos de animales (aunque se manifiestan con mayor vigor en el seno de la población indígena campesina); a ellos pertenece el ciclo de cuentos de Tío Conejo y Tío Coyote.²³

Por otra parte, el cuento popular guatemalteco se caracteriza por su prominente calidad literaria, el contenido estético de las narraciones, la filigrana de las descripciones tanto de personajes como de lugares, así como la ternura y la intensa

El cuento vive por la magia de la palabra y la memoria de los narradores que lo perpetúan contándolo una y mil veces

belleza de cada uno de los motivos narrados. Todo lo anterior se aplica, en particular, a las narraciones que hemos recogido en el oriente y costa sur de Guatemala. No dudamos que los cuentos de las otras áreas sociofolklóricas del país también guardan las mismas características. La duración de

los cuentos varía de un informante a otro. Así como los hemos recogido de más de cuatro horas. También los hemos encontrado de pocos minutos.

El pueblo de Guatemala, que convierte el barro en maravillosas obras de arte y artesanías populares, crea también con su imaginación, su tradición y su miseria, piezas literarias de infinita delicadeza.

El cuentero es parte fundamental en la narrativa tradicional de Guatemala. Su papel como preservador y transmisor de la cultura popular tradicional lo convierte en un eje aglutinador, casi modular, en los poblados campesinos.²⁴ Solo el papel que juega en la sociedad guatemalteca debiese ser motivo de un estudio de mayor profundidad, dentro del análisis del aporte dado por los artistas populares a la formación de la identidad cultural del guatemalteco.

El cuento de fórmula

Entre los distintos tipos de cuentos recopilados y analizados por los especialistas en literatura popular, los cuentos de fórmula son los menos trabajados,²⁵ ya que por su peculiar desarrollo y por poseer una estructura muy específica, los investigadores no se han preocupado por recopilarlos sistemáticamente.

No obstante, como señala E. Mildred Merino de Zela, ha inquietado a algunos investigadores definir y estudiar este tipo de cuento.²⁶

²² Para un estudio más preciso sobre las zonas socio-folklóricas de Guatemala, *vid.* Celso A. Lara Figueroa: "Origen y dispersión del folklore guatemalteco", en *La Tradición Popular*, nos. 29/30, Boletín del Centro de Estudios Folklóricos, 980, Guatemala, pp. 2-24.

²³ Para mayor extensión del tema, *vid.* Celso A. Lara F.: *Op. cit.*, 1977, pp. 5-6. Aunque para cada uno de estos ciclos el autor ha escrito estudios particulares: sobre Tío Conejo y Tío Coyote (1979); Pedro Urdemales (1980 y 1981) y *El Compadre Rico y el Compadre Pobre* (1980).

²⁴ Celso A. Lara F.: *Op. cit.*, 1977, pp. 10-15.

²⁵ Stith Thompson: *Op. cit.*, 1972, p. 306 y Mildred Merino de Zela: *El tipo "cuento de fórmula". Folklore del Perú*, no. 77, Instituto-Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1972, p. 21.

²⁶ *Cf.* las discusiones teórico-metodológicas presentadas por la autora sobre el cuento de fórmula, y en particular el aporte de Richard Taylor. *Id.*, Merino de Zela: *Op. cit.*, pp. 18-22.

El pueblo de Guatemala, que convierte el barro en maravillosas obras de arte y artesanías populares, crea también con su imaginación, su tradición y su miseria, piezas literarias de infinita delicadeza.

Al estudiar los cuentos populares de la cultura occidental, ha sido necesario según Stith Thompson, reunir tres categorías de narraciones: 1) cuentos complejos; 2) cuentos simples con actores humanos; 3) cuentos simples con actores animales. Sin embargo, la realidad es mucho más intrincada de lo que se supone, pues resulta difícil demarcar la frontera entre el cuento complejo y el simple y más aún, entre el cuento humano y el de animales.²⁷ Thompson ha tomado como base para su clasificación la estructura y no la forma del cuento.

Sin embargo, dentro de la narrativa popular aparece cierto tipo de cuentos muy peculiares, en donde el argumento no es lo importante, sino la forma. Thompson los define así: "un grupo muy especial de cuentos ilustra la dificultad de clasificar en base a la complejidad de la trama o humanidad de los actores. En este grupo de cuentos, la forma es del todo importante". Y precisa más el autor: "La situación central es simple, pero su manejo formal tiene cierta complejidad y los actores son indiferentemente animales o personas. Tales cuentos les llamamos cuentos de fórmula."²⁸

Mildred Merino los delimita categóricamente como aquellos cuentos "cuya estructura se sujeta a reglas fijas o determinadas, a 'fórmulas' estrictamente hablando".²⁹

De manera que los cuentos de fórmula en la literatura oral contienen un mínimo de narración, *strictu sensu*. Thompson dice al respecto: "La simple actuación central (del cuento) sirve de base para lograr un patrón narrativo." Subraya el maestro: "pero el patrón así desarrollado es interesante, no por lo que sucede en el cuento, sino por la exacta forma en la que se cuenta el cuento".³⁰

Agrega el autor citado que el cuento de fórmula es siempre esencialmente travieso, y la narración apropiada de cada uno de estos cuentos adquiere todos los aspectos de

un juego, y es en ella donde el narrador cobra mucha mayor importancia, porque enreda al auditorio al hacerlo participar en la narración de la tradición oral.

Dentro de este tipo de cuentos, hay otro subtipo mucho más definido, que es el llamado acumulativo. Thompson indica que en ellos "está también presente algo de la naturaleza del juego, ya que las repeticiones acumuladas deben recitarse exactamente, pero en la situación central muchos de estos cuentos mantienen intacta su forma por largos períodos de historia y en ambientes muy diversos".³¹

Ejemplo claro: el cuento "La queja del sanate" que presentamos en muestra (*vid. infra.*) El cuento acumulativo siempre establece gradualmente una larga serie fija (una fórmula fija), que al final del cuento contiene toda la secuencia. "Por lo tanto, las personas que examinan cuentos acumulativos solo tienen que fijarse en esta fórmula final para saber qué debe aprenderse sobre todo el cuento."³²

Según Thompson, estos cuentos tienen que ver con animales o con situaciones en donde la fórmula o el encadenamiento de palabras es fijo y constituye un reto para el narrador, como el cuento "las doce palabras" de esta muestra (*vid. infra.*).

Debemos subrayar que en este tipo de cuentos precisa encontrar la fórmula, destacar la cadena, que se acumula *ad infinitum*, y acaba abruptamente, cuando el narrador lo desea o su auditorio está expectante, con la mayor atención, como veremos más adelante.

De ahí pues que el cuento de fórmula, especialmente el de serie y acumulativo, tiene muchas cualidades que pertenecen a los juegos y en consecuencia distraen a los niños y a quienes nunca crecen, poseen valores estéticos propios. "Su calidad esencial y formal -afirma Thompson- es la repetición, repetición que por lo general recibe adiciones",³³ y que depende del contexto en donde se narre el cuento y de la habilidad del cuentero. A pesar de las críticas que sobre la tipología

²⁴ E. Mildred Merino de Zela: *Op. cit.*, pp. 18-22.

²⁷ Cf. Stith Thompson: *Op. cit.*, 1972, pp. 304-305.

²⁸ *Ibid.*, p. 305.

²⁹ E. Mildred Merino de Zela: *Op. cit.*, p. 21. ³⁰ Stith Thompson: *Op. cit.*, 1972, p. 305.

³¹ *Ibid.*, p. 306.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, pp. 311-312.



de Aarne-Thompson se han hecho y que Mildred Merino plantea con precisión,³⁴ y aunque el autor está en parte de acuerdo con ellas, no es este el lugar apropiado para analizar el asunto.

Por tanto debemos indicar que en *The Types of the Folktale*, edición de 1961, Thompson y Aarne los clasifican así:³⁵

<i>Cumulative tales</i> (cuentos acumulativos)	2000-2199
<i>Cath tales</i> (cuentos con trampa)	2200-2249
<i>Other formula tales</i> (otros cuentos de fórmula)	2300-2399

En cuanto al Motif-Index, los cuentos de fórmula aparecen en el tomo quinto: Z0-Z99.³⁶

O sea pues que contamos, a pesar de sus deficiencias, con índices tipológicos que permiten comparar todo el material que aparece en este campo.

Por su parte, Mildred Merino, en su excelente ensayo, aplica una nueva división para el estudio del cuento de fórmula, para lo cual se basa en los cuentos de esta naturaleza recogidos en el Perú.³⁷

Ella, además de sustentarse en las clasificaciones de Aarne-Thompson y Taylor, realiza su aporte propio, ordenando de manera particular los cuentos de fórmula peruanos. Creemos que el trabajo es muy completo y puede servir de guía, por lo menos para el análisis de los cuentos de fórmula latinoamericanos. Sin embargo, la brevedad de la muestra guatemalteca nos impide poner en práctica tal clasificación.

El cuento de fórmula en Guatemala

Los investigadores que intervenimos en la recopilación de la muestra de cuentos folklóricos efectuada por el Centro de Estudios Folklóricos, no profundizamos en el tema específico del cuento de fórmula en los campos y ciudades de Guatemala.

Su recopilación fue más periférica que central, pues nos preocuparon más los ciclos de grandes cuentos comunes de animales, maravillosos y de otro tipo.

Sin embargo, al examinar el archivo fonográfico y las transcripciones realizadas, hemos hallado algunos indicios relativos a la importancia del cuento de fórmula en Guatemala, lo cual nos obliga a indagar con mayor cuidado en nuestros viajes de campo al interior de Guatemala.

El cuento de fórmula nos interesó en particular (y de ahí este pequeño trabajo), porque cumple una función muy específica en Guatemala.

Para los cuenteros, este cuento, que ellos llaman cuento de chiste o cuento de cabecear, desempeña una función exclusiva:

Antonio Ramírez, eximio cuentero de los suburbios de la ciudad de Escuintla, en la costa sur, apunta que a estos "cuentos de cabeceo" se les llama así... "porque sirven para despertar a la gente cuando s'están durmiendo en los velorios, en la noche noche..." "Cuando estoy contando chistes, cuentos y otras cosas -agrega don Chío-, y la gente ya se duerme, entonces me tiro con estos cuentos, que como hacen hablar a la gente, entonces se despiertan... solo para eso sirven". También señala que a

³⁵ Antti Aarne y Stith Thompson: *Op. cit.*, pp. 522-538.

³⁶ Stith Thompson: *Motif Index of Folk-Literature*, vol. 5, (L-Z), Indiana University Press, USA, 1957, pp. 540-558.

³⁷ E. Mildred Merino de Zela: *Op. cit.*, pp. 23-88.

los niños "les gustan porque se pican y quieren que les 'sté contando a cada ratito".

La misma función tiene para Jorge Bonilla Barrera, cuentero de Jalapa, quien señala: "cuando en los acabos de novela las viejitas están que se duermen después de las letanías, yo cuento los cuentos de cabecear, y entonces se dispiertan... eso pasa también en los velorios". En cambio Bernardo Barrera, extraordinario cuentero de El Progreso, indica que aquellos le sirven para descansar. Apunta: "esa contadera de cuentos, chistes, anécdotas y... todo... lo cansa a uno usté... por eso cuando ya no puedo, y para que no digan que ya no puedo les tiro estos cuentos de cabecear... y así descanso un poquitío y la gente ya no se duerme... porqué está jodido, uno cuenta que cuenta y la gente cabeciendo. Puro cuento de joder..." También él asigna a estos cuentos una aplicación para con los niños, de "diversión".

Zoila de Higueros, cuentera del pueblo de San Bernardino de Río Hondo, en Suchitepéquez, aclara que cuentitos (así les llama)... le sirven "para entretener a los patojos mientras hago el oficio".

Victoria Girón, cuentera de la ciudad de Guatemala, y cuyo oficio es, además de vender cerámicas en el mercado de Colón de la ciudad, cuidar a los hijos de las demás vendedoras del mercado, dice, entre otras cosas "estos cuentos hacen reír y entretener a la patojada del mercado".

Así pues para los cuenteros que conocemos en el área de la costa sur y el oriente del país, el cuento de fórmula tiene una función mnemotécnica y es también un recurso que utiliza el narrador cuando se agota en la narración de sus cuentos, o bien necesita un descanso para que su extraordinaria mente piense en un cuento más que pueda narrar.³⁸

No escapa tampoco el valor didáctico de estos cuentos, que también lo tiene para el propio pueblo.

No obstante, en las investigaciones prospectivas que hemos realizado en el occidente de Guatemala no hemos recogido un solo cuento de fórmula. No podríamos afirmar que no existen: más nos inclinaríamos a pensar que

las investigaciones realizadas no han tenido el propósito de detectarlos.

Por otra parte, un extraordinario trabajo sobre literatura infantil en verso, elaborado en la ciudad de Guatemala por Ana Consuelo Vivar, recoge una amplia gama de cuentos de fórmula, en particular acumulativos, y muchos de ellos variantes de los que aquí ofrecemos, en especial "la queja del sanate"³⁹. Las versiones de Vivar Rosales están versificadas, aún los largos cuentos acumulativos. Nosotros no encontramos esta forma en el área rural guatemalteca.

Otras recopilaciones más antiguas recogieron de manera dispersa este tipo de cuentos, pero los refieren como narraciones de menor importancia.⁴⁰

Por lo que se puede inferir, los cuentos de fórmula en Guatemala son abundantes en las zonas del oriente y la costa sur. A pesar de que existe una fórmula fija muy precisa (las doce palabras, la queja del sanate), el desarrollo de la estructura de los mismos los convierte en auténticos cuentos, con una eficaz puesta en valor de la fórmula fija.

La muestra que hoy se presenta es la primera realizada en el agro guatemalteco, y recogida directamente, por medios fonográficos, de boca de los propios cuenteros campesinos. No es extensa, pero demuestra la función que estos cuentos cumplen entre los portadores de la cultura popular de Guatemala, lo cual sugiere que vale la pena profundizar en la investigación de campo.

Posibilidades didácticas del cuento de fórmula

En los últimos años los especialistas del continente americano se han preocupado por aplicar el producto de la cultura popular tradicional al sistema educativo nacional, con el objeto de salvaguardar la identidad de nuestros respectivos pueblos, así como para buscar las raíces auténticas de la cultura de los pueblos latinoamericanos.⁴¹

³⁸ Consultar toda esta información en el archivo de fonogramas y de cassetes del área de folklore literario del Centro de Estudios Folklóricos. Códigos alternos.

³⁹ Ana Consuelo Vivar Rosales: *Folklore Infantil de Guatemala*, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1973, pp. 286-317.

⁴⁰ Adrián Recinos: "Cuentos populares de Guatemala", en *Journal of American Folklore*, vol. XXXI, no. 122, october-december, 1918, pp. 482-483.

⁴¹ Cf. Para todo lo relacionado con el problema de la aplicación de la cultura popular tradicional a la educación, los intentos que al respecto realizan, a nivel americano, los departamentos de asuntos educativos y asuntos culturales de la OEA. Vid. OEA/CIDAP: "Taller experimental sobre integración de la cultura popular tradicional en la educación", Programa general, 27 de octubre-11 de diciembre, Cuenca, Ecuador, prensas del CIDAP, 1980, 15 pp.

Las aplicaciones son muy diversas, desde los cambios radicales en los sistemas educativos, aún contemplando la erradicación de la escuela en el sentido que hoy la conocemos, hasta la incorporación al sistema educativo actual, en sus distintos niveles, de elementos de cultura popular tradicional.⁴²

Clara Passafari, Isabel Aretz, Alvaro Fernaud, Ofelia Déleon Meléndez, entre otros especialistas, han trabajado con ahínco en el desarrollo teórico-práctico de estos temas.

Para la escuela guatemalteca la contribución de Ofelia Déleon Meléndez reviste singular significado, pues da los lineamientos pedagógicos y didácticos para la correcta aplicación del folklore a las distintas materias de estudios,⁴³ y orienta a los docentes sobre los fundamentos de la disciplina del folklore y de la cultura popular aplicada a la educación".⁴⁴

Sin pretender abordar un tema que no dominamos, sí llamamos la atención de los especialistas en ciencias de la educación, en torno a la importancia que el cuento de fórmula y sus variantes puede tener para el sistema educativo nacional.

E. Mildred Merino de Zela formula una pormenorizada aplicación del cuento de fórmula a la educación peruana, desde lo que ella llama "educación folk" hasta el jardín de infantes y primeros años escolares.⁴⁵ La autora señala al respecto: "Consideramos, sinceramente que los cuentos de fórmula aparte de su función moral en muchos casos cumplen un rol vital en la formación de la mente infantil; contribuyen a agudizar la inteligencia, entrenar la reflexión y la memoria, adiestran la asociación de ideas, etc. El hallar en última instancia, qué grupo cultural (peruano) los tiene más honda y profundamente en su cultura, contribuirá a esclarecer nuestra afirmación".

"Por ello, creemos que los cuentos de fórmula deben ser empleados como una técnica fundamental en los Jardines de la Infancia y primeros años escolares."⁴⁶

⁴² Sergio Nilo: "Responsabilidad de la planificación educativa en la integración de la Cultura Popular Tradicional y la Educación" en *Boletín de Información*, no. 4, septiembre-diciembre, Cuenca-Ecuador, CIDAP, 1979, pp. 42-47.

⁴³ Ofelia Déleon: *Folklore aplicado a la educación guatemalteca*, Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos, Guatemala 1977, pp. 164-168.

⁴⁴ Vid. Ofelia Columba Déleon Meléndez.: "Criterios para la aplicación del folklore en la escuela guatemalteca", en *La Tradición Popular*, no. 32 boletín del Centro de Estudios Folklóricos, Guatemala 1981, p. 11-26.

⁴⁵ E. Mildred Merino de Zela: *Op. cit.*, pp. 79-85.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 84-85.

⁴⁷ Ana Consuelo Vivar Rosales: *Op. cit.*, pp. 286-317.

⁴⁸ Ofelia Déleon: *Op. cit.*, pp. 217-227.

⁴⁹ E. Mildred Merino de Zela no define con precisión este tipo de cuento, pero le llama de esta manera por la interrogante final del cuento "¿quieres que te lo cuente otra vez?", que condiciona volver a repetir el cuento. La autora lo clasifica como A.II.

⁵⁰ Otra variante de este cuento lo publicamos en otro lugar. Cf. Celso A. Lara Figueroa: *Viejas leyendas de Guatemala vueltas a contar*, Dirección General de Antropología e Historia de Guatemala, 1980, pp. 26 y 72-75.

⁵¹ Vivar Rosales: *Op. cit.*, p. 300, reporta cuatro variantes de este cuento en la ciudad de Guatemala.

La aplicación que hizo Consuelo Vivar es una buena guía pedagógica para Guatemala,⁴⁷ así como lo propuesto por Ofelia Déleon⁴⁸.

Puede decirse, finalmente, que no se trata de transformar el hecho folklórico para aplicarlo a la educación, sino de tomarlo tal y como lo utiliza el propio pueblo (*Cf. supra*): como recurso mnemotécnico para entretener a los hijos en los ratos de ocio. Así, el sistema escolar puede utilizar esta función para coadyuvar a la formación de la niñez dentro de las raíces propias de Guatemala y del continente latinoamericano.

Los cuentos de fórmula en el folklore literario de Guatemala

Cuentos de repetición condicionada⁴⁹

Variante uno⁵⁰

Quieres que te cuente un cuento?
no es del viejo niguento ni de la caperucita.
Este era un gato
que tenía los pies de trapo
y los ojos al revés,
querés que te lo cuente otra vez? (Inf. 1)

Variante dos⁵¹

Querés que te cuente otro cuento?
Dicen qui'hubo un rey
que tenía tres hijas
y las metió en tres botijas
querés que te lo cuente otra vez? (Inf. 2)

Cuentos acumulativos⁵²

*La queja del sanate*⁵³

Sinopsis

Un día un tirador decidió salir a probar su escopeta para ver si funcionaba bien. Ocurrió que sin él quererlo, le disparó a un sanate y le partió la patita.

El tirador arrepentido repara su error pegándole la patita al sanate con un poco de cera. Sin embargo, el pájaro se para sobre una piedra caliente y se quema y se derrite la cera y se quema la patita.

El sanate muy afligido y triste le reclama a la piedra lo sucedido; esta le responde que no es la culpable sino el sol que la ha calentado. Luego el sol se defiende al decir que es más fuerte la nube pues logra tapanlo. Esta a su vez alega que más valiente es el viento que la arrastra. El viento dice que las paredes pueden más que él pues lo resisten. La pared envía al sanate con los ratones pues estos la agujerean. Los ratones dicen que el gato los caza y este responde que es el garrote quien lo mata. El garrote indica que la muerte lo manda; pero cuando el sanate llega con la muerte, esta le cuenta que Dios es más poderoso porque la dirige.

Finalmente, el sanate llega con Dios, quien "con su poder" le pega la patita.

Cuento

Este era un tirador, y una vez salió tirar, veá?, y en eso de, había un sanate dependía de la... una rama; y entonce' vino él, veá?, para probar si la escopeta daba fuego, veá? le tiró.

Cae la torcidura, veá?, que le vuela la patía al sanate al... se la dejó guindando, y cayó el sanate. Entonce' vino él y recogió el sanató, veá?, y dijo: -Pobre sanate-dice'l... compadeció.

Le dio l'... le dio lástima de ver lo que 'iba hecho, 'tonce agarró un bodoquito 'e cera y se lo pegó. Y se 'tonce' se fue volando el sanate con su patía pega'o con cera. Pero en eso vino el sanate y se... paró en una piedra caliente; y se da con la piedra caliente, se derri'irritió la cera y se quemó. (En)'tonce'(s) él le dijo:

-Piedra, piedra, tan caliente eres que quemaste mi piecito- le dijo.

-Ahhh- le dijo (la piedra)- más fuerte es el sol, pues a mi me calienta-, le dijo.

(En)'tonces se fue con el sol, le dices (le dice el sanate)

-Sol, sol que calienta piedra, piedra que mi piecito quemó- le dijo.

-Ah, más valiente e'(s) la nube pues a mi me tapa-, le dijo (el sol).

(En)'tonces se fue con la nube (el sanate), le dice:

-Nube, nube que tapa'l sol; sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó- le dice.

-Ah,- le dice (la nube),- más valiente es el aire, pues a mi mi arrastra,- le dijo.

(En)'tonces se fue con el aire, dice:

-Aire, aire, tan..., aire aire tan valiente eres que arrastra nube; nube que tapa sol; sol, sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó!-, le dice.

-Ah, ma' valiente es... son las pare(d)'es pues a mi me resisten,- le 'ice.

Se fue con una pare'(d), le dice:

-Pare'd(d), pare' que resiste, norte; norte qui arrastra nube; nube que tapa sol, sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó-' (le dice).

-Ah, ma'(s) valiente' son lo' ratone' pues a mi mi 'ojereyan (agujerean)-le 'ijo (la pared).

'Tonce fue con el ratón, le 'ijo:

-Ratón, ratón que ojereya pare'(d); pare' que resiste's norte; norte que arrastra nube; nube, nube tu que tapa'sol; sol que calienta mmm, piedra; piedra que mi piecito quemó,- le dice.

-Más valiente es el gato, pues a mi me casa-dijo.

(En)'tonce' se fue con el gato:

-Ay, gato gato que casa'ratón; ratón que ores' que r'ojerea (agujerea) pare'(d); pare' que resiste'l norte; norte norte qui arrastra nube; nube nube que tapa sol; sol sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó!-le dijo (el sanate).

⁵² Mildred Merino de Zela, citando a Archer Taylor, define así a estos cuentos "aquellos aunque los personajes intervienen individualmente sucediéndose uno a otro en modo ininterrumpido y, por lo general, en la ejecución de la misma acción y consecuencia, acto y efecto iguales, etc.; se logra así la 'acumulación' de personajes por un solo "motivo", y el cual constituye materia principal del cuento, su enlace y estribillo a la vez, hasta su término". Mildred Merino: *Op. cit.*, p. 31.

⁵³ Vivar Rosales: *Op. cit.*, pp. 290-292, cita una versión recogida en la ciudad de Guatemala en este cuento. También Adrián Recinos: *Op. cit.*, pp. 482-483, probablemente escuchada en el mismo lugar.

-Ah! le dice más valiente es un garrote pues a mi me mata,- le 'ice.

(En)'tonce' le dice:

-Garrote, garrote que mata gato; gato gato que casa ratón; ratón que ojerea paré'; paré que resiste 'l norte; norte que arrastra nube; nube nube que tapa sol; sol, sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó!-le dice.

-Tch, ahhh ma'(s) valiente e' la muerte pue'a mi me manda-le (d)'ijo.

Tonce' llegó:

-Muerte, muerte,-le dijo-que mm, que matas gato; gato que a, casa ratón; ratón que aujereya pare'(d); paré que resiste norte; norte qui arrastra nube; nube nube que tapa'l sol; sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó.

-Más poderoso es Dios -le dijo-, pues él me manda -le 'ijo.

Fue con Dios:

-Dios tan poderoso eres que manda' la muerte matar el gato; gato que casa ratón; ratón que ojereya pare'(d); paré que resiste norte; norte que arrastra nube; nube que tapa sol; sol que calienta piedra, piedra que mi piecito quemó!.

-Otro cómo Dio'(s) nu hay -le'ijo, veá? (acota el informante).

-Onde está tu patía, le'ijo Nuestro Señor

Ah'i 'stá tu patía -le'ijo Nuestro Señor-

Le pagó su patía y el si le pegó con su poder

Se fue'l sanate

-Muchas gracias- le'ijo.

Eh..se fue'l (sanate)... y se acabó..." (Inf. 3).

Tío gato y tío conejo

Sinopsis

Hubo una vez en la ciudad de los animales, un conejo y un gato que hicieron una apuesta que consistía en ver quién saltaba más. Se estableció como premio un pedazo de cola del perdedor.

Resultó que el gato ganó la apuesta y el conejo tuvo que cederle un trozo de su cola, que el gato agregó a la suya. El conejo, que lloraba con tristeza, le suplicó al gato que le devolviera su pedazo de cola; pero el gato le respondió que se la daría a cambio de leche.

El conejo entonces se fue donde la vaca a pedirle leche. Esta se la promete a cambio de zacate. El conejo se dirige a donde la milpa a pedirle zacate, pero ella pone como condición un poco de agua. El conejo se dirige al

río para conseguir agua. El río le exige arena, la cual consigue el conejo en el cerro. Luego el cerro le pide árboles y estas ramas, las que a su vez desean flores.

Entonces el conejo va al jardín y se las pide. Esta se las ofrece a cambio de miel. Cuando, finalmente, el conejo llega a un panal y toca los cajones del enjambre, salen las abejas que, al perseguirle le picaron de todas las formas que el conejo tuvo que huir para no regresar jamás. Por eso es que el conejo tiene la cola corta y el gato la tiene larga.

Cuento

En una ciudad de animales había un gato y un conejo; el conejo le propuso al gato hacer una apuesta y le dice tío gato:

-En qué consiste la apuesta?

-Pues... naturalmente quiero ver quién de los dos salta más.

-Y cuál es el premio que me vas a dar? -le dice tío gato-

-Bueno, como no sabemos quién de los dos salta más, bueno, el que salte menos tiene que quitarse un pedazo de cola y se la da al que salte más.

Entonces invitaron a los demás animales que allí vivían y pusieron... hicieron una raya, como se dice, en el suelo, para saltar de allí hasta donde fuera posible; 'ntonces le dice tío gato:

-Salta tú primero.

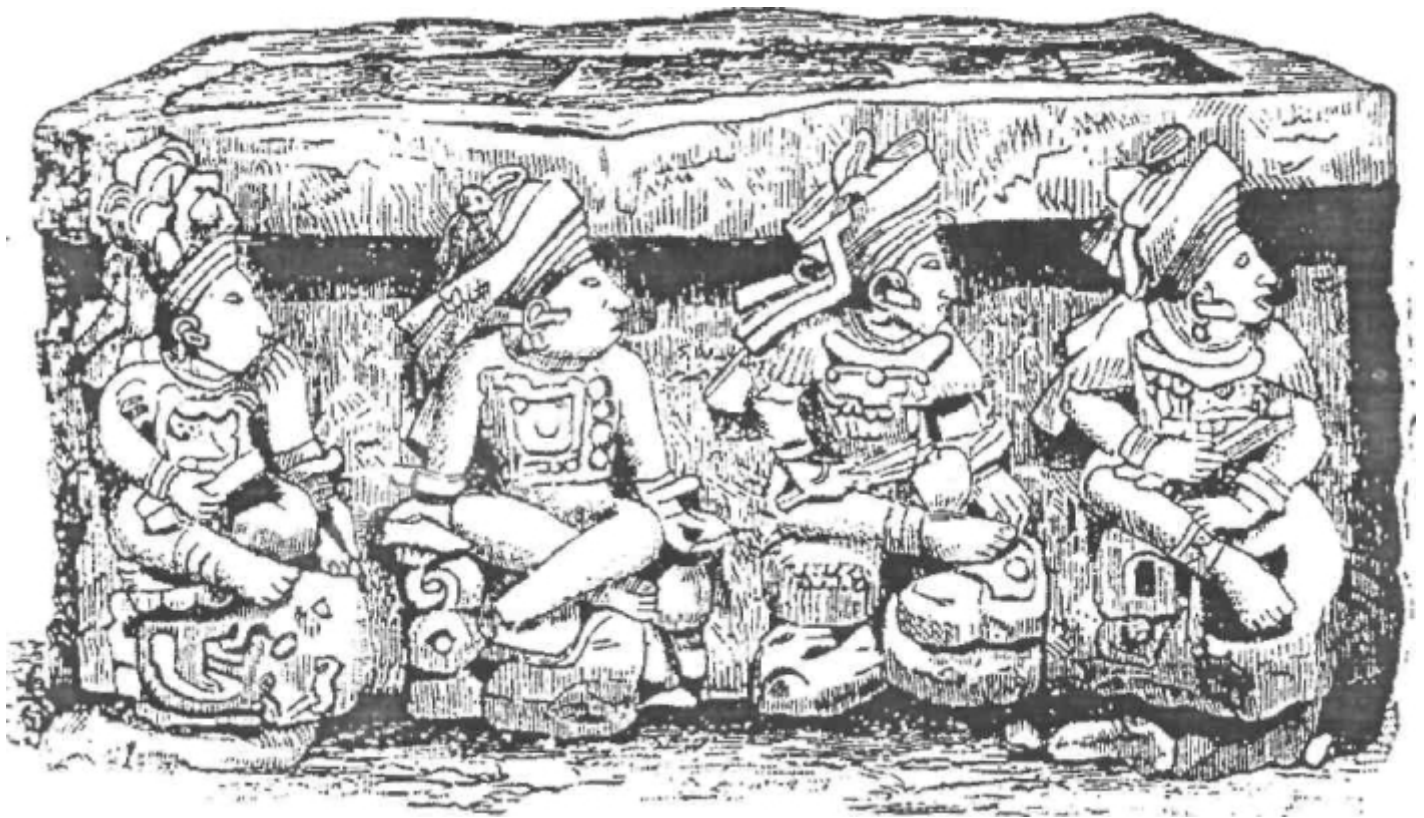
El conejo saltó y saltó bastante... largo; seguidamente fue el gato y el gato saltó mucho más lejos que el conejo; 'ntonces el conejo no muy contento con eso volvieron a repetir los saltos y siempre el gato saltó más; entonces el conejo se quitó su pedazo de cola y se la entregó al gato, porque en aquellos tiempos antiguos, el gato tenía cola... es decir, el ga... el gato tenía cola corta y el conejo larga; entonces el gato se puso el pedazo de cola que le dio el conejo, entonces el conejo ya muy triste sin su pedazo 'e cola, eh,... trataba de que el gato le devolviera su pedazo de cola y le... se puso a llorar, le dice:

-Tío gato, devuélveme mi pedazo de cola.

Eh... le dice el gato:

-Solo que me des leche te devuelvo tu pedazo de cola.

Entonces el... (el conejo) se fue a donde estaba una vaca y le dice:



-Tía Vaca, regálame un poco de leche para dársela (al gato).

Eh... regale un poco de... leche para dársela a tío gato para que tío gato me dé mi pedacito e'cola.

-Solo que me des eh... zacate-le dijo la vaca.

Se fue 'onde estaba una milpa y le dice el conejo: - Eh... tía milpa, regálame un poco de zacate para dársela a tía vaca, para que tía vaca me de un poco de leche para dársela a tío gato, para que tío gato me de mi pedacito e'cola.

Solo que me des agua -le dice la milpa-

El conejo se va 'onde estaba un río y le dice:

-Tío río, regálame un poco de agua para dársela a tía milpa, para que tía milpa me dé un pedazo de cola (el narrador se confunde: la milpa debe darle zacate) para dársela a tía vaca; para que tía vaca me dé un poco 'e leche, para dársela a tío gato, para que tío gato me dé mi pedacito 'e cola.

-Solo que me des árboles.

Se fue 'onde un árbol, le dice:

-Tío árbol, regálame unas ramas, para dárselas a tío cerro, para que tío cerro, me de un poco de arena, para dársela a tío río, para que tío río me de un poco de agua, para dársela a tía

milpa, para que tía milpa me de un poco de zacate para dársela a tía vaca, para que tía vaca me de un poco de leche, para dársela a tío gato, para que tío gato me de... me devuelva mi peacito 'e cola.

-Solo que me des flores -le dice-

Se fue 'onde está un jardín y le dice:

-Tío jardín, regálame unas flores para dárselas a tío árbol, para que tío árbol me de unas ramas, para dárselas a tío cerro, para que tío cerro me de un poco de arena, para dársela a tío río, para que tío río me de un poco de agua, para dársela a tía milpa, para que tía milpa me de un poco de zacate, para dárselo a tía vaca, para que tía vaca me de un poquito de leche, para dársela a tío gato, para que tío gato me de mi peacito 'e cola.

-Solo que me des miel.

Se fue 'onde está un jardín eh... es decir... un panal, 'onde 'staba... de abejas, y cuando él llega y le dice y... toca en los cajones del... enjambre y entonces al tocar, salieron todas las abejas, corrieron al conejo, lo picaron y el conejo salió huyendo y ya no volvió más y de esa cuenta se quedó el conejo con un pedacito de cola y hasta la fecha. Me monto en un potro para que me cuenten otro". (Inf. 4).