



Enrique (Chon) Díaz
1998 Nov. 2000.

Ya murió el señor don Gato
y lo llevan a enterrar
entre cuatro Zopilotes
y un ratón de Sacristan

El Imaginario Poético en la Literatura Popular de Guatemala

Celso A. Lara Figueroa

El Imaginario Poético en la Literatura Popular de Guatemala

Celso A. Lara Figueroa

¿A qué leer a Homero en griego cuando anda vivo, con la guitarra al hombro, por el desierto americano?

José Martí

Introducción

Dentro del fecundo campo de la literatura folklórica guatemalteca, la poesía ha sido la que menos atención ha despertado en los investigadores de la cultura popular. Apenas una pocas incursiones esporádicas sin mayores intentos de sistematización¹, si se exceptúan

1. Merle Simmons indica en su bibliografía de la poesía tradicional americana que Guatemala "has produced no important investigations in the field of popular poetry and song". Merle E. Simmons. *A Bibliography of the Romance and related forms in Spanish América*, Bloomington: Indiana University Press, 1963, p. 195.

Algunas muestras de poesía han aportado autores como Adrián Recinos *Algunas observaciones sobre el Folklore de Guatemala*, en *Journal of American Folklore*, Vol. 29, 1916, pp. 559-566. Carlos Navarrete, *Notas para un estudio del corrido en Guatemala en Tlatoani* Nos. 8-9, 2a. época, 1954, pp. 19-23. Ana Consuelo Vivar Rosales, *Folklore Infantil de Guatemala*, Guatemala: Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1973, y J. Gonzalo Mejía Ruiz *aportes para el estudio de la poesía popular de Guatemala*, en *Tradiciones de Guatemala*, No. 3, 1975, pp. 101-114.

los trabajos de Carlos Navarrete sobre el romance y los corridos nacionales.² Pero esta manifiesta falta de interés en su recuperación y análisis no es índice para señalar como tantas veces se escucha en los eruditos círculos literarios que en Guatemala no existe una poética de carácter folklórico. Un somero examen del corpus de poesías aquí presentando refuta tal afirmación.

Basta tan sólo expurgar en los campos y áreas marginales de las ciudades del país para encontrarse con poetas y cantores, quienes, cual auténticos trovadores populares, van transmitiendo en forma oral toda la estética y la protesta de su pueblo.

Debo advertir que esta flor de poesía folklórica guatemalteca no responde a una recopilación sistemática. Son nuestras aisladas tomadas paralelamente a la investigación de largo alcance que sobre el cuento folklórico

2. Cfr. Carlos Navarrete, *El Romance y el corrido en Guatemala* en Universidad de San Carlos de Guatemala, No. LIX, Guatemala, enero abril, 1963, pp. 181-254.

llevo a cabo el Centro de Estudios Folklóricos.³

El laboratorio de trabajo lo fueron las mismas aldeas, caseríos y ciudades en donde viven los cuenteros. Ahí se grabó esta poesía tradicional tanto a bardos populares como a cuenteros que reunían la misma calidad.⁴

Para su futuro estudio permanece archivada y fichada en las áreas de literatura oral y etnomusicología de esta unidad académica.⁵

3. Cfr. Celso A. Lara F. *Cuentos y cuenteros populares de Guatemala* en la *Tradición Popular*, No 11, 1977, pp. 2-19

4. La recopilación de esta muestra de poesía popular que debe al autor y a José Ernesto Monzón, investigador del programa específico de investigaciones de la Rectoría de la Universidad de San Carlos de Guatemala, asignado al Centro de Estudios Folklóricos.

5. En los archivos del área de etnomusicología el material se codifica GUA-16 al GUA-24, GUA-62 Y GUA-63. En los archivos de área de literatura oral LIOV-Fon. 475 al 482, LIOV-Fon 645, 652 y 653, LIOV-Fon. 687 al 696 y LIOV-Fon. 701.

Folklore y poesía popular

Si asumimos que en una sociedad escindida en clases sociales la cultura está determinada, en última instancia, por causales económicas, y que, debido a ello, cada clase genera determinado tipo de cultura, es lícito sustentar que toda cultura es cultura de clases.⁶ Por tanto, en toda sociedad dividida en clases están presentes d o s

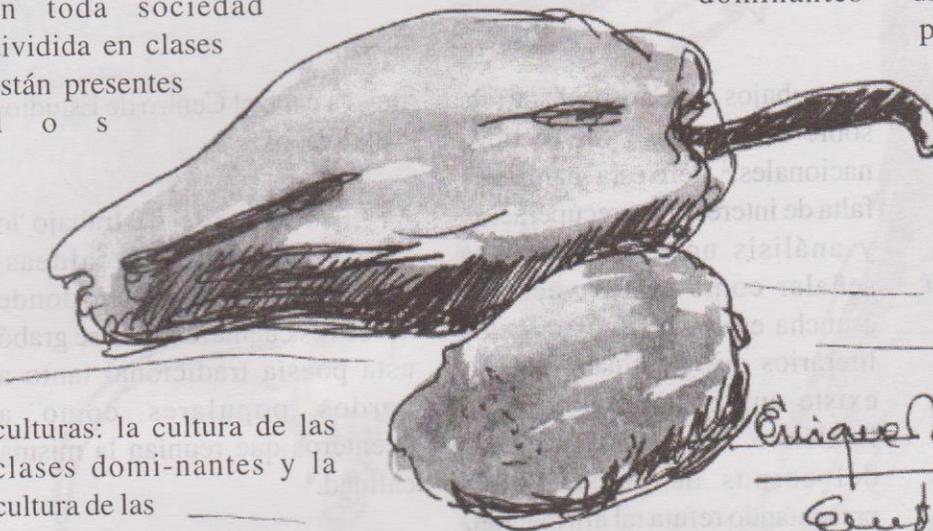
culturas: la cultura de las clases dominantes y la cultura de las c l a s e s dominadas, potencialmente democrática y revolucionaria.⁷ Dentro del marco del modo de producción capitalista, las clases dominantes, detentadoras de los bienes materiales de producción, imponen al resto de la sociedad sus propios patrones culturales haciéndoles valer como cultura universal. En este contexto, el folklore se manifiesta como la expresión más auténtica de las clases populares, tanto así que

6. Cfr. K. Marx y F. Engels, *La Ideología Alemana*. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos, 1968, pp. 50-52, y Antonina Kloskowska. *El concepto de cultura en Carlos Marx, en Cultura, Ideología y sociedad*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975, pp. 15-41.

7. Vladimir Ilich Lenin, *Notas críticas sobre la cuestión nacional*, en *La literatura y el arte*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1974, pp. 99-112.

encierra su propia concepción del mundo y de la vida, en cuyo seno se gestan formas culturales propias que se contraponen antagónicamente a esta cultura oficial pretendidamente universal.⁸

El folklore deben denterse, pues, como cultura impugnadora de los valores representados por la cultura de las clases dominantes



ante los cuales la cultura subalterna opone otros valores.⁹

Esta impugnación, que puede ser consciente y explícita o inconsciente e implícita se objetiva en los fenómenos folklóricos a diversos niveles,¹⁰ entre los que cabe destacar los siguientes: impugnación inme-

8. Cfr. Antonio Gramsci, *Observaciones sobre folklore en Literatura y Vida Nacional*. México: Juan Pablos Editor, 1976, pp. 239-245, y L. M. Lombardi Satriani. *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. México: Editorial Nueva Imagen, 1978, pp. 39-51.

9. Lombardi Satriani, *op cit.*, 1978, p 13.

10. Para mayor amplitud en relación a los diferentes niveles de impugnación del folklore vid. L. M. Lombardi Satriani. *Antropología Cultural*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1975, pp. 129-178

diata con rebelión, frente al *statu quo*; impugnación inmediata con aceptación del *statu quo*, e impugnación implícita, por posición.¹¹

En los dos primeros casos el fenómeno folklórico asume una forma explícita de rebelión contra los valores de las clases dominantes. Es una impugnación directa e inmediata, como se ve, para citar algunos ejemplos, en los cantos tradicionales de protesta, cuentos y leyendas populares y algunas formas de teatro folklórico.¹² La impugnación implícita o por posesión comprende

aquellos documentos folklóricos que se contraponen con su sola presencia a los documentos propios de la cultura hegemónica. Son elementos que contrastan que, en el mismo

11. Cfr. *Ibid.*, 129-130

12. Claros ejemplos constituyen los corridos presentados por Carlos Navarrete sobre la revolución de octubre de 1944 (Cfr. Navarrete. *op cit.*, 1963, pp 218-223); los corridos recogidos por el autor del presente ensayo referidos a la matanza de Panzós el 29 de mayo de 1978 (vid. *Infra.*); los corridos y canciones populares dedicados al padre Rutilio Grande, asesinado en El Salvador de 1978, recogidos por el Departamento de Letras de la Universidad "Jose Simeón Cañas" de El Salvador; loas y desafíos de claro valor impugnador recogidos por J. Gonzalo Mejía Ruíz, docente de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Para la medicina popular especialmente, Cfr. Saúl Enrique Hernández Barillas. *Aspectos socio-culturales en el manejo del embarazo por Comadronas empíricas*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Ciencias Médicas, 1979.



ámbito son divulgados por esta como los *únicos* válidos.¹³ Estas especies tradicionales de cultura popular enfrentadas a la cultura universal de las clases dominantes descarta, con su sola presencia objetiva, la pretendida universalidad de la cultura hegemónica: de ahí que la medicina tradicional se oponga e impugne los valores de la medicina académica; la sola existencia de la brujería y la magia niegan la universalidad de la religión judeo-cristiana, impuesta como tal por las clases hegemónicas. En síntesis, pues la impugnación en el folklore va, como la subraya Lombardi, Satriani, en una gradación *in crescendo* de lo implícito a lo explícito.¹⁴ Concebido así el folklore, como creación colectiva, como cultura de las clases desposeídas, se comprende por qué dentro del mismo se refugian las mejores tradiciones de lucha resistentes a la penetración cultural extranjerizante y son un freno al

imperialismo y a la imposición de las oligarquías nacionales. Por otra parte, el folklore no ha nacido de la noche a la mañana: es producto de un largo proceso histórico que ha ido ahondando la división de la sociedad en clases, hasta constituirse en patrimonio exclusivo y dialéctico de las clases explotadas, adaptado a su desarrollo social y fortalecido por la lucha democrática y revolucionaria que las mismas impulsan.

Así mismo, el folklore es crisol de expresiones estéticas opuestas a los patrones vigentes al interior de las clases hegemónicas. La literatura popular¹⁵ ejemplifica lo apuntado. Cual río profundo, dicha literatura fluye paralela a la creación literaria académica e individual, producto del intelectualismo de la cultura dominante. En contraposición, la literatura folklórica, no académica y de aceptación colectiva, se presenta portando

valores propios y diferentes a través de la poesía los cuentos, las leyendas, los mitos y otras manifestaciones de hondo sentido estético. Es, en otros términos, la verdadera creación artística de las clases subalternas.

En la poesía y el canto folklóricos se hallan mejor expresados los valores estéticos impugnadores de las clases desposeídas. Así lo cree Antonio Gramsci cuando afirma que el rasgo distintivo de la poesía popular en el cuadro de una nación y de su cultura, no el hecho artístico ni el origen histórico de la misma, sino su modo de concebir el mundo y la vida, en contraste con la sociedad oficial.¹⁶ En ello -agrega Gramsci- estriba la colectividad del folklore.

Tanto el canto como la poesía folklóricos, inseparables de su vida cotidiana, están cargados de simbolismo motivados por profundos sentimientos sociales a través de los que se manifiesta la personalidad de la sociedad en

que se moran.¹⁷ Es, entonces, el propio pueblo el único que decide sobre su permanencia o extinción, adaptando la poesía y el canto al momento histórico

13. Lombardi Satriani, *op. Cit.*, 1975, p 158.

14. *Ibid.*, p. 129.

15. Se entiende por literatura popular todos aquellos fenómenos folklóricos artísticos por medio de los cuales las clases populares transforman su miserable condición socioeconómica en realidad literaria y artística. Se la debe concebir como manifestaciones de la cultura oral por su alto valor filosófico, estético, lírico, dramático y espiritual pueden ser conceptualizadas como expresiones tradicionales de elevada calidad artística. Cuatro géneros conforman el folklore literario: folklore literario en verso, folklore literario en prosa, teatro folklórico y expresiones paramiológicas.

16. Antonio Gramsci, *op. cit.*, p. 245.

17. Joaquín Díaz, *Palabras en la canción folklórica*. Madrid: Taurus Ediciones, 1971, pp 23-24.



en que vive. No deben olvidarse, por ende, los nexos dialécticos que la poesía popular tiene con el andamiaje sociocultural de conjunto, que en última instancia confiere a tal o cual poesía o canto una precisa ubicación y una densa carga de significado, objetivadas en innumerables protestas, las cuales como afirman Lombardi Satriani, pueden ser "silenciadas" el plano de las relaciones reales, y transferidas al espacio literario cuando no enrarecidas por el lenguaje simbólico".¹⁸ En otros términos la literatura popular es portadora de sentimientos colectivos que no pueden expresarse en el plano de la realidad objetiva sin correr el riesgo de ser reprimidos a todo nivel -el caso actual de Guatemala y otros países centroamericanos-, por lo que "la denuncia y la protesta -presentes en la poesía y el canto populares- se desarrollan en la esfera de lo imaginario, la rabia se descarga en la protesta de tipo fantástico".¹⁹

La poesía folklórica, entonces, construye un espacio propio cargado de simbolismo y por tanto implícito, en el que se patentiza fehacientemente la impugnación a los valores de las clases hegemónicas. Es claro que al encontrar la literatura popular barreras para su natural expresión por parte de las clases dominantes, la poesía haya buscado y establecido otros canales para divulgar su mensaje.

La poesía popular es portadora de mensajes estéticos y simbólicos que se van cargando de significado en el curso de los procesos históricos que los determinan. Es decir, la forma tradicional permanece (coplas, romances, décimas, corridos) pero su significación varía de acuerdo a la coyuntura histórica y al pueblo al cual pertenecen.²⁰

Características de la poesía folklórica

Se entiende por poesía folklórica todas aquellas manifestaciones literarias tradicionales que utilizan el verso como medio de expresión. En el seno de las clases dominadas cumple una extensa e intensiva vida social. No es una poesía individual. Como apunta Bruno Jacovella "es una poesía, no leída a solas, sino cantada, en ciertas fechas y circunstancias, ante público o en coro".²¹ Es así que una de las características predominantes de la poesía popular sea que su difusión esta determinada por el canto, sin embargo la recitación es valiosa como medio de pervivencia, tal el caso de la copla y de algunas décimas, romances y romancillos. De ahí que "la poesía folklórica abarca todas aquellas, categoría forma o valor, que hayan encontrado acogida en el pueblo en grado suficiente para ser recordadas, cantadas o recitadas

sin ayuda de escritura o imprenta",²² y cubra con ejemplos concretos, puros o fragmentos, las tres grandes categorías de la poesía occidental: épica, lírica y dramática.

En pocas palabras, como lo sostiene Palmer Hudson, la poesía es una herencia común de la humanidad.²³

Ahora bien, las formas y las estructuras poéticas folklóricas responden a la idiosincrasia de cada pueblo según sea "el genio de su lengua y el carácter de su tradición poética"²⁴ O sea que se moldean siguiendo los hábitos y necesidades de los cantores y poetas populares.

La poesía folklórica, sin embargo, se atiene y rige por normas en cuanto a su métrica, rima y estrofas, que, "si bien empíricas y no escolásticas, (están) bien delineadas, y las cuales permiten establecer criterios formales"²⁵

En base a estos criterios se han intentado múltiples

18. Lombardi Satriani, *op. cit.*, 1978, p. 122.

19. *Ibid.*, p. 123.

20. Bruno C. Jacovella, *Las especies Literarias en verso*, en *Folklore Argentino*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1959, p. 119

21. *Ibid.*

22. Arthur Palmer Hudson, *La poesía Folklórica*, en *Folklore Americas* Vol. X, Nos 1-2, Florida June-December, 1950, p. 4

23. *Ibid.*, p.6.

24. *Ibid.*

25. Estas normas son, en apretada síntesis las siguientes: a) Adhesión a los metros de arte menor y a la regularidad estrófica. De más de ocho sílabas. b) Se observa una rima celosamente: consonancia o asonancia, por lo tanto, y como resultado de lo anterior, el número de formas poéticas es bastante limitado. El autor subraya que "todo lo nuevo se incluye dentro de los paradigmas recibidos y lo asimila al patrón tradicional más próximo". Bruno Jacovella, *op. cit.*, pp. 113-116, y *Cfr.* Palmer Hudson, *op. cit.*, pp. 16-19.



clasificaciones.²⁶ Pero, para efectos de este trabajo se utilizarán como base, pero modificados, los criterios expuestos por Bruno Jacovella para la poesía de adultos,²⁷ sin dejar de subrayar que para un estudio de mayor profundidad es necesario fundamentarse en criterios más sólidos y amplios.

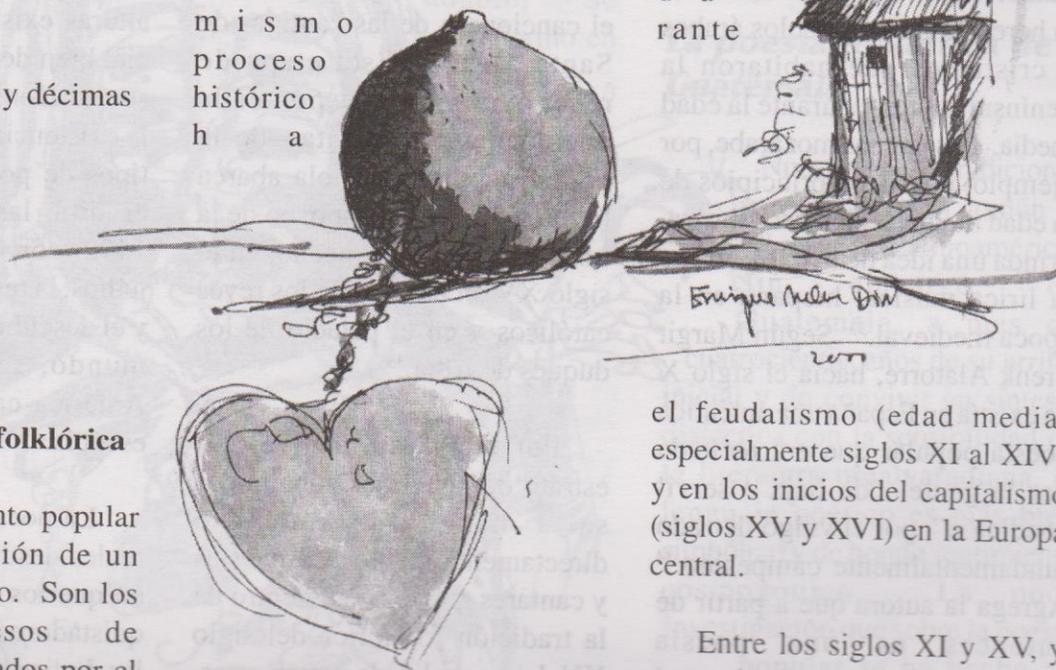
Poesía lírica: coplas y décimas

Poesía narrativa o épica lírica: romances romancillos y corridos.

Origen de la poesía folklórica

La poesía y el canto popular se deben a la creación de un individuo letrado o no. Son los diferentes procesos de folklorización, matizados por el devenir histórico, los que le han impreso su carácter colectivo y permitido asumir el valor de patrimonio común en el ámbito de las clases populares. Se obvian así las discusiones suscitadas de los pre-románticos del siglo XVIII en torno al problema del

creador de la poesía tradicional²⁸ De esta manera, la poesía y el canto folklórico se han originado, por una parte, en los estratos dominantes, y por la otra en el seno mismo de las clases subalternas, como lo han demostrado Lombardi Satriani y Margit Frenk Alatorre.²⁹ El mismo proceso histórico ha



adaptados por este por estar de acuerdo a su manera de pensar y sentir³¹.

La poesía folklórica del género que se presenta en este trabajo tuvo su origen d u - rante

el feudalismo (edad media, especialmente siglos XI al XIV) y en los inicios del capitalismo (siglos XV y XVI) en la Europa central.

Entre los siglos XI y XV, y como lo apunta Marx, si bien existían sustanciales diferencias económicas entre el campo y la ciudad, entre siervos y señores, culturalmente había un flujo y reflujo entre las clases en oposición.³²

De ahí que trovadores, troveros y ministriles entonasen sus canciones de amor y de gesta tanto en las plazas y mercados de los burgos y de las aldeas, como en los castillos de los señores.

26. Los mejores y más importantes intentos son los de Bruno C. Jacovella, *op. cit.*, pp. 124-131; los acertados criterios clasificatorios de Olga Fernández Latour de Botas. (Cfr. *Folklore y poesía argentina*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe, 1969 pp. 40-52) y la clasificación tipológica propuesta por Paulo de Carvalho - Neto (Cfr. *Folklore poético*. Quito, Editorial Universitaria, 1966, pp. 151-153). Las demás clasificaciones toman como base los tres géneros de la poesía académica, a saber: lírico, y épico y dramático.

27. Bruno C. Jacovella, *op. cit.*, pp. 122-129. Sobre los conceptos de poesía lírica y poesía narrativa o épico-lírico, *vid.* Paulo de Carvalho-Neto, *op. cit.*, p. 33 y p. 41.

28. Para ampliar este punto *vid.* Giuseppe Cocchiara. *Storia del folklore in Europa*. Torino: Editore Boringhieri, 1971 pp. 115-135 y 245-250

29. Cfr. Lombardi Satriani, *op. cit.*, 1975, pp. 171-178, y Margit Frenk Alatorre. *Entre folklore y Literatura*. México: El Colegio de México, 1971, pp. 517.

30. Roberto Díaz Castillo. *El Folclor y la investigación folclórica: un problema ideológico*, en *Casa de las Américas*, Año XIX, No. 110, La Habana, Septiembre-octubre, 1978, p. 20

31. Antonio Gramsci, *op. cit.*, p. 245.

32. Karl Marx, *El Capital*, tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 1973, pp 608 - 609 y p. 628.



La poesía folklórica aparece casi simultáneamente en varios países europeos. Sin embargo por la naturaleza de este ensayo, la atención recaerá sobre el florecimiento de la poesía popular en España.

Las raíces de la poesía tradicional en España se hunde en la herencia de los pueblos árabes y cristianos que habitaron la península antes y durante la edad media. Las jarchas mozárabe, por ejemplo, poesía de principios de la edad media, recién descubierta, brinda una idea de lo que pudo ser la lírica musical hispana en la época medieval.³³ Según Margit Frenk Alatorre, hacia el siglo X ya existía en España una auténtica poesía popular que era recitada por la gente “de baja e servil condición”, por el vulgo iletrado fundamentalmente campesino.³⁴ Agrega la autora que a partir de entonces es una poesía colectivizada que se impone al individuo en la creación y re—creación de cada cantar.

Al mismo tiempo, las clases dominantes feudales incorporan estos “rústicos cantarillos” a sus inquietudes estéticas y patrones culturales, es así en que la corte

napolitana de Alfonso V y de Aragón, siglo XIII, es donde aparece por primera vez—de acuerdo a la documentación—existente ese gusto por la poesía de las clases subalternas. Y en Castilla y León Alfonso X, El Sabio, en el mismo siglo, “manda e ordena” recopilar y compilar los cantares de su época, formando el cancionero de las cantigas de Santa María. Esta etapa de reconocimiento—y por ende documentación escrita—de la poesía popular española abarca hasta 1580. Pero el apogeo de la misma se inicia, de hecho, en el siglo XV en la corte de los reyes católicos y en el palacio de los duques de Alba.³⁵

Por otro lado, a nivel del estrato de las clases subalternas se han documentado directamente cientos de poesías y cantares que existían dentro de la tradición folklórica del siglo XV, labor realizada, entre otros, por Juan de Mal Lara (1524-1571), discípulo de Erasmo. Y, de manera indirecta, con lo que surge de la comparación de los textos literarios del siglo de oro con el actual cancionero folklórico, especialmente los vigentes aún entre los sefardíes de Oriente y Africa, quienes han conservado el recuerdo, casi inalterado, de las canciones que sus antepasados cantaban antes de su expulsión de la península en

1492 por lo reyes católicos.³⁶ Puede concluirse entonces, que la actual poesía folklórica hispana e hispanoamericana tiene sus raíces en línea directa de la poesía erudita de los cancioneros de los cortes de las clases hegemónicas y de la producción literaria poética de las clases subalternas de los siglos XV y XVI. A estas alturas existe ya un sistema social bien definido que escinde la sociedad en clases, lo que permite la existencia e interacción de dos tipos de poesía, la popular y la erudita, las cuales después de 1492, con la expulsión de los judíos, la reunificación de España y el descubrimiento de del nuevo mundo, se ha de trasladar a América casi inalteradas en su esencia.

La poesía popular sienta sus reales desde el primer momento en que los colonizadores y conquistadores pusieron su huella en las Indias Occidentales. Bruno Jacovella sostiene en gran parte de los romances, romancillos y formas líricas de poesía hispana, como las coplas, “vinieron tal cuales de España”: basta para probarlo el hecho de que los mismos temas se encuentran en mil y una variante a lo ancho y largo del continente.³⁷

Es ya un lugar común mencionar a Bernal Díaz del Castillo cuando refiere cómo, durante la conquista de México, los conquistadores repetían romances y otras formas de

33. Vid. Manuel Alvar, *Antigua poesía española lírica y narrativa*. México: Editorial Porrúa, 1974. También Margit Frenk Alatorre dice que los poetas árabes de los siglos XI y XII escribían en su idioma formas poéticas que remataban es una estrofa en lengua romance, copia o remedo de cantares que circulaban en la tradición oral. Llámase esta poesía *muwashahas* (Frenk Alatorre, *op. Cit.*, p 6). Sobre la importancia de las jarchas mozarabes, Cfr. Manuel Alvar, *Poesía Tradicional de los judíos españoles*, México: Editorial Porrúa, 1971.

34. Margit Frenk Alatorre, *op. cit.*, p. 10.

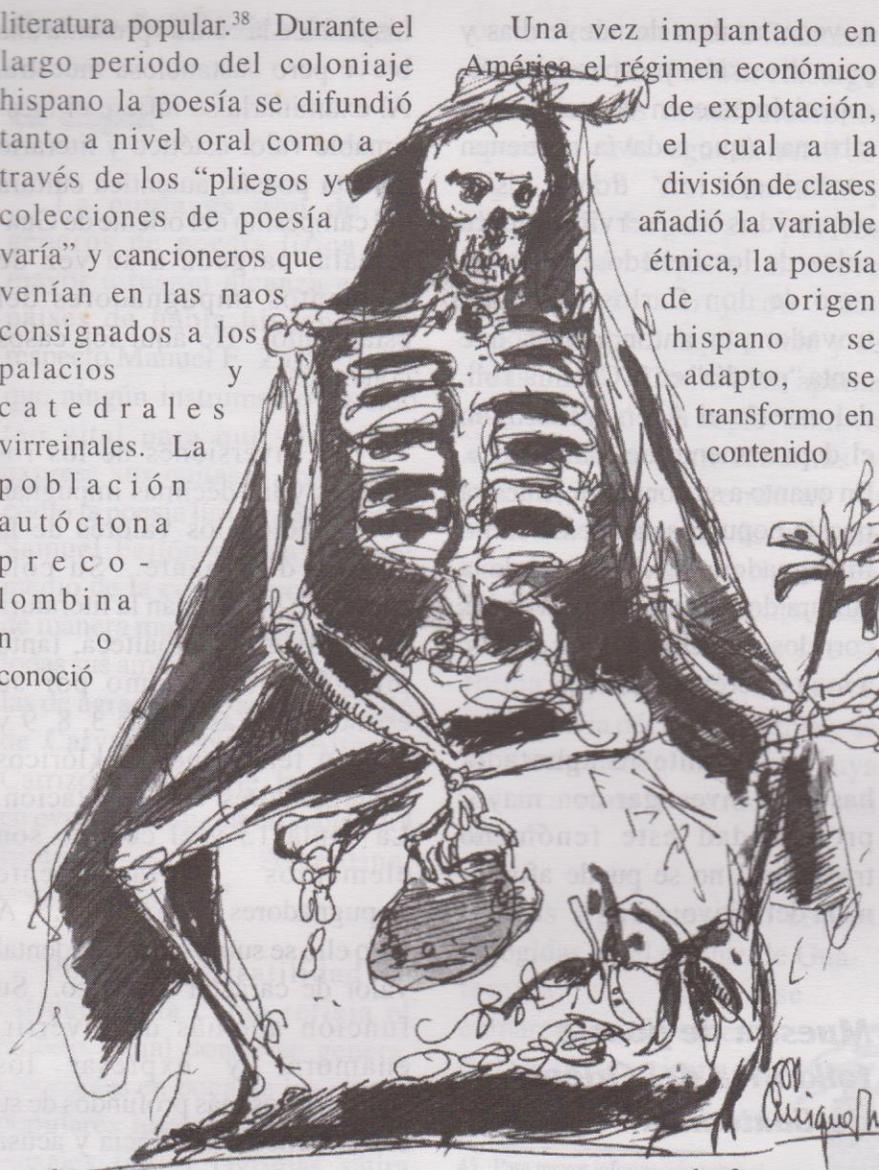
35. *Ibid.* Pp. 10-13 y p. 21. Además Cfr. Ramón Menéndez pidal, *Flor Nueva de Romances Viejos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1969, p. 34, y Manuel F. Zárata y Dora Pérez de Zárata, *La décima y la copla en Panamá*. Panamá: Editorial la Estrella de Panamá, 1952, p. 14

36. Manuel Alvar, *op. cit.* 1971.

37. Bruno C. Jacovella, *op. cit.*, p. 116.



literatura popular.³⁸ Durante el largo periodo del coloniaje hispano la poesía se difundió tanto a nivel oral como a través de los "pliegos y colecciones de poesía varía" y cancioneros que venían en las naos consignados a los palacios y catedrales virreinales. La población autóctona precolombina o conoció



Una vez implantado en América el régimen económico de explotación, el cual a la división de clases añadió la variable étnica, la poesía de origen hispano se adaptó, se transformo en contenido

del canto. Lo importante estriba en que se incorpore al patrimonio cultural de las clases desposeídas. Hoy, seis siglos después, esta poesía sigue vigente, paralela a la producción de las clases dominantes, y cuestionan sus valores.

La poesía folklórica de Guatemala

Nuestra poesía tradicional tiene un ancestro común la del resto de Latinoamérica. Sin embargo, en Guatemala, a mas de cuatrocientos años de su arribo inicial y de convivir en síntesis dialéctica con la sensibilidad de la literatura prealvaradiana, el lenguaje poético es más bien simbólico y de hondo sentimiento cosmogónico. La poca investigación que sobre la poesía popular se ha hecho no permite establecer sus características definitivas.

Pero a nivel de hipótesis se podría apuntar lo que sigue:

las formas fijas de versificación, pero si manifestó una aguda sensibilidad por las expresiones estéticas literarias de carácter subjetivo, como lo prueba los cántares de Netzahuacóyotl en la región mesoamericana y las manifestaciones literarias provenientes del área andina

aunque no de forma y se lleno de nuevo significado. En pocas palabras, se americanizo a través de paulatinos procesos de folklorización y adaptación por parte de las clases dominadas,³⁹ llegando a formar la síntesis dialéctica cultural que constituye la poesía folklórica latinoamericana de hoy. Retomando a Gramsci: no interesa el origen de la poesía y

La poesía folklórica de Guatemala, si bien presente en toda la república, tiene por razones históricas concretas su mayor y mejor expresión en la región del oriente del país, en donde se conservan formas muy arcaicas de literatura de origen hispano. En la región occidental, de alto porcentaje de población indígena, si bien la poesía está vigente, no alcanza el grado de difusión que ofrece en el oriente del país.

38. Ramón Menéndez Pidal, *Los Romances de América y otros estudios* Madrid: Espasa Calpe, 1958, pp. 14-16. Agrega el autor "seguramente en la memoria de cada capitán, de cada soldado, de cada negociante, iba algo del entonces popularísimo romancero español" (*Ibid.*), p. 16)

39. Para los procesos de folklorización vid. Celso A. Lara F., *Contribución del folklore al estudio de la historia*. Guatemala: Centro de Estudios Folklorización, Universidad de San Carlos de Guatemala, Editorial Universitaria, 1977, pp. 45-50 y Cfr. Lombardi Santriani, *op. cit.*, 1975, pp. 140-141.



Su vehículo de transmisión es fundamentalmente el idioma español. Se han registrado pocas versiones de formas poéticas de origen hispano en idiomas indígenas. Aun dentro de la población indígena predomina el uso del español como medio de lenguaje poético.

Al parecer, los romances, romancillos, corridos coplas y décimas⁴⁰ son las formas poéticas que más predominan en Guatemala.

Si bien la poesía va indisolublemente unida a la música y al canto, al parecer, en Guatemala, el medio de difusión más utilizado es, sobre todo, el recitado,⁴¹ aunque se han registrado muchas versiones de romances, corridos y romancillos cantados.

Además de su transmisión oral, la poesía guatemalteca se conserva también por medio de impresos sueltos que se venden e inter cambian en los pueblos y ciudades en los días de mercado.

Es patrimonio de poetas especializados. Se canta para fiestas tales como acabos de

novena, acabos de nueve días y para diversión y esparcimiento, especialmente en las cantinas o tabernas (que todavía no tienen rockolas), en donde son requeridos sus servicios para solaz de los bebedores. Tal el caso de don Carlos Orellana, trovador por antonomasia, que canta "por día" en la Cantina Yoli, del caserío el Apersogadero, en el departamento de Santa Rosa. En cuanto a su contenido, nuestra poesía popular se presenta como impugnadora de los valores de la cultura dominante a través de los corridos, las décimas y las coplas, a muy diferentes niveles.

No obstante lo apuntado, hasta no investigar con mayor profundidad este fenómeno tradicional no se puede afirmar nada definitivo.

Muestra de poesía folklórica del Oriente de Guatemala

La región oriental de Guatemala, por sus propias características sociales, ecológicas y humanas,⁴² guarda en sus caseríos, aldeas y ciudades (latu sensu) una riquísima gama de poesía folklórica de origen

hispano de la cual se presenta una breve pero sustanciosa muestra. Al examinarla se infiere el inestimable valor estético y literario de esta poesía, auténtica cultura del campesino del oriente de Guatemala, cargada a su vez de elementos impugnadores del estatu quo. He aquí los casos concretos:

Las inversiones de los romances y las décimas impugnan por posición los valores de la cultura dominante. Su cola presencia cuestionan la literatura escolástica guatemalteca, tanto por sus temas como por su estructura. Las coplas 3, 8, 9 y 10 son fenómenos folklóricos impugnadores con aceptación. La copla 13 y el corrido son elementos francamente impugnadores con rebeldía.⁴³ A todo ello se suma su trascendental valor de carácter histórico. Su función además de divertir, enamorar y expresar los sentimientos más profundos de su clase, también denuncia y acusa como reflejo de la realidad objetiva en el plano literario.

40. Las décimas recogidas tienen el siguiente código de clasificación en el archivo del área de literatura oral del Centro de Estudios Folklóricos: LioV-fon. 475 al 482, y en el archivo de etnomusicología: GUA-16 al GUA-23. Para mayor detalle Cfr. *Infra*.

41. Ricardo Estrada, en relación al Romance, indica que la cuarteta no tiene música. De acuerdo a su informante, es "solo pa decirlo" (*cit.* Carlos Navarrete, *op cit.*, 1963, p. 184). El mismo Navarrete opina que en algunas regiones de Guatemala los romances se dicen como "meros recitados" aprendidos de gente anciana, sin embargo que en otras regiones del país se cantan (*Ibid.*, p. 184).

42. Para un conocimiento de las características del oriente del país, *vid.* Dirección General de Cartografía. **Diccionarios Geográfico de Guatemala. Tomos I y II.** Guatemala: Tipografía Nacional 1961. Alfredo Guerra borges. *Geografía Económica de Guatemala.* Guatemala: Editorial Universitaria, 1969, y Antonio Erazo Fuentes. **Ensayo de regionalización de las modalidades de la información social Guatemalteca.** Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Ciencias Económicas, 1978, pp. 35-38 especialmente.

43. Como ejemplo de impugnación con rebeldía, lo más elocuente con que cuenta el Centro de Estudios Folklóricos son los corridos dedicados, a denunciar la matanza de campesinos en el municipio de Panzos, Izabal, el 29 de mayo de 1978, por fuerzas del ejército de Guatemala y recogidos en los departamentos de Zacapa y Santa Rosa por investigadores de este Centro. Código de Clasificación: LIOV—Fon. 687 al 696.



Poesía Folklórica Lírica

La Copla

La copla es uno de los géneros de poesía lírica que mayor difusión alcanza en los países de habla hispana. Al respecto Manuel F. Zárate opina que ningún instrumento ha sido tan vital para que el pueblo exprese sus cuitas y emociones como la poesía lírica. Así mismo, Samuel Feijóo señala que por medio de la copla el poeta canta de manera muy libre, desatado de todas sus ambiciones, que no sean las de agrandar y de acertar. Paulo de Carvalho—Neto y Alfonso Carrizo, por su parte, han puesto en evidencias su importancia para Ecuador y Argentina, respectivamente.⁴⁴

Por su versatilidad y estructura, la copla refleja el ámbito social donde se genera. Las coplas en boca de los poetas populares hacen surgir amores, paisajes, fiestas, lágrimas, sátira y muerte. Toda emoción se instala en sus pequeños cuatro versos octosílabos.

De auténtica estirpe hispana, la colpa tiene un origen “harto

44. Cfr. Manuel F. Zárate y Dora P. De Zárate, *op. cit.*, Paulo de Carvalho—Neto. **Cancionero general de coplas ecuatorianas** en *Journal of Latin American Lore*, Vol 1, N. 1, California, 1975 pp. 35-77, y Samuel Feijóo, “El Cantar de Juan sin nada” en *Signos*, La Habana, Año 6, N. 1, enero—abril, 1975, pp. 11-42. En cuanto a la significación de la copla en Ecuador, *Vid.* Paulo de Carvalho—Neto, **La imagen en las coplas del folklore ecuatoriano**, en *Estudios Filológicos*, No. 5, Valdivia, 1969, pp. 229-255, y Paulo de Carvalho—Neto. **El Folklore de las Luchas Sociales**. México: XXI editores, 1973, pp. 138-189.

oscuro”, de acuerdo a Francisco Rodríguez Marín. Sin embargo, sus primeras manifestaciones aparecen en la segunda mitad del siglo XVI.⁴⁵ Y si bien nació y deambuló largo rato por los caminos de España, al nuevo mundo la trajeron los colonizadores. Aquí creció y se transformó. Como bien apunta Samuel Feijóo, la copla “anduvo en la América en tabernas y buchinchines, vendutas y teatrillos, como forma de canciones ya distinta en trovadoras de vario acento, cada vez más independiente (de la forma española)”.⁴⁶ La copla, junto con la décima, se canta y se recita siguiendo un patrón cuya métrica rima y estructura son fijas.⁴⁷

Las siguientes son coplas recogidas en el oriente de Guatemala.⁴⁸ Todas se enmarcan en el esquema de la copla americana de raigambre hispana.

45. Para mayor información sobre el origen de la copla, *Vid* Antonio Sánchez Romalero, *El Villancico*. Madrid: Editorial Gredos, 1969 pp. 315-381, y Samuel Feijóo, *op. Cit.*, pp. 11-15.

46. Samuel Feijóo, *op. Cit.*, p. 17.

47. La copla es una composición de cuatro versos octosílabos cuya rima es asonante. Para mayor precisión sobre su métrica y estructura *Cfr.* Bruno C. Jacovella, *op. cit.*, p. 120.

48. Las coplas de esta muestra se registraron en aldeals y caseríos de Zacapa, Chiquimula, El Progreso, Jalapa y Jutiapa, en el Oriente del país, en Escuintla y Suchitepequez, en la Costa Sur, y en el departamento de Guatemala. Código de clasificación: LIOV—fon: 482, 645 y 653.

Coplas Amorosas.⁴⁹

Conquista

1

Chulita, piquito de oro,
Alas de cristal dorado,
decidme ¿cómo está tu amor,
si vendido o empeñado?

2

Ayer pasé por tu casa
me tiraste
un limón,
el limón
cayó en
el



suelo
y el zumo
en el corazón.

3

San Pedro
tenía una novia
san Juan se la
quitó;
si eso hacen los
santos,
¿por qué no
lo he hacer
yo?

Cuando erao un capullito
Se llega ba un pejarito
a beber miel



4

Yo soy el Chile pimienta
y el jocote coronado;
yo sirvo de medicina
pa'l corazón torturado

desdén

5

De qué te sirves querer
y dar vueltas como un loco;
si vos te morís por ella
y ella se muere por otro.

Ingratitud

6

Ingrato como la palma,
falso como el lisonjero
y qué te costaba decirme,
chula, ya no te quiero

A Guastatoya me he de ir
pero tengo que volver
a frenar un ingrato
que no me supo querer

Interés

8

Las mujeres de este tiempo
se visten de plástico
que cuando cogen marido
se estiran más que un plástico

49. Los temas de estas coplas se encuentran en casi toda América Latina. Así lo comprueban las colecciones de Paulo de Carvalho—Neto para el Ecuador, de Vicente T. Mendoza para México, de Manuel y Dora Zárate para Panamá, de Luis Felipe Ramón y Rivera para Venezuela, de Alfonso Carrizo para Argentina, entre otros.

lascivas9^a

De todas
los
animales
quisiera
ser



Zancudo
para meterte el piquito
por el hoyo del culo.

9b (variante)

De todos los animales
Quisiera ser el venado
Para meterse el cacho
Por donde sale el miado.

**Coplas de Temas
Diversos****Picardía**

10

Del paso del Madrevieja
el traslado es el mejor
porque pasan las maestras
abrazando un cargador.

Por razones de espacio no se realiza el obligado análisis comparativo. Por igual razón, tampoco se hace el análisis estructural de cada una de las coplas presentadas.

Emilio Nolasco
Jul. 2000

Muerte

11

Estaba la muerte un día
sentada en un frijolar
comiendo tortilla tiesa
para ver si podía engordar.

Diablo

12

Cuatro años estuvo el diablo
cruzando Mita y Jerez
y sólo aprendió a nombrar:
guaro, tabaco y mujer.

Negro

13

Atrasito de mi rancho
tengo un tanate de carbón
donde cuelgo mi calzón
para vos, negro cabrón.



Animales

14

La gallina culeca
ya ve que gallina tan fea
que para poner un huevo
tanto que cacarea.

La décima

En Guatemala ningún investigador antes que el autor había registrado la existencia de décimas dentro del folklore poético guatemalteco. Estos primeros hallazgos comprueban su existencia en campos y ciudades de nuestro país.⁵⁰ Su descubrimiento no sólo es importante para el folklore de Guatemala sino que además enriquece el panorama de la poesía popular hispanoamericana.

Sintetizado su historia, la décima o espinela tiene origen erudito. Creación del poeta Vicente Espinel (1550-1626), tuvo aceptación inmediata entre los poetas eruditos del barroco español, como Luis de Góngora, San Juan de la Cruz y Santa Teresa. Después de largo proceso de folklorización, la décima se convirtió en un bien cultural de las clases dominadas y se difundió ampliamente no sólo en

España sino en muchos países latinoamericanos.⁵¹

La décima folklórica tiene una estructura fija que se puede definir como un sistema de cuatro décimas que se desarrollan el tema de una redondilla (o copla) que las precede y la cual glosan. Así se encuentra en Guatemala en las regiones del oriente y la costa sur, que es de donde provienen los ejemplos que siguen.

En nuestro país los poetas populares denominan a las décimas versos cortos de a diez, cuando solo las recitan. Al cantarlas las llaman tonadas.

Se cantan y recitan en cantinas o tabernas y en reuniones sociales y son materiales preferido por los trovadores populares para brindar serenatas; de ahí que los temas de amor sean muy comunes.

El texto 1 fue recitado sin ningún acompañamiento musical por el poeta Juan González en el departamento de Zacapa. El texto 2 es una hoja suelta comprada en el mercado de la ciudad de Escuintla. A pesar de no especificarlo, es evidente que ambas se cantan.

Las décimas recogidas hasta el momento se refieren a temas humanos. Al parecer los temas a

lo divino (Dios y los Santos) se extinguieron en la tradición oral y se ha refundido a la literatura de cordel.⁵²

RECUERDAS NIÑA AQUEL TIEMPO⁵³

*¿Recuerdas, niña querida,
el tiempo que me adoraste?
¿Recuerdas que me juraste
amarme toda la vida?
Tu no creas que mi partida
fue con gusto ni contento,
confiaba en el juramento,
que de tus labios hacías,
yo sé bien que me querías
¿recuerdas niña aquel tiempo?*

*¿Recuerdas que en otros años,
cuando eras un capullito,
se llegaba un pajarito
a beber miel de tus labios?
Yo soy el mismo jilguero*

52. J. Gonzalo Mejía Ruíz, *op. cit.*, p. 101-104.

53. Para el análisis de la estructura de la décima *vid.* Manuel F. Zárate, *op. Cit.*, En el texto 1 Falto la redondilla o copla sobre la cual glosó el poeta. Dicha copla es la siguiente:

*¿Recuerdas niña aquel tiempo
en que tu amor me brindaste?,
¿recuerdas cómo hiciste
tu solemne juramento?*

Mucho podría señalarse al someterla al análisis. Sin embargo, lo más importante es que esta décima guatemalteca tiene una variante en una panameña (Manuel y Dora Zárate, *op. Cit.*, p. 410). Las modificaciones en la versión guatemalteca son meramente formales, no así estructurales. Este contagio es muy posible porque toda la tradición de la décima deriva de un solo tronco: la común herencia hispana, que queda presente a pesar de los años. Cada variante surge de acuerdo con las necesidades de cada país.

Para un conocimiento más amplio de la décima *vid.* Vicente T. Mendoza. **La Décima en México.** Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición, 1947, pp. 5-85 y Vicente T. Mendoza, **Glosas y décimas de México.** México: Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 7-36

50. Las décimas se recopilaron en los departamentos de El Progreso, Jutiapa, Jalapa y Santa Rosa. *Cfr. Supra* nota 40 para los códigos de clasificación de archivo. Se reitera que estas décimas archivadas son las primeras registradas en Guatemala, de ahí su valor folklórico e histórico.

51. Es elocuente la difusión de la décima en Latinoamérica. Baste citar las colecciones de Vicente T. Mendoza para México, Francisco y Dora P. De Zárate para Panamá, Luis Felipe Ramón y Rivera para Venezuela, Dirk Koorm y José Peñín para Colombia, Samuel Feijóo para Cuba, entre las recopilaciones más importantes.



que siempre esperaste,
si acaso ya lo olvidaste
aquí estoy con sentimiento
a recordarte los tiempos
en que tu amor me brindaste.

Yo fui quien hizo la llama
de aquel amor que sentiste
recuerda que me quisiste
con todo el amor de tu alma
y he aguantado con calma
la ausencia que me pusiste
porque tú me juraste
que tu amor no era postizo;
no olvides tu compromiso,
¿recuerdas cómo hiciste?

Yo soy aquel ocotío
que prendió fuego al fogarón,
el ocote se pagó
pero el fuego siempre queda;
si el tiempo nubarrado llega
quitando tu pensamiento
la ricura que un tiempo
era todo tu embeleso
y sellaste con un beso
tu solemne juramento



Estaba la muerte un día
sentada en un frijolar
comiendo la vida...

Poesía narrativa o Épico-Lírica

El Romance

Es, tal vez, la forma poética más estudiada en los pueblos de habla hispana. Ramón Menéndez Pidal define el romance como “poemas épico—líricos breves que se cantan a los son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común.⁵⁴ Aunque no es original de España, el romance cobró características muy particulares en la península ibérica, muy diferentes a las de las canciones narrativas surgidas en otros países europeos.

Los romances más antiguos, según Menéndez Pidal, se remontan al siglo XV y alguno que otro al XIV. Tiene, por tanto, un entronque frontal con la poesía heroica medieval, de gran prestigio señorial, que narra acontecimientos históricos. De ahí que el romance se considere “la canción épico—lírico que recrea la imaginación de

más pueblos, por el hemisferio boreal y austral”.⁵⁵

El romance pasó de España a América con los conquistadores y dejó de ser español por los procesos de folklorización. “Se adaptó a las modalidades locales, se impregno de regionalismos de fondo y de forma, pasó, en fin, a ser un verdadero bien cultural del pueblo que lo adopto como suyo, sin recordar su antigua prosapia europea”⁵⁶.

En Guatemala el romance ha sido estudiado y documentado con bastante detalle.⁵⁷

Esta muestra, por tanto, se circunscribe a ofrecer algunos nuevos romances no registrados en las colecciones de Carlos Navarrete.

NUEVOS ROMANCES GUATEMALTECOS.⁵⁸

1

La recién casada

—Yo soy la recién casada
que nadie me gozará,
me abandono mi marido
por amar la liberta

54. Ramón Menéndez Pidal, *op. Cit.*, 1969, p. 9.

El romance es uno de los temas más estudiados en América. Baste citar las monumentales colecciones de Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, 1958, y las de Pilar Almoína de Carrera para Venezuela, Ines Dolz Henry para Chile, Raquel Barros y Manuel Danneman también para Chile,

Emilia Romero para el Perú. Las excelentes de Carlos Navarrete y Clementina Díaz Ovando para México.

En Centroamérica es necesario citar la ya clásica recopilación de Ernesto Mejía Sánchez para Nicaragua.

55. Ramón Menéndez Pidal, *op. Cit.*, 1969, p. 39.

56. Olga Fernández Latour de Botas, *op. Cit.*, p. 53.

57. *Cfr.* Carlos Navarrete, *op. Cit.*, 1963, pp. 185-198.

58. La forma tradicional del romance, y de la cual participan los aquí presentados, es una tirada de dieciséis versos ostosílabos con asonancia, la misma que las canciones de gesta medievales. Estos romances tienen sus propias características, que se omiten por razones de espacio.



—Caballero, por fortuna
¿no me ha visto a mi marido?

—Señora, deme una seña,
tal vez lo conoceré

—Mi marido es bien dado
tiene tipo francés
en el puño 'e la camisa
tiene el nombre de Isabel

—Por la seña que me ha dado
su marido muerto es,
en la puerta de una fonda
lo mató un traidor francés.

—Ya me visto 'e luto negro
y abandono lo café
y me miro en un espejo
¡Qué chula viuda quedé!

—Vení, mi chula, a oír
las sirenas del Pulula

—Esas no son las sirenas
ni tampoco su cantar; aquel es
el conde niño
que me ha venido a buscar.

—Pues si ese es el conde niño
lo mandaremos matar.

—Si matan al conde niño
yo viva no he de quedar,
juntos nos han de enterrar;
uno en el pie del al iglesia,
el otro al pie del altar.

sacarle la suerte
delante mi señora.

Si este toro me matara
no me entierren en sagrado,
entiérrenme en campo verde
donde me pase 'l ganado.

Y en la sepultura pongan
un letrero colorado,
que al que pasare le digan
aquí murió un desgraciado.

No murió de calentura,
ni de dolor de costado;
murió de la gran cornada
que le dio el toro pintado.

El toro Pinto

Sáqueme ese toro pinto,
hijo de la vaca mora,
quiero

El Conde niño

Se levanto el
conde niño
la mañana
de San
Juan
a darle agua a
su caballo
a la orilla del
Pulula
y sentándose en la piedra

—Mientras mi caballo bebe
aquí me pongo a cantar.
a su hija fue a llamar.

Romancillos

Se les puede identificar como aquellos romances que cantan los niños en sus juegos y rondas. En Guatemala son muy numerosos dentro del mundo infantil.⁵⁹

He aquí dos romancillos,⁶⁰ de los cuales Hilitos de Oro es la primera vez que se documenta. Si bien Señor don gato ya había sido recopilado por Navarrate en Guatemala, las tres versiones aquí aportadas vienen a



Enrique Buler Diaz
Oct 2000



confirmar, una vez más, su vigencia como patrimonio común.

Hilitos de oro

Hilito, hilito de oro,
que quebrantos se me van,
y que quebrantos se me vienen,
manda a decir el rey moro,
que cuántas hijas tiene.

—Que las tenga o no las tenga
nada tiene que ver el rey,
que el pan que yo coma,
comerán ellas,
del vino que yo beba, beberán
ellas.

—Ya me voy muy enojado
para el palacio del rey.

—Vuelva, vuelva, caballero,
no sea tan descortés,
que de las niñas que tengo
escoja la que le guste.

—Esta huele a violeta
para que recoja mi chancleta;
—Esta huele a jazmín
para que zurza mi calcetín.

Señor don gato

Estaba el señor don gato
sentado en su silla de oro
y vio pasar a la gata
con un paso bien sonoro.

59. Cfr. El excelente trabajo de Ana Consuelo Vivar Rosales, *op. Cit.*, donde aparecen muchos romancillos entre el folklore infantil.

60. La estructura de estos romancillos es muy arcaica porque está colocada en forma de diálogo. Es necesario señalar que las dos versiones del *Señor don gato* son cantadas en la estrofa final. Código de clasificación: LIOV—Fon. 701.

El gato por darle un beso
se cayó desde el tejado,
diez costillas se rompió
y un brazo descanchiflado.

Ya murió el Señor don gato
Ya lo llevan a enterrar
Entre cuatro zopilotes
Y un ratón de sacristán.

Finalmente, en relación con el romance y al romancillo no es ocioso subrayar que el oriente y la costa sur de Guatemala son especies poéticas muy vivas. Los poetas les conocen como corridos o versos grandes y son entonados o bien cantados con acompañamiento de guitarra.

Se les recita se les escribe (como la versión de Señor don gato reproducida) y se perpetúan a través de pliegos sueltos que se venden en los atrios de las iglesias y en los mercados.

Corrido

Derivado directamente de la forma romance, el corrido es otra especie del folklore poético narrativo de honda repercusión en toda América. Es una forma muy alegre de canto popular, de ritmos vivos, que recoge sucesos, amoríos, hazañas, de trascendencia y vigencia actuales.⁶¹

En el corrido se encuentran con mayor fuerza los elementos

61. Para una mayor ampliación del corrido vid. Merle E. Simmons *The Mexican Corrido*. Bloomington: Indiana University Press, 1957; Vicent T. Mendoza *El corrido Mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974; Daniel Casteñeda, *El corrido Mexicano*. México: Editorial Surco, 1943.

impugnadores manejados por las clases subalternas, porque su núcleo literario lo constituyen a c o n t e c i m i e n t o s contemporáneos: la injusticia, la represión, la violencia, son algunos de los temas presentes en los corridos guatemaltecos a los largo de toda su historia a partir de la conquista española.⁶²

El corrido histórico que se reproduce en esta muestra, de evidente raíz popular, impugna y critica a la sociedad guatemalteca de los años 1865-1870.⁶³ La sola existencia de este documento da una idea del arraigo que esta forma poética tiene en Guatemala, y por lo tanto, como la evidencia su contenido, es muy útil para el estudio de la historia moderna y contemporánea de nuestro país.

Los cantores populares

La poesía reseñada anteriormente vive creada y recreada por cantores y poetas

62. Baste citar los corridos presentados por Carlos Navarrete, *op. Cit.*, 1963, pp. 218-223, y los mencionados en la nota 43.

63. Manuscrito donado al autor por Arturo Taracena Arreola. Perteneció a la formalidad bibliográfica guatemalteco ya fallecido.

Su tema refiere los sucesos políticos desencadenados en 1865 con la muerte de Rafael Carrera y la sucesión presidencial de Vicente Cerna, a quien el pueblo llamaba *huevo santo*. En el corrido se ridiculiza el régimen conservador y se atisban ya los aires del liberalismo que entrará en Guatemala a partir de 1871. Para mayor información de este período histórico, Cfr. de contenido meramente descriptivo Luis Beltranena Sinibaldi. **Fundación de la República de Guatemala**. Guatemala: Tipografía Nacional, 1971. Con análisis histórico J. C. Cambranes. **Desarrollo económico y social de Guatemala: 1868-85**. Guatemala: IIES, 1975.



populares que recorren los mercados, las fiestas, los velorios, cantando y narrando cuentos. Combinan



Y sé a descanchinflado un
braso.

Benga, benga
presto el médico
Sangrados y
cirujano.
El señor

Enrique (Chico) Díaz
19 Oct. Nov. 2000

Ya murió el señor don Gato
Y lo llevan a enterrar
entre cuatro Zopilotes
y un ratón de Sacristan

palabra,
acompañada al
pueblo en su
trabajo, su alegría

don pedro manda
Que maten una gallina
Y que le den buenos caldos
Al otro día temprano
Amaneció muerto el gato y
Los ratones de alegría
Sé bisten de colorado

su quehacer cotidiano de sudor y trabajo con su producción artística.

y sus penas.

Finalmente, cabe decir que todos los ejemplos ofrecidos son productos del genio literario de estos trovadores populares. Su vida, y la trascendencia de su arte demandan una investigación más profunda.

Escribio Jose Rolando Morales

Estos poetas, auténticos trovadores populares acompañan su canto con guitarra en el oriente del país. Aprenden y transmiten su saber poético en forma oral, aunque algunos cantores, cuya instrucción se lo permite, guarda celosamente en cuadernos su poesía o bien la aprenden (leyéndola en hojas sueltas que de tanto en tanto compran en los mercados.

El poeta popular en el oriente del país es muy apreciado. Buscado por los jóvenes para dar serenatas, por los adultos para los acabos de novenas, por los hijos de baco den las cantinas. En una

Estava el señor don gato
En sia de oro sentado
Calsava media de seda
Sapatío calado.

Llegó su compadre y le dijo
Si quería zer casado
Con una gata morisga
Que andava por el tejado
El gato por verla pronto
Calló del tejado abajo
Se ha roto tres costías



Cuando eras un capulhito
Se llega ba un pejarito
A beber miel



LA MUJER QUE QUIERO

Si se quiere cantar se canta con
música de Son

No hallo mujer que me guste
Yo no la busco bonita,
La quiero pasaderita,
Sin chuchito que le ladre.

Todo el mundo tengo andado [con
riguroso placer] [en busca de una
mujer] para ponerme en estado;
de tanto que la he buscado sin
parecer de mi padre sin el gusto
de mi madre he andado en amores
listo [pero de tantas que he visto]
[no hallo mujer que me guste.]

No la busco con dinero ni que sea
dueña de molienda, [que tenga
casa su tienda] y en el patio
madero] yo una pobrecita quiero]
de harto juicio y
honradita no le
hace que sea
indita y que
t e n g a

señorío [que siendo del gusto
mío] [yo no la busco bonita.]

Yo la busco que sea estable [en el
amar y querer] y que sea firme
mujer y en genio no sea voluble,
cariñosa y agradable, sin dar
muestra de loquita que no sea
muy lenguita y que en todo sea
virtuosa no la busco buena moza
la quiero pasaderita.

Una mujer sin igual [le pido a
Dios que me dé] [yo la sabré
estimar] según el lugar me dé en
mi no ha de haber porqué correrle
ningún desaire] [ni a su padre ni
a su madre] [y todo esto les diré]
[que siempre la buscaré] sin
chuchito que le ladre.

Guatemala, Imp. Libertad

Décima. Hoja suelta comprada
en el mercado de la ciudad de
Escuintla. Octubre de 1978.



Emilio Nolasco
Jul. 2000





Estaba la muerte un día
sentada en un frijolar
comiendo tortilla tiesa
para ver si podía engordar.

BOLETIN No. 129 AÑO 2000.

Director:

Celso A. Lara Figueroa.

Investigadores titulares:

Celso A. Lara Figueroa.
Ofelia Columba Déleon Meléndez.
Carlos René García Escobar.
Aracely Esquivel Vásquez.

Investigador musicólogo:

Enrique Anleu Díaz.

Investigadores interinos:

Julio Roberto Taracena Enriquez.
Mirna Annabella Barrios Figueroa.
Juan Fernando López Rivera.

Área de fotografía:

Jairo Gamaliel Cholotío Corea.

Supervisión y asistencia editorial:

Guillermo Alfredo Vásquez González.

Diseño de cubiertas e interiores:

Amilcar Enrique Rodas Reyes.

Ilustración de cubierta, contracubierta e interiores:

Tintas de Enrique Anleu Díaz.

LA TRADICION POPULAR