

La Tradición Popular



"Sale un tirador... Cae la torcidura ¿veá? que le vuela la patía al sanate..."



PAISAJE TIPICO DE LA ZONA SOCIO-
FOLKLORICA DEL ORIENTE DE GUATEMA-
LA.

LOS CUENTOS DE NUNCA ACABAR EN EL FOLKLORE GUATEMALTECO

celso a. lara figueroa

1. El cuento de tradición oral

En otras oportunidades hemos hablado en torno al cuento folklórico, de sus características y formas de transmisión¹. Como este boletín no se ocupa de disquisiciones teóricas, 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 veces. Se manifiesta en ciertas ocasiones, generalmente de carácter colectivo, tales como ceremonias dedicadas a difuntos (*velorios* y *cola de novenarios*), religiosas (*acabos 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, al calor del mismo, 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 Pinón, "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 éste 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

1 Vid. Entre otros trabajos del autor, Celso A. Lara F. "Cuentos y cuenteros populares de Guatemala" en boletín *La tradición Popular* N. 11 (Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, 1977), pp. 2-6

2 Cfr. Stith Thompson. *El Cuento Folklórico* (Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1972), pp. 20-24; Roger Pinón, *El Cuento Folklórico* (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965), pp. 10-12; Susana Chertudi. *El Cuento Folklórico* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967), pp. 7-11.

3 Celso A. Lara F., *op. cit.*, p. 4.

4 Roger Pinón, *op. cit.*, p. 10.

5 Para una mayor ampliación sobre el significado de la tradición oral en los pueblos campesinos, Cfr., entre otros, Jakobson, Tinianov, et aliter. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (México: Editorial Siglo XXI, 1978), pp. 89-101, Jan Vansina. *La Tradición Oral* 2a. edición, (Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1968), pp. 36 y *passim* y Marc Soriano. *Los Cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*. (México: Siglo XXI editores, 1975), pp. 90-100.

6 Claudia Forgione. "Torta mató a Rita...". *Un cuento de adivinanza*. (Buenos Aires: 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*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978), p. 8.

histórico social y económico el cual de una u otra manera determina no sólo la existencia sino las formas particulares que adopta de acuerdo a 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 artículo, 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

8 *Ibid.*, 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*. (Guatemala: Instituto Indigenista Nacional, 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.

10 Stith Thompson, "El cuento folklórico" en *Folklore Americas* Vol. XII, N.2 (USA: University of Miami press, december, 1952), pp. 13-33. Además Cfr. Stith 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* Ns. 13-14 (Buenos Aires: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1977/78), pp. 175-182 y Susana Chertudi "Las especies literarias en prosa" en *Folklore Argentino*. (Buenos Aires: Editorial Nova, 1959), pp. 133-158.

ambigüedad y versatilidad de la sustancia espacial 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 causalidad 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

11 Para la definición de *Tipo* y *Motivo*, consúltase Stith Thompson, *op. cit.*, 1972, pp. 613-652.

12 Cfr. para el tema del flujo entre lo oral y lo erudito, María Rosa Lida de Malkiel, *El Cuento Popular y otros ensayos*. (Buenos Aires: Editorial Losada, 1976), pp. 15-62 y 63 y *passim*; Maxime Chevalier. *Folklore y literatura: el cuento oral en el siglo de oro* (Barcelona: Editorial Crítica, 1978) pp. 77-150; Margit Frenk Alatorre. *Entre Folklore y Literatura* (México: El Colegio de

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 estudios 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 universal¹⁷:

- 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 del diablo burlado: 1000 a 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 2399
 - 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* en *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

México, 1971), pp.3-49; Antonio Sánchez Romeralo. *El Villancico* (Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1969), pp. 316-353 y Marc Soriano. *op. cit.*, 17-75.

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

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

15 Vid Las obras de Vladimir Propp. *Morfología del Cuento*. (Caracas-Venezuela: Editorial Fundamentos, 1971), pp. 15-135 y *Las raíces históricas del Cuento* (Caracas: Editorial Fundamentos, 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.* 21-54.

17 Antti Aarne-Stith Thompson. *The Types of the folktale* 2a. edición revisada (Helsinki-Finlandia: FF Communications N. 184, 1961), pp. 19-20. Para un mejor manejo en idioma español, Cfr. Stith Thompson, *op. cit.* 1972, pp. 613-626.

18 Cfr. Stith Thompson. *Motif-Index of Folk-Literature (USA)*: University of Indiana Press, 1956-57). Seis volúmenes. Para mejor manejo de los Motivos, Cfr. 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. Méletinski, "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*. (Barcelona: Editorial Crítica, Grijalbo, 1977), p. 35 y *passim*.

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.

2. 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 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 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 afroguatemalteca,²² nos permite afirmar la importancia que como forma cultural el cuento tiene para la población guatemalteca.

Como en otra ocasión lo afirmábamos, 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 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 sociofolkloricas 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 nodular, 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.

3. 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.

21 Cfr. Celso A. Lara F., *op. cit.*, 1977, pp. 2-6.

22 Para un estudio más preciso sobre las zonas socio-folkloricas de Guatemala, vid. Celso A. Lara Figueroa, "Origen y Dispersión del folklore guatemalteco" en *La Tradición Popular* Ns. 29/30 (Guatemala: Boletín del Centro de Estudios Folkloricos, 1980), 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* (Lima-Perú: Instituto-Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, publicación N.77, 1972), p. 21.

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

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 situación 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 esta 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 sólo 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, aunque 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

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

27 Cfr. Stith Thompson, *op. cit.*, 1972, pp. 304-305.

28 *Ibid.*, 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.

pesar de las críticas que sobre la tipología 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 éste 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

Cumulative tales (cuentos acumulativos)	2000 - 2199
Catch tales (cuentos con trampa)	2200 - 2249
Other formula tales (otros cuentos de fórmula)	2300 - 2399

En cuanto al *Motif-Index*, los cuentos de fórmula aparecen en el tomo quinto: ZO - 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.



JOSEFA GONZALES Y SU NIETO EN LA ALDEA BOCA DEL MONTE, GUATEMALA: "ESTE ERA UN GATO..... ¿QUERES QUE TE LO CUENTE OTRA VES?"

34 E. Mildred Merino de Zela, *op. cit.*, pp. 18-22.

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

36 Stith Thompson. *Motif-index of folk-literature*, Vol. 5 (L-Z) (USA: Indiana University Press, 1957), pp. 540-558.

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

3.1 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'estan* 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, *'ntonces se despiertan... sólo para eso sirven*". También señala que a los niños "les gustan porque se *pican* y quieren que se *les 'sté* contando a cada ratito".

La misma función tiene para Jorge Bonilla Barrera, *cuentero* de Jalapa, quien señala: "cuando en los *acabos de novena* las viejitas están que se duermen después de las letanías, yo cuento los cuentos de cabecear, y *entonces se despiertan... 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 poquitito* y la gente ya no se

duerme... porque 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 estos *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 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 inclinábamos 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

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* (Guatemala: Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos, 1973), pp. 286-317.

40 Adrián Recinos, "Cuentos populares de Guatemala" en *Journal of American Folklore*, Vol. XXXI, N. 122 (october-december, 1918), pp. 482-483.

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.

3.2 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

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 tradicional⁴²

Clara Passafari, Isabel Artez, Alvaro Fernaud, Ofelia Déleon Meléndez, entre otros especialistas, han trabajado con ahínco con 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 los *pensa* de estudios⁴³, 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 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 profusamente 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

La aplicación que hizo Consuelo Vivar es una buena guía pedagógica para Guatemala⁴⁷, así como lo propuesto por Ofelia Déleon.⁴⁸

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 (*cfr. 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.

41 Cfr. 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, 1980. (Cuenca, Ecuador: prensas del CIDAP, 1980), 15 pp.

42 Sergio Nilo, "Responsabilidad de la planificación educativa en la integración de la Cultura Popular Tradicional y la Educación" en *Boletín de Información* N. 4, septiembre-diciembre (Cuenca Ecuador: CIDAP, 1979), pp. 42-47.

43 Ofelia Déleon. *Folklore Aplicado a la Educación Guatemalteca*. (Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos, 1977), pp. 164-168.

44. Vid. Ofelia Columba Déleon Meléndez. "Criterios para la aplicación del Folklore en la Escuela Guatemalteca" en *La Tradición Popular* N.32 (Guatemala: boletín del Centro de Estudios Folklóricos, 1981), pp. 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.

4. Los cuentos de fórmula en el Folklore literario de Guatemala.

4.1 Cuentos de repetición condicionada⁴⁹

4.1.1 variante uno⁵⁰

¿Querés que te cuente un cuento?
no es del viejo nigüento 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)

4.1.2 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)

4.2 Cuentos acumulativos⁵²



4.2.1 La queja del sanate⁵³

Sinópsis

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 derrite la cera y se quema la patita.

El sanate muy afligido y triste le reclama a la piedra lo sucedido; ésta 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 taparlo. 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 éstos la agujerean. Los ratones dicen que el gato los caza y éste responde que es el garrote quien lo mata. El garrote indica que la muerte lo manda; pero cuando el sanate llega con la muerte, ésta le cuenta que Dios es más poderoso porque la dirige.

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

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 "¿querés 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. Cfr. Celso A. Lara Figueroa. *Viejas Leyendas de Guatemala vueltas a contar* (Guatemala: 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.

52 Mildred Merino de Zela, citando a Archer Taylor, define así 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 la 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.*, 290-292, cita una versión recogida en la ciudad de Guatemala de este cuento. También Adrián Recinos, *op. cit.*, pp. 482-483, probablemente escuchada en el mismo lugar.

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 *sanatío*, *¿veá?*, y dijo: —Pobre sanate— dice'l...compadeció.

Le dió l'...le dió lástima de ver lo que 'bía 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; ipiedra que mi piecito quemó!—, le dice.

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

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

—Pare'(d), pare' que resiste, norte; norte *qui* arrastra

nube; nube que tapa sol; sol, sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó—l' (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* pared'(d) pare' que resiste'l norte; norte que arrastra nube; nube, nube tu que tapa' sol; sol que caliente 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; iPiedra que mi piecito quemó !— le dijo (el sanate).

— ¡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* pare'; pare' que resiste'l norte; norte que arrastra nube; nube nube que tapa sol; sol, sol que calienta piedra; ipiedra que mi piecito quemó!— le dice.

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

'tince' llegó:

—Muerte muerte,— le dijo —que mm, que matas gato; gato que a, *casa* ratón; ratón que *aujereya* pare'(d); pare' 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, ipiedra que mi piecito quemó!

—Otro cómo Dio'(s) *nu* hay —le'ijo, ¿veá?

—¿Onde está tu patía, le'ijo Nuestro Señor

Ahí 'stá tu patía —le'ijo Nuestro Señor

Le pagó su *patía* y el si se la pegó con su poder

Se fue'l sanate

—Muchas gracias— le'ijo.

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



—Sol, sol que calienta piedra... piedra que mi
piecito quemó—le'ice..."

4.2.2 Tío gato y Tío conejo

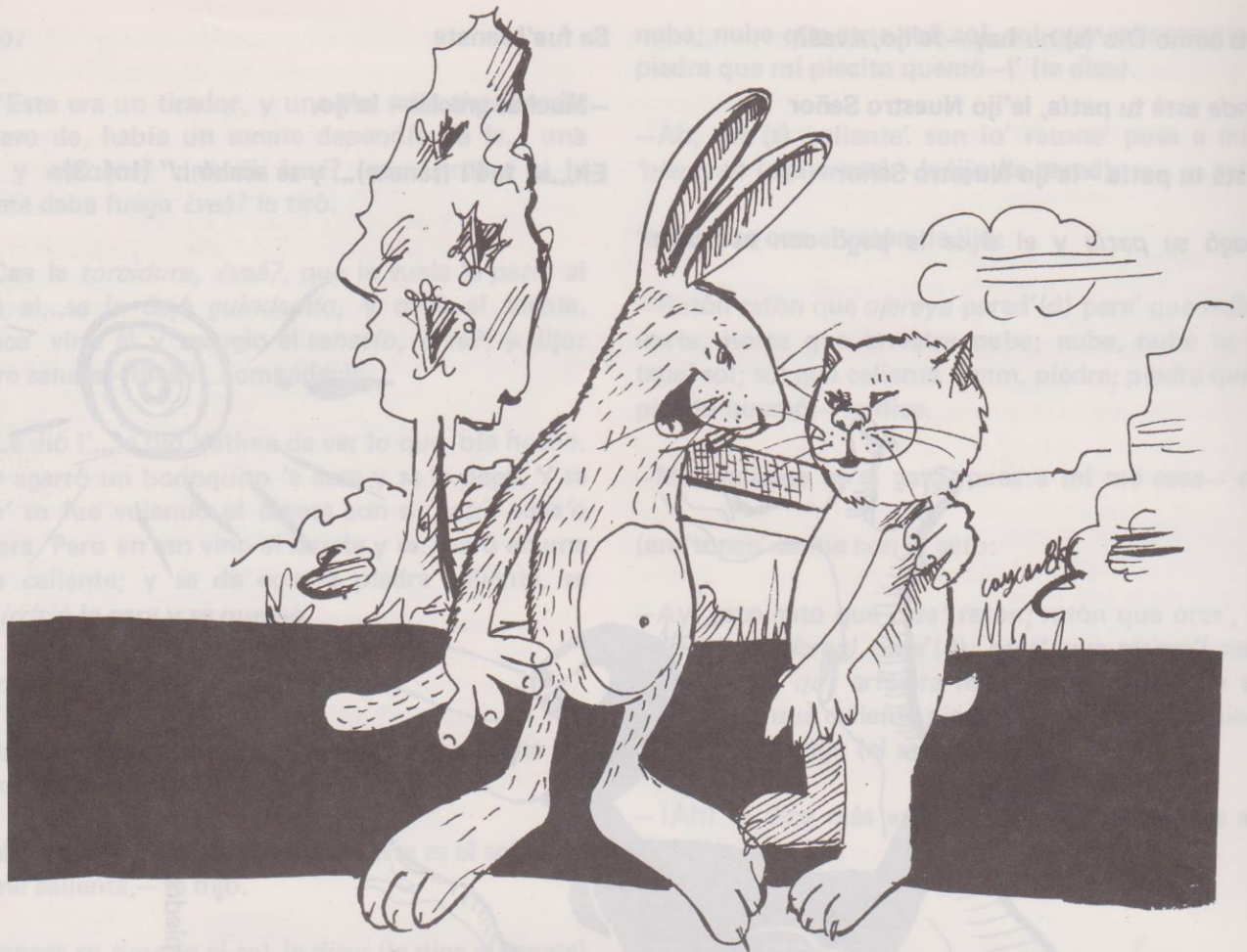
Sinópsis

Hubo una vez en la ciudad de los animales, un conejo y un gato que hicieron una apuesta que consistía en ver quien 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 pide árboles y éstos 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.



—“En qué consiste la apuesta?... pues... quiero ver quien salta más —“ice tío conejo (a tío gato)”

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 quien de los dos salta más.

—¿Y cuál es el premio que me vas a dar?— le dice tío gato.

—Bueno, como no sabemos quien 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 lo entregó al gato, porque en aquellos tiempos antiguos, el gato tenía cola...es decir, el gato tenía cola corta y el conejo larga; entonces el gato se puso el pedazo de cola que le dió el conejo, entonces el conejo ya muy triste sin su *pedaso* ‘e cola, he,... 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, regáleme 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.

—Sólo que me des eh... zacate —le dijo la vaca.

Se fue 'onde estaba una milpa y le dice el conejo:

—Eh... tía milpa, regáleme 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.

—Sólo que me des agua— le dice la milpa.

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

—Tío río, regáleme 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.

—Sólo que me des arena.

Se fue 'onde estaba un cerro de arena y le dice:

—Tío cerro, regáleme 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 pedacito de zacate, para dárselo 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 *peacito*'e cola.

—Sólo que me des árboles.

Se fue 'onde estaba un árbol, le dice:



—Tío árbol, regáleme 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.

—Sólo que me des flores —le dice—.

Se fue 'onde está un jardín y le dice:

—Tío jardín, regáleme 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 dárselo 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.

—Sólo 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 le fecha. Me monto en un potro para que me cuenten otro". (Inf. 4).

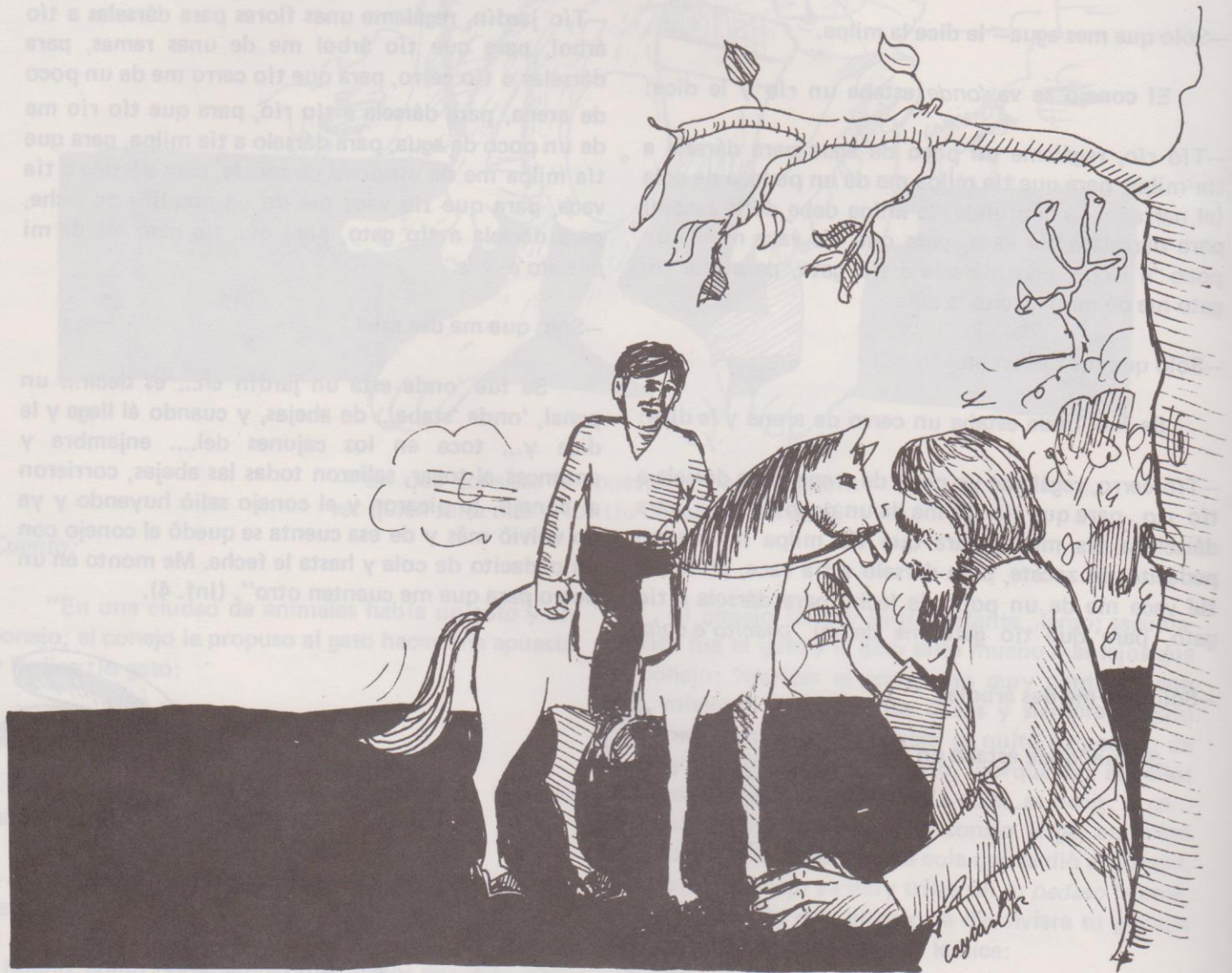
—"...y d'esa cuenta se quedó el conejo con un pedacito de cola y el gato con la lana"

4.2.3 Las doce palabras

Sinópsis

Existió una vez un anciano que al no tener que dar de comer a sus hijos, se apoderó de él la desesperación ante su pobreza y decidió irse en busca de alguien que lo ayudase, fuera este el diablo o Dios. Al caminar por los caminos se encontró con el diablo, quien le hizo firmar un pacto con sangre, el cual lo vuelve inmensamente rico. El diablo le advierte que al cabo de determinado tiempo debe decirle las doce palabras de nuestro Señor Jesucristo para que su alma no caiga en sus manos y sea salvo.

Al llegar el tiempo prometido, el anciano está dispuesto a perder su alma para siempre, pues no sabe cómo responder al acertijo del diablo. Pero sucedió que, inesperadamente aparece un ángel que ha sido enviado por Dios para salvarle, el cual contesta, en un duelo con el diablo las doce palabras duplicadas al cielo que reclamaba el diablo "de las siete mil jachas", quien finalmente sale huyendo. Es así como el hombre anciano es rescatado de caer en las manos del mal.



Cuento:

"... cuando en 'eso apareció un caballero, montado en un caballo tordío y... le 'íce: —¿qué hace aquí amigo?

"Este era un viejito; este viejito, tenía muchos hijos y dispuso él salir a buscar el pan, porque él no alcanzaba a mantener a sus hijos. Y dijo estas palabras:

—Voy a salir al campo a buscar la vida o la muerte. A ver si *incuentro* a Dios o al diablo que me favorezca.

Se fue. Le mataron una gallina, le echaron sus *pishtoncitos* y agarró 'l camino. Allá al bastante andar llegó a un *plan*, había un árbol; juntó su fuego y calentó su gallina y se puso a comer. Cuando en eso apareció un caballero, montado en un caballo tordío y... y le'íce:

—¿Qué hace aquí, amigo?

—Aquí ando -le dijo-, buscando la vida para mí y mis hijos.

Entonces le dice el hombre:

—¿Y qué es lo que desea?

—Yo ando buscando -le dijo-, a Dios o al diablo, pa' que me favorezca.

—Pues yo lo voy a favorecer. ¿Qué's lo que usted necesita?

—Pues pan para mis hijos.

'Tonces, le dió dinero, lo volvió rico. Pero, con una condición:

—Yo le vo'a dar todo lo que *usted* necesite -le dijo-, pero *usted* me va dar -le dijo-, las doce palabras de Nuestro Señor Jesucristo.

El con su fatiga de su pobreza, le dijo que estaba bien, sin saber pues a qué se había metido. Hicieron pues un documento y le sacó sangre de sus venas y lo hizo que firmara. Y se fueron.

Viene el hombre, regresó ya con dinero, empezó comprar fincas, a comprar ganado, se *riqueó*. Pero sin acordarse por un momento del compromiso que tenía. Cuando se... le dió de plazo siete años, siete meses, siete semanas, siete días, siete horas y siete minutos. Pues se fue yendo el tiempo y él no se recordó; ya cuando faltaban eh... horas se le vino a la mente el compromiso, dijo:

—Yo tengo que entregar mi alma al diablo, porque no me queda otra cosa.

Porque no podía cumplir con lo prometido. Pues ya no salió; acostó en su hamaca sin decirle nada a nadie. Estando en su casa encerrado solo él, cuando oyó un *distruendo*; con el *distruendo* cayó un ángel, 'onde'l estaba, y le dijo:

—No tengás pena, -le dijo- yo vengo a salvarte.

—¿Y quién sos vos?

—Yo soy el ángel -le dijo-, que Dios me ha enviado para salvarte. No vayas hablar vos -le dijo- yo voy a... hablar.

Al momento, pues cuando el *toquido* en la puerta.

—¿Quién es? -le dice-.

— Yo soy el diablo de las siete mil jachas (cachos). Vengo a traer las doce palabras o a traerte a vos.

'Tonces contestó el ángel:

— De las doce palabras *duduplicadas* al cielo, -le dijo el diablo- *dirme* la una -le...

—La una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén.

—De las doce palabras *duduplicadas* al cielo, *dirme* las dos (dijo al diablo).

—Las dos tablas de Belén, la una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén (contestó el ángel)

—De las doce palabras *duduplicadas* al cielo, *dirme* las tres.

—Las tres, las tres Marías, las dos tablas de Belén, la una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén.

—De las doce palabras *duduplicadas* al cielo, *dirme* las cuatro.

—Los cuatro elementos, las tres Marías, las dos tablas de Belén, la una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén.

—De las doce palabras *duduplicadas* al cielo, *dirme* las cinco.

—Las cinco mil vírgenes, las seis... los cuatro elementos, las tres Marías, las dos tablas de Belén, la una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén.

—De las doce palabras *duduplicadas* al cielo, *dirme* las seis.

—Las seis luces de Galilea, las cinco llagas de Nuestro Señor Jesucristo, los cuatro elementos, las tres Marías, las dos tablas de Belén, la una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén.

—De las doce palabras *dutuplicadas* al cielo, *dirme* las siete.

—Los siete coros, las seis luces de Galilea, las cinco llagas de Nuestro Señor Jesucristo, los cuatro elementos, las tres Marías, las dos tablas de Belén, la una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén.

—De las doce palabras *dutuplicadas* al cielo, *dirme* las ocho.

—Los ocho gozos, los siete coros, las seis luces de Galilea, las cinco llagas de Nuestro Señor Jesucristo, los cuatro elementos, las tres Marías, las dos tablas de Belén, la una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén.

—De las doce palabras *dutuplicadas* al cielo, *dirme* las nueve.

—Los nueve meses que padeció Jesús en el vientre de María, los ocho gozos, los siete coros, las seis luces de Galilea, las cinco llagas de Nuestros Señor Jesucristo, los cuatro elementos, las tres Marías, las dos tablas de Belén, la una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén.

—De las doce palabras *duduplicadas* al cielo, *dirme* las diez.

—Los diez mandamientos, los nueve meses que padeció Jesús en el vientre de María, los ocho gozos, los siete coros, las seis luces de Galilea, las cinco

llagas de Nuestro Señor Jesucristo, los cuatro elementos, las tres Marías, las dos tablas de Belén, la una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén.

—De las doce palabras *dutuplicadas* al cielo, *dirme* las diez.

—¿No dije ya las diez? (Sí).

—*Dirme* las once.

—Las once mil vírgenes, los diez mandamientos, los nueve meses que padeció Jesús en el vientre de María, los ocho gozos, los siete coros, las seis luces de Galilea, las cinco llagas de Nuestro Señor Jesucristo, los cuatro elementos, las tres Marías, las dos tablas de Belén, la una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén.

—De las doce palabras *dutuplicadas* al cielo, *dirme* las doce.

—Los doce apóstoles, las once mil vírgenes, los diez mandamientos, los nueve meses que padeció Jesús en el vientre de María, los ocho gozos, los siete coros, las seis luces de Galilea, las cinco llagas de Nuestro Señor Jesucristo, los cuatro elementos, las tres Marías, las dos tablas de Belén, la una 'onde murió Mesén de Nuestro Señor Jesucristo, amén. Y los trece rayos del sol que ayentan al diablo mayor. ¡Eso es!" (Inf. 5).



“Yo soy el diablo de las siete mil jachas... yo soy el ángel... yo vo'a hablar... vos no...”

4.2.4 El cuento de Bertoldo

Sinópsis

Un hombre sale de paseo llevando en su poder únicamente una aguja. Camina por muchos lados y en la noche le dan posada en una casa, pero él pide que le guarden su aguja en las alas de un gallo. Los hospedantes así lo hacen.

En la madrugada el gallo tiende sus alas y pierde la aguja. Al día siguiente el hombre demanda al posadero el gallo en vez de la aguja. El posadero acepta y el hombre se va contento.



“Le ‘ijo al señor que tenía que guardar su aguja.. en las alas de un gallo ¿veá?...”

Cuento

“Este era un hombre que... salió de su casa a pasear... yy.. llevaba el solamente una aguja... ¿veá? Aá en la noche que llegó a la posada... le dijo al señor qu’el tenía que guardar la aguja, pero no en la casa ni, ni el corredor ni naá, sino que en las alas d’ un gallo, ¿veá? Aá la fueron a colocar, pues, entonces en la madrugada que el gallo iba a cantar... movió las

Al llegar a otra posada el hombre pide colocar a su gallo sobre el lomo de un caballo para que pueda pasar la noche tranquilo. Así se hizo. Pero en la mañana el caballo se movió y el gallo se extravió. Así que el hombre del cuento, enojado, reclama el caballo por su gallo, el cual le es entregado por el posadero.

El hombre vuelve a caminar y logra cambiar el caballo por una señora. La mujer muere y los posaderos le dan otra. Entonces el hombre del cuento queda satisfecho y dice: “¡Qué espera Bertoldo que no retoza!”

alas y... tiró la aguja al carajo. Se perdió. En la mañana:

—Señor mi aguja. (dice el hombre).

—Pues se perdió. (dice el posadero).

—Ah, pues entonces... en pago me va a dar el gallo. (dice el hombre).

Y le dió el gallo. Entonces él en el camino decía:

—Ah, de una aguja, un gallo. ¡Tá bueno!

Cuando llegó... a la otra noche... le dieron posada y le dijo al...señor que su gallo...dormía pero en el lomo de un caballo. Bueno, allí lo pusieron pué. Ah el caballo ‘onde se echó de mal, lo tiró al carajo, bué...

En la mañana:

—Señor -le dijo- yo, yo quiero que me dé... el caballo en pago del caballo (Eh, en pago del gallo).

En pago del gallo -le di.-

—Ah vaya. (dice el posadero).

Y se lo dió pues. Antoes, el decía:

—De una aguja un gallo y de un gallo un caballo, vamos aver. Ya iba. Allá en la otra noche... en su caballo...dormía (Shhh) en... con una casa, pero acompañado ‘onde...estuviera una señora. Ah que, le dieron pué el caballo. ‘Onde la vieron, la patiaba, la golpió y todo.

Entonces le dijo en la mañana:

—Pues usté me da a la señora en vez de... en vez del... del caballo.

- ¡Tá bueno -le di'-

Entonces él ya contento en el c...

-D' una aguja un gallo y de un gallo un caballo y de un caballo una esposa. Bueno...

Allá...en la otra noche... le dieron posada. Entonces resulta que...la señora se murió y se la

reclamó él. 'E le tuvieron que dar otra vez... en ves de la muerta.

Tonces ya él contento:

-D'una aguja un gallo y de un caballo...D' un gallo de un cabalo y d' un caballo una muerta y de una muerta una esposa. ¡Qué espera Bertoldo que no retosa! (Inf. 6)



“... pues, ah el caballo 'onde se echó de mal, lo tiró al carajo (al gallo)... ¿veá?...”

4.3 Cuentos de nunca acabar⁵⁴

4.3.1 Los cuentos del rey

Sinópsis

Había un rey en una ciudad que era muy rico. Tenía todo en su poder. Le gustaban muchas cosas, pero especialmente le agradaba oír cuentos e historias. Los habitantes de la ciudad le contaron todos los cuentos que sabían, pero los cuenteros agotaron su repertorio, entonces el rey se enojó y mandó a decir a la ciudad que

le contaran cuentos bajo pena de muerte para todos. Varios hombres pasaron a contar cuentos, pero al rey no le gustaron y los mató. Entonces llegó Juan Bobo y le contó al rey un cuento de nunca acabar, de mil sanates que comen, uno por uno, un millón de mazorcas de maíz. El rey se enoja porque el cuento no se acaba, se cansa y dice a Juan que se “vaya al diablo” y se lleve la mitad de su reino.

54 Estos cuentos pueden definirse por la actividad de los personajes que implica una acción reiterativa y monótona, *ad infinitum*, de ahí su nombre.

“Este era que era...había en una ciudá...un rey que le gustaba de *too*, las buenas *patojas*...el buen *guaro*... y tenía sus milpas y sus vaquitas y sus carros y sus castillos,pobre, ¿vedá?

Pero como era raro este rey ¿vedá? ...lo que más... éhhh...le gustaba eran los cuentos y las historias ...así como a *usté*. (El narrador se ríe).

Y así...no había gente que no hiciera *cola* para irle (a) contar...un cuento al rey. Pero va a ver... resultó que se acabaron los cuenteros... y ya *nu* había más gente que contara cuentos...ni siquiera chistes... Ah... *tonce* va a ver...el rey se *emputó* y mandó un bando por la *ciudá* para que se presentara en el término de la distancia al palacio a contarle cuentos; si contaba bien... *entonce'* se ganaba la *mitá* de su reino... Si contaba mal... le daban *agua*, así... sin más ni más...

Bueno pues...*entonce'*ice que pasó uno... pero el rey estaba tan bravo, que el *esquintle* se cagó del susto y ya no contó *naa*... y lo mandó *orcar* (el rey).

De otra *ciudá*, vino uno q'era muy bueno en eso de la contadera de *babosadas* y 'ice que'ijo:

—Ah...chis, a mí ningún rey *cabrón* me *jode*, ¡Llévenme con él! Lo llevaron...pero no *pue* contar *naa*; y *entonce'* el rey también lo mató.

Y así pasó otro pobre...y como no pudo... también *l'orcaron*...

En eso...venía Juan Bobo con su patacho de mulas...eh... a vender leña al pueblo ¿vedá?...

y 'ice que 'ijo:

—Y *dia'í?* que pasa aquí que *too* el mundo tiene cara d'intierro?

—Ay vos Juan! 'ice que le'ijo el alcalde de vara, fijáte qu'el rey nos va a matar a *toos*...porque no le contamos cuentos...

— ¡Ah puta!... 'ice que'ijo Juan... a mí ningún rey me *chinga*, yo sé un cuento que ya van a ver. ¡Llévenme 'onde está ese rey *pisado!*

Cuando estaba con el rey, 'ice que le'ijo:

—Mi señor rey... mi *sacareal majestá*...yo sé un cuento muy bonito que va ver como le va a gustar... *usté* me conoce... ¿por qué no mi había mandao a traer?...

—Contá pues— 'ijo'l rey...

Entonc' *comiensa'l* Juan:

—Había un rey en otra ciudá que tenía mil sanates que le gustaba el *maís* desgranado. Entonce' ...como a este rey sí que le gustaban los sanates..les compró un millón de *olotes* de *maís*. Así... de grande... era... las *masorcas* de *maís* de la *milpa*'el rey...

Y'ice Juan...

Entonce, venía el primer *sanatío* y se comía un *maís*... venía el otro *sanatío* y se comía el otro *maís*... venía el otro *sanatío* y se comía el *maís*...venía el otro *sanatío* y se comía otro grano de *maís*... y salía el otro *sanatío* y se comía otro maicito... y así fue' *icando* Juan *too* el día y entró la noche y seguía Juan ...y que entró otro *sanatío* y se comía otro granito de *maís*...

Así pasó el tiempo... ¡años! ...hasta que un día el rey'ijo:

—Bueno *pisado* o se acaba el cuento o te mando *orcar*, ¡palabra'e rey!

—Pero *Sacareal majestá* le'ijo Juan, si *tuavía* los sanates no se terminan de comer las *masorcas*...

Entonces el rey cansao le'ijo:

—Me ganaste vos Juan...ya no quiero 'oir más cuentos ... así que tomá la *mitá d'mi* reino y *andaite*, pero no me contés más cuentos... así se acabó este... (Inf. 4)

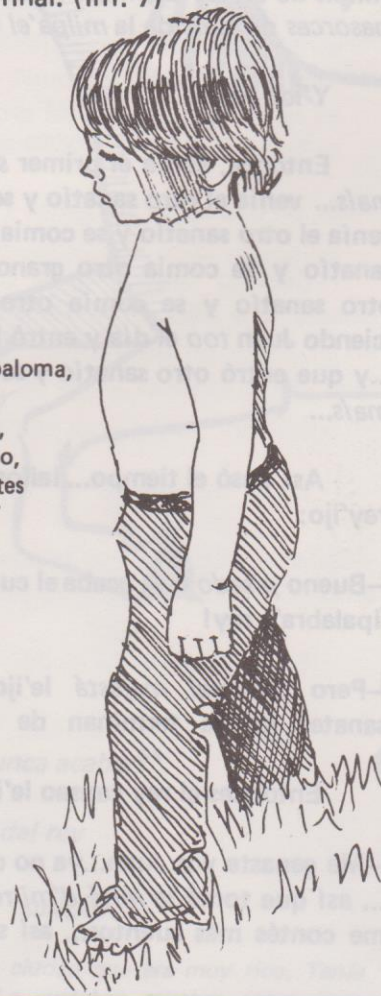
4.4 Cuentos de retahila o de rima solamente⁵⁵

4.4.1 versión uno

Zip, zip, zip
allá en madrín madrón
Ofari, fari, fari mi
en el año de pix ay ló, pix ay ló
de pix ay ló, de pix ay ló.

Mataron a un bom bom
comunita, comunita
perulín pim pim.

Se hace una paloma,
punto y coma,
sale de su nido,
punto y seguido,
sale de lo' martes
punto y final. (Inf. 7)



"Se hace una paloma,
punto y coma,
sale de su nido,
punto y seguido,
sale de lo' martes
punto y final."

4.4.2 versión dos

ihuy, huy!, se toma el perol
lo deja tumbar.
Cabrera responde
Chico Barrera
con la gran inteligencia
por el aire, balachera
cuando Ramón La Casona...

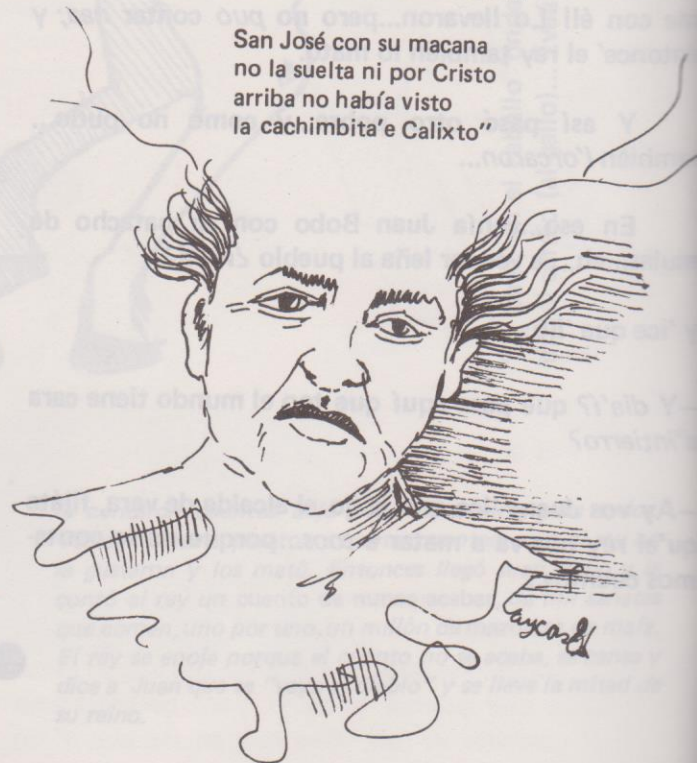
Mercedes Aragón se muere por sus
colitas,
ya no le han quedado pitas
a la Tijera Morales.

Que ricos son los tamales
que vende Chico Mejía,
qué brincos pega una ardilla
por andar de rama en rama.

San José con su macana
no la suelta ni por Cristo
arriba no había visto
la cachimbita 'e Calixto. (Inf. 8)

"Que ricos son los tamales
que vende Chico Mejía,
qué brincos pega una ardilla
por andar de rama en rama.

San José con su macana
no la suelta ni por Cristo
arriba no había visto
la cachimbita'e Calixto"



55 Este tipo de cuentos (?), sólo puede clasificarse así, porque los informantes (cúenteros) lo incluyen dentro del género y lo llaman de reilete o retahila. Podría decirse que son palabras incoherentes que toman sentido por el ritmo musical, que no pudimos recoger. Por otra parte, nos atreveríamos a afirmar que en este tipo de cuentos hay una influencia de las formas literarias africanas, homofónica y responsoriales. Recuérdese que Zacapa casi colinda con la única zona afroguatemalteca de la costa atlántica.

5. **Tabla de informantes**⁵⁶
1. **Nombre:** Josefa González. **Ocupación:** oficios de su casa. **Edad:** 65 años, **Lugar:** Aldea Boca del Monte. **Departamento de Guatemala.** **Fecha de investigación:** 15 de enero de 1980. **Código:** Cassete 310, fonograma 1560.
 2. **Nombre:** Herlinda Muñoz. **Ocupación:** oficios de su casa. **Edad:** 52 años. **Lugar:** Municipio de Sanarate, departamento de El Progreso. **Fecha de investigación:** 18 de enero de 1980. **Código:** Cassete 311, fonograma 1571.
 3. **Nombre:** Antonio Ramírez (don Chío). **Ocupación:** dependiente de una tienda. **Edad:** 75 años. **Lugar:** barrio San Pedro, Ciudad de Escuintla, **Fecha de la investigación:** 15 de enero 1977. **Código:** Cassete 139, fonograma 593.
 4. **Nombre:** Tránsito Martínez Osuna. **Ocupación:** agricultor, analfabeto. **Edad:** 45 años. **Lugar:** cabecera departamental de El Progreso. **Fecha de la investigación:** 19 de junio de 1977. **Código:** Cassete 110, fonograma 457.
 5. **Nombre:** Jorge Bonilla Barrera. **Ocupación:** agricultor, semi-alfabeto. **Edad:** 60 años. **Lugar:** municipio de Jalapa, departamento de Jalapa. **Fecha de la investigación:** 23 de mayo de 1978. **Código:** Cassete 165, fonograma 743.
 6. **Nombre:** Bernardo Barrera. **Ocupación:** agricultor, alfabeto. **Edad:** 55 años. **Lugar:** margen oriental de la laguna de Retana, municipio de El Progreso, departamento de Jutiapa. **Fecha de la investigación:** 13 de diciembre de 1976. **Código:** Cassete 66, fonograma 282.
 7. **Nombre:** Vilma Yolanda Estrada Pinto. **Ocupación:** oficios de su casa. **Edad:** 40 años. **Lugar:** aldea Chispán, municipio de Estanzuela, departamento de Zacapa. **Fecha de la investigación:** 15 de noviembre de 1977. **Código:** Cassete 117, fonograma 477.
 8. **Nombre:** José Rafael Arriaza. **Ocupación:** agricultor, alfabeto. **Lugar:** aldea Chispán, municipio de Estanzuela, departamento de Zacapa. **Fecha de la investigación:** 15 de noviembre de 1977. **Código:** Cassete 117, fonograma 476.

56 Por razones de espacio se consignan los mínimos datos técnicos y sociales de los cuentos y cuenteros. Puede consultarse ampliamente en el Centro de Estudios Folklóricos, *Índice de folcloristas*

6. Vocabulario de guatemaltequismos⁵⁷

BABOSADA(S):	De tonto. Tontera.
CACHIMBITA:	(africanismo): bolsa de pita o manaco.
CUENTERO:	Persona especializada en contar narraciones orales.
CHINGAR:	Por molestar, equivalente a joder.
DISTRUENDO:	Por destruir, gerundio.
DIRME:	Por dime. Del verbo decir.
DUDUPLICAR:	Por duplicar. Arcaísmo propio del oriente de Guatemala.
EMPUTO:	Por enojarse.
GUINDADO:	De estar colgado. Del verbo colgar.
GUARO:	Aguardiente ordinario de alambique. Guatemaltequismo. Licor en general.
JACHAS:	Por cachos, arcaísmo propio del oriente de Guatemala.
MILPA:	Planta o plantación de maíz
OJEREYA:	Por agujerear.
ORCAR:	Por ahorcar.
PATOJO (A):	Guatemaltequismo. Hombre o mujer joven.
PISADO (A):	Guatemaltequismo. Insulto, por <i>jodido</i> , o molestar.
PEACITO:	Por pedacito. Diminutivo de pedazo.
RIQUEO:	De riqueza. Volverse rico.
SANATIO:	Diminutivo de sanate.

57 Para elaborar este vocabulario se consultaron los siguientes trabajos: Antonio Batres Jáuregui. *Vicios del Lenguaje y provincialismos de Guatemala* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1892); Lisandro Sandoval. *Semántica guatemalteca. Diccionario de Guatemaltequismos*. Tomos I y II (Guatemala: Tipografía Nacional, 1941 y 1942) y Daniel Armas. *Diccionario de la expresión popular guatemalteca* (Guatemala: Tipografía Nacio



CASAS DEL ORIENTE DE GUATEMALA
DESPUES DEL TERREMOTO DE SAN GIL-
BERTO DE 1976.



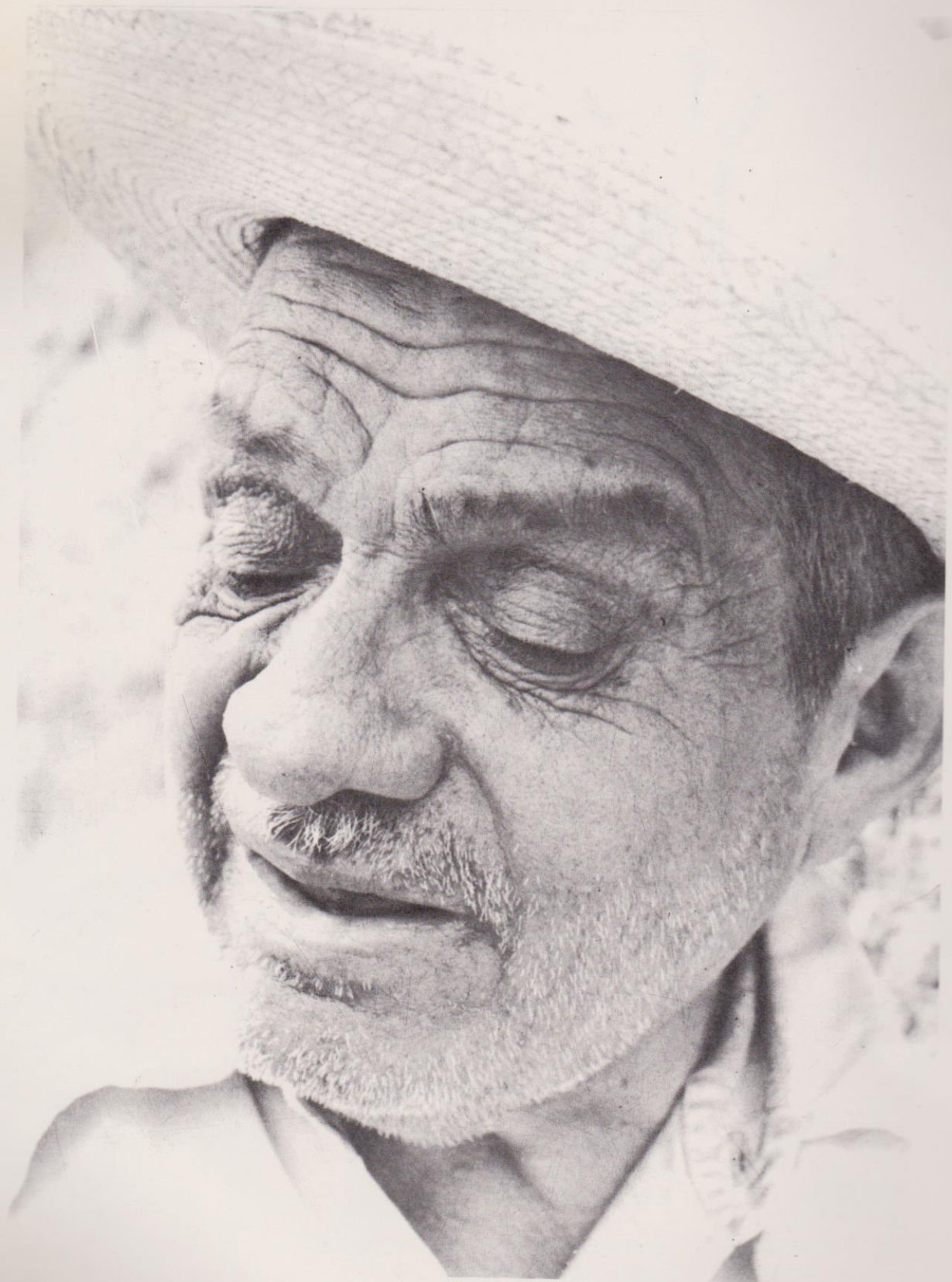
ANTONIO RAMIREZ, EXIMIO CUENTERO
DE ESCUINTLA, COSTA SUR DE GUATE-
MALA.



HERLINDA MUÑOZ, DE SANARATE, EL PROGRESO NARRA SUS CUENTOS E HISTORIAS: "ESTE ERA QUE SE ERA.... UN REY... EN UNA CIUDA..."



JORGE BONILLA BARRERA, CUENTERO DE IALABA, DEPARTAMENTO DE IALABA



FELIPE CRUZ MARQUEZ, CUENTERO
CIEGO DE LA ALDEA SANTA RITA, EL
PROGRESO.



—Sol, sol que caliente piedra... piedra que mi
piecito quemó—le 'íce..."

LA TRADICION POPULAR
CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS

1981

DIRECTOR:
Celso A. Lara Figueroa

INVESTIGADORES ADJUNTOS:
Ofelia Déleon Meléndez
Elba Marina Villatoro

AUXILIARES DE INVESTIGACION:
Anantonia Reyes Prado
Claudia Dary Fuentes
Alfonso Arrivillaga

DISEÑO: Cabrera

Av. La Reforma 0-09, Zona 10
Guatemala, Centroamérica.

35