



MENDEZ, Claudia. "Las voces de Pedro Grillo: poética y recepción en una colección de cuentos tradicionales argentinos". *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2 (mayo-agosto 2006), 28 pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/mendez.pdf>

ISSN: 1886-5623

---

## LAS VOCES DE PEDRO GRILLO: POÉTICA Y RECEPCIÓN EN UNA COLECCIÓN DE CUENTOS TRADICIONALES ARGENTINOS

CLAUDIA MENDEZ

UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA

“En ocasiones se menciona como literatura popular cualquier libro que tenga mucha difusión. Para evitar confusiones, llamamos aquí literatura popular a la que es anónima, de transmisión oral, la que recorre el idioma y a veces el mundo pasando de boca en boca sin que nadie sepa de donde salió.”

Ana María Shua: *Como agua de manantial*.<sup>1</sup>

Oral narrative, or what we call storytelling is everyday speech, is as much around us as the air we breath... John D. Niles *Hommo Narrans* <sup>2</sup>

### Resumen

El propósito de este trabajo es investigar una serie de relatos tradicionales argentinos recibidos oralmente y reflexionar sobre las condiciones en las que fueron recibidos, la poética y formación del narrador tradicional. Pedro Grillo es uno de los personajes más interesantes de este corpus, sus características y evolución son analizadas. También se comenta una versión de La flor de la higuera y otras composiciones de tradición oral.

### Palabras clave

Cuentos tradicionales. Pedro Grillo. Poéticas de la literatura oral. Animales. Folclore infantil. Argentina.

---

1 Ana María Shua. *Como agua de manantial. Antología de la copla popular* (Buenos Aires: Editora Ameghino, 1998) 13. Véase además: Ramón Menéndez Pidal, "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española" *Los romances de América y otros estudios* (Madrid: Espasa Calpe, reed. 1972) 52-87. Apunta Pedrosa en "El cuento, lo popular y los Siglos de Oro: herencia y originalidad" *Los cuentos populares en los Siglos de Oro* (Madrid: Arcadia de las Letras, 2004) 15-65, que Menéndez Pidal fue el primero en diferenciar los dos términos en el trabajo citado y ofrece una serie de definiciones particularmente útiles para este trabajo.

2 Ver: John D. Niles *Hommo Narrans. Poetics and Anthropology of Oral Literature* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999) 1.

### ***Abstract***

*The purpose of this paper is to examine a series of Argentinean traditional stories of oral transmission, and to concentrate on the conditions in which they were received, the poetics and the formation of the traditional narrator. Pedro Grillo is one of the most interesting characters of this corpus; its characteristics and evolution are analyzed. A version of La flor de la higuera and other popular productions are also commented.*

### ***Key Words***

*Folktales. Pedro Grillo. Oral Literature Poetics. Animals. Children's Folklore. Argentina.*

Tal como es válida la opción de alejarse del objeto de estudio para lograr mayor objetividad, es igualmente legítimo estudiar a partir de la propia experiencia y conexión con el material estudiado. La posibilidad de estudiar el fenómeno desde su interior es particularmente enriquecedora cuando se trata de profundizar en terrenos tales como los de la cultura tradicional y la letrada, sus múltiples influencias, la superposición de ambas, las leyes que rigen la creación y la transmisión de los discursos orales o escritos. El propósito de este trabajo es recopilar una serie de cuentos y tradiciones que asocio con mi infancia, que recibí por vía oral y teorizar sobre estos materiales, someramente. Me propongo convertirme a la vez en recopiladora y recopilada, es decir, partir de mi propia experiencia de oralidad para reflexionar sobre lo vivido por escrito.

Quiero empezar con los antecedentes de esta recopilación. Fue en 1997, en la Universidad de Alcalá de Henares, donde tomé un curso que se llamaba “Literatura Popular en el Siglo de Oro” y fue allí donde además de recibir información sobre una producción artística que me era desconocida en su mayor parte, me contaron los mismos cuentos que me contaba mi abuelo, en la infancia, en Buenos Aires, Argentina hace muchos, muchos años. Por lo general, la literatura que estudio y la mágica y legendaria que me llevó a enamorarme de la literatura no se tocan pero esa vez los caminos se cruzaron, así como en los cuentos.

El prodigio empezó en la primera clase, la profesora: María Cruz García de Enterría nos repartió un cuento fotocopiado donde reconocí una frase: “... y con palabra santa lo asé y me lo comí...” Más tarde, mientras mis compañeras seguían con la lectura recordé algo que venía antes: “...yo tiré al que vi y maté al que no vi, y con palabra santa lo asé y me lo comí...” La voz de mi abuelo contando la misma historia, algunas palabras distintas, otras iguales. El texto que la profesora había fotocopiado para nosotros había

sido recopilado del repertorio oral español y era casi igual a uno que yo había escuchado en la cocina de mis abuelos años antes.

En otras clases del mismo curso, José Manuel Pedrosa, a cargo de la segunda parte del seminario que se dedicaba a la narrativa tradicional, me vino a contar cómo terminaba otro cuento que el abuelo dejaba con un final abierto que yo detestaba porque la pobre princesa quedaba sin rescatar, mientras el pobre príncipe, después de haber matado al toro y de abrirle la panza, había tenido que perseguir a un conejo que se escapaba corriendo; cuando llegaba al conejo, le abría la panza también, y de la panza salía una paloma, y la paloma se iba volando... Ese fin que yo odiaba no era el final, sólo que la última vez que me lo contó lo había dejado ahí, quién sabe por qué razón, y tuve que esperar 25 años para enterarme de cómo terminaba ese mismo cuento. Finalmente, la paciencia y el tesón que enseñan los cuentos tradicionales se veían recompensados en la vida real. Pedrosa explicó que en el relato tradicional de la paloma se extrae un huevo, el huevo es arrojado a la cara del gigante que resulta vencido por este gesto (AT 302A).<sup>3</sup>

Esto del huevo, elemento que sirve como metáfora de la vida, el comienzo, el principio, me hizo recordar inmediatamente unos versos que se decían mi mamá con sus hermanas, también enseñados por mi abuelo:

- ¿Y el agua?  
- Se la tomaron los patos  
- ¿Y los patos?  
- Se fueron a poner huevos.  
- ¿Y los huevos?  
- Se los comieron los frailes.  
- ¿Y los frailes?  
- Se fueron a dar la misa.  
- ¿Y la misa?  
- Se hizo carbón y ceniza.  
- Tiro tres bolitas al aire,  
una para Juan,  
una para Pedro  
y otra para....  
SILENCIO RANA

---

3 Julio Camarena. Maxime Chevalier. *Catalogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos* (Madrid:Editorial Gredos, 1995). Este cuento es el cuento tipo 302, en la versión publicada por A. M. Espinosa: *Cuentos populares españoles* (Madrid: CSIC, 1946) tiene el número 141 y se lo llama "La princesa encantada". Apuntan Camarena y Chevalier que el tipo tiene versiones en castellano, catalán, gallego, vascuence, agregan que aparece en los índices hispanoamericanos, Hansen registra una versión argentina.

#### QUE EL SAPO ESTÁ EN LA VENTANA.<sup>4</sup>

Era un juego que consistía en decir este poemita y cuando terminaban nadie podía hablar. El que hablaba tenía un castigo: en general, hacer algo que no querían hacer los demás; por ejemplo, lavar los platos o barrer la cocina. Habitualmente se proponía el juego cuando había una discusión sobre quien estaba encargado de alguna obligación. La competencia empezaba poniendo los puños uno sobre otro en una pila; cuando todos los participantes habían puesto las dos manos alguien preguntaba:

- ¿De quién es ese puñito?
- Mío - respondía el dueño.
- ¡Sáquelo!

Y así, hasta terminar la pila; y entonces empezaba el recitado. Supongo que poner los puños unos sobre otro sería para dejar en claro quiénes participaban en el juego; algo así como la representación de una jura; se comprometían los que ponían sus puños a cumplir con la penitencia que sufriría el que cometiera la torpeza de hablar primero. Después de la jura, venía el “silencio rana que el sapo está en la ventana”. Quien cometiera la trasgresión debería asumir las consecuencias. Este modo divertido de terminar con pleito que podrían hacerse interminables de otro modo, era un ritual que se respetaba religiosamente.

Alguna vez yo he participado del juego con mis primos. No se me había ocurrido pensar en aquel tiempo que lo que presenciaba en la cocina de la casa de mis abuelos era el tesoro cultural de siglos pasados y que esta resolución de conflictos infantiles era propia del conocimiento tradicional, funcional, transmitido oralmente por generaciones. Sospechaba que estas palabras eran antiguas pero supuse que venían de su propia infancia (la de mi abuelo) nunca pensé que los relatos tradicionales con los que me entretenía eran el producto de la colaboración de millones de voces anónimas, recreadas para enseñarnos a cumplir con lo pactado, a buscar acuerdos, a aceptar las consecuencias de las transgresiones, a buscar la solución poética de los conflictos cotidianos. Precisamente

---

4 Véase: José Manuel Pedrosa “¿Dónde están las cosas? Una canción-cuento tradicional en Navarra y sus paralelos hispánicos, europeos y árabes (AT 2011)” *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* 30:71 (1998) 19-37. Dice allí que: “Canciones-cuentos similares se hallan difundidos en tradiciones de todo el mundo...”. Además en: *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional* (Madrid: Siglo XXI de España editores, 1995) 108, ver la nota 12 en donde se hace referencia una abundante bibliografía sobre la cancioncita y sus variantes.

esta es una de las sensaciones que tiene todo el receptor de los productos folklóricos, que el cuento, el poema, el ritual le es profundamente propio, compartido por la unidad familiar, original, su verdadero patrimonio que recibe sin cuestionar con todos sus componentes y unas circunstancias que cree únicas para las transmisión de estos bienes culturales. Sin olvidar que lo verdaderamente mágico es la repetición de estos juegos, relatos, cantares que nos hermanan con la especie humana a través de los milenios.

### **¿Se puede hablar de una poética de lo popular?** <sup>5</sup>

Yo creo que sí hay un estilo, unos recursos, unos objetivos que son propios de los saberes populares. Comunicarse, enseñar, transmitir información abstracta o concreta no ha sido nunca fácil y el interés por el juego y la belleza son inherentes a la condición humana; por eso las producciones populares se han transmitido de generación en generación, con esos contenidos misteriosos que se necesitan para la vida cotidiana, en forma de relatos llenos de significados, entretenidos y bellos que van pasando de padres a hijos, de vecino en vecino, de pueblo en pueblo. Los que cumplen con el objetivo de entretener, de sugerir y de problematizar la realidad, que aparecen repetidos pero siempre con variaciones.

En su libro, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Pedrosa puntualiza que “Todo cuento tradicional es también oral y popular” (18). Y declara que todo cuento tradicional además de la transmisión oral, presenta características tales como la variabilidad (cada versión es diferente) la migratoriedad, la función de entretenimiento y la función endoculturadora y socializadora. (19) Todos los relatos aquí recopilados presentan estas características.

Los cuentos, los poemas y canciones de producción tradicional tienen una serie de leyes para su transmisión que deben observarse para saber algo más sobre sus contenidos y sus funciones, muchas veces inconscientes para los mismos participantes. Estos

---

<sup>5</sup> Hay que considerar lo que explica Jean Franco: “África, el Caribe, la América latina pasaron por la experiencia de la colonización. La cultura escrita fue para ellos algo que les imponían los conquistadores europeos y se convirtió en distintivo de una élite y en algo opuesto a la cultura oral de siervos y esclavos. Esta es la causa de que determinadas polarizaciones que se encuentran en las literaturas europeas entre tradiciones populares y minoritarias aquí adquieran mayor intensidad y se repitan insistentemente...” Jean Franco *Historia de la literatura hispanoamericana* ( Barcelona: Editorial Ariel, 1990) 11.

contenidos ocultos deben buscarse no sólo en los discursos en sí mismos, sino en las condiciones de producción y transmisión de los relatos tradicionales. Siempre teniendo en cuenta que estas leyes, no escritas, de la transmisión oral, deben ser deducidas por la observación. Para encontrar constantes en estas prácticas de transmisión y producción, hay que describirlas primero para estudiarlas mejor. Sin embargo esta sistematización es difícil, dada la versatilidad que le es propia. Pero si suponemos que se pueden señalar ciertas características generales que se encuentran presentes en el proceso repetidísimo y vasto, podremos intentar un esquematización para cotejar casos y ver si se puede hablar de elementos comunes en las producciones tradicionales y sus formas de transmisión.<sup>6</sup>

La cultura letrada ha tomado materiales y los ha adaptado a sus propios esquemas de producción; al mismo tiempo, la cultura tradicional y oral también ha tomado de las producciones letradas diferentes recursos y argumentos. El tema de las influencias mutuas no es el punto de este trabajo. Lo importante en estas páginas será tratar de responder a las siguientes preguntas: para qué folklore, cómo, cuándo, para quién, entre quiénes según mi propia experiencia de receptora. Tomar el esquema que simplifica el circuito de la comunicación en: emisor, mensaje y receptor, puede servir para organizar esta aproximación, sólo tentativa, al campo de la producción tradicional. Dicho de otro modo, se propone estudiar el fenómeno folklórico como un todo y a la misma vez recopilar observando las circunstancias de la recreación de los discursos y sus funciones. Pero es necesario estudiar al sujeto folklórico no como otro sino como uno mismo. Reconocer en las propias prácticas culturales la presencia de lo tradicional, popular, único y repetido.

### **El autor, los emisores, el mensaje**

En muchas de las sociedades que cuentan parece subyacer la idea siguiente u otras similares: Creador, sólo Dios. Los hombres y mujeres cuentan los que les contaron, lo que vieron o escucharon. Las historias son del viento o de todos. No obstante, cada vez que cuentan, crean, inventan, completan con su imaginación lo que necesitan. Saber para los narradores tradicionales es recordar, noción con resonancias platónicas pero perfectamente aplicables a este modo de producir. Para recordar, además, hay que

---

<sup>6</sup> Ver: Vladimir Propp. *Las raíces históricas del cuento*. (Madrid: Editorial Fundamentos, 1981).

escuchar, resumir, captar la esencia para adaptarla en cada ocasión y reemplazar lo que ya no es pertinente. Se recuerda la estructura básica, el argumento, los personajes centrales; para contarla se usan fórmulas que sirven para cualquier tipo de relato y avisan al oyente qué tipo de historia va a escuchar. Pero también se recuerdan con forma de verso o pequeños fragmentos rimados algunas partes, esenciales de cada historia, lo que la hace diferente de las demás. Tal es el caso de “y con palabra santa lo asé y me lo comí”, la sola mención del acertijo me hacía pensar en todo el cuento. Un cuento no se puede recordar palabra por palabra como se suele recordar una poesía o un romance, dentro de la estructura narrativa hay partes variables y partes invariables, que ayudan al reconocimiento y la reproducción de estos relatos tradicionales. Paradójicamente, es necesaria en la recopilación y recreación de los relatos tradicionales la búsqueda de los tipos y los motivos que acercan a cada cuento con sus versiones y la aceptación de las diferencias de cada relato que dependen de esas circunstancias de enunciación.

Simplificando extremadamente, hay dos tipos de relatos básicos que puedo reconocer entre los que he recibido por vía oral: los que desde el principio se reconocen como cuentos y los que pretenden ser historias verdaderas. Los primeros eran, por lo tanto ficticios, comenzaban con fórmulas como “había una vez... en un país muy lejano”, “en tiempos muy antiguos cuando Dios andaba por la tierra” o simplemente “hace muchos años...” Lo que tienen en común estas fórmulas es que ubican la acción en un lugar indeterminado pero lejano y en un tiempo pasado pero remoto. Este distanciamiento espacio-temporal sirve para que el receptor o los receptores sepan que el relato es una ficción y que su discurso será simbólico.

Entre los cuentos que me contaba mi abuelo de esta especie, había otros dos subgrupos bien diferenciados (el ciclo de Don Juan, el zorro: es decir, los cuentos de animales, con algunas características de fábulas pero más para divertir que para enseñar), y los de Grillo (Pedro Grillo)<sup>7</sup>; éstos eran los maravillosos, con príncipes y princesas, encantamientos, pruebas y dificultades que el héroe vencía. Muchas veces el héroe era Grillo y estos cuentos que podría reconocer como maravillosos contenían adivinanzas, acertijos y juegos de ingenio. Todos estos eran cuentos para niños, sin intención de verosimilitud y se oponían a otro tipo de relatos que empezaban con fórmulas como: “Esto no es cuento” “¿Se acuerdan de Fulano, hijo de Mengano o vecino de tal lugar?” Aunque estas referencias no eran para nosotros, los chicos, que no conocíamos ni objetábamos nada. Se construían esos relatos en base a referentes que los mayores conocían, y con tales características se contaban “sucesidos”<sup>8</sup>: cosas que le habían pasado a alguien a quien ellos conocían o que había recibido de “buena fuente”. Muchos de estos relatos podría asimilarlos con los que se conocen comúnmente como cuentos fantásticos, realistas o policiales de horror. Pero como aparecían en conversaciones familiares y tenían referencias concretas parecían creíbles o verosímiles. Supongo que muchas veces eran un modo solapado de contarnos cosas del campo a los chicos que nos estábamos criando en los suburbios de Buenos Aires, en una cultura que sentíamos ajena algunas veces.

Muchos cuentos de los que recuerdo eran relatos dentro de otros relatos, en los cuales el primer plano de ficción tiene como objetivo para contar de dónde se recogió el

---

7 Pedro Grillo es un personaje del que debo ocuparme más extensamente en otro artículo. Me permito acotar aquí que es diferente de Pedro Urdemales o Urdimales, otro personaje común en la narrativa tradicional hispanoamericana con quien se lo podría confundir. La diferencia entre los dos está en sus características esenciales, ya que mientras Pedro Grillo es un inocente (un personaje básicamente sin maldad) Pedro Urdemales es un tramposo que llega a prevalecer sobre sus oponentes con ingenio y malicia al tiempo que Grillo acierta por casualidad o es premiado por la ausencia de cálculo. Dada la sintética caracterización de los personajes populares esta diferencia es decisiva para diferenciarlos. Es muy probable que el personaje aquí retratado provenga de Pedro Grillo, más tarde Pedro Grullo, al que me refiero más adelante en otra nota.

8 Ver José Manuel Pedrosa *El cuento popular en los Siglos de Oro* (Madrid: Colección Arcadia de las Letras, 2003) 30. Pedrosa define al primer tipo de relato como consejas “La palabra conseja se identificó, a finales de la Edad Media y a durante todo el siglo de oro con cuento tradicional de animales, maravilloso...” Según este estudio en oposición se conocían otro tipo de historias sucedidas, que insistían en su veracidad, dentro del mismo relato. En la cuentística tradicional argentina a este segundo tipo se lo llamó: sucedido.



suceso y la segunda parte se dedica a la historia propiamente dicha. La voz oral narrativa pone muchas veces en duda lo que está relatando. Este recurso, también usado en la literatura letrada y prestigiosa, sirve para que el lector que desconfía del contenido del relato, se sienta empático con la voz narrativa. Algunas veces, el hecho contado se presenta para cuestionar la credulidad y pretende reírse de los que creen cualquier cosa. Esa ambigüedad del relato muestra la versatilidad del narrador tradicional, capaz de integrar la incredulidad del receptor y de incluirla en el relato para crear un interesante juego narrativo de ocultamientos y negaciones.

Algunas veces, los cuentos se contaban como cosa seria, para asustar o intrigar; y otras, relatos muy parecidos se usaban para enseñar a no creer en todo lo que se oía. También podía darse que después del relato se intentara dar una explicación lógica al hecho, pero la vacilación propia del cuento fantástico clásico estaba presente casi siempre. Los relatos se agrupan por temas o por personajes en común, y se pueden mezclar los de miedo con los cómicos o los de “fantasía”. Estos últimos eran los que se conocen como maravillosos.

La complejidad de los recursos usados para contar prueba que emisores y receptores tienen una sofisticación que muchas veces escapa a los investigadores que esperan encontrar relatos ingenuos y unilineales, simples por prevenir de mentes simples. Pero en mi experiencia, ni la voz narrativa pretende que se crea todo, ni los receptores aceptan pasivamente todo lo que escuchan. Recordemos que se produce el juego narrativo en presencia de un grupo que puede cuestionar, rebatir o corregir, porque se crea o recrea en presencia de los receptores. El esquema del circuito de comunicación clásico es particularmente útil en este caso, porque todos los elementos están presentes sincrónicamente e interactúan de tal modo que un mensaje puede modificarse sobre la marcha, cosa que no ocurre con las producciones letradas, en las que el autor produce en soledad y salvo en el caso del teatro no tiene ocasión de ver las reacciones que su creación produce. Y aun en el caso de recibir las reacciones los autores no pueden inmediatamente cambiar el mensaje, sino que deben posponer cualquier adaptación posible hasta la próxima presentación o representación de la historia. El narrador tradicional es cualquiera, o todos, o cada cual en su turno. No obstante se destacan

algunos por sus dotes naturales y adquieren fama entre sus iguales que incluso trascienden sus círculos habituales.

Todos los relatos que forman parte de este trabajo me fueron contados por mi abuelo materno o él se lo contó a alguien cercano que me lo transmitió. Los recuerdo muchos años después, sin la ayuda de otras personas en mi familia que pudieran completar los relatos que escribo. Mi abuelo había nacido en Entre Ríos (Argentina) a finales del siglo XIX. Era hijo de una india charrúa. Murió en Buenos Aires en 1973; fue un gaucho hasta el final; la rastra<sup>9</sup> la llevó siempre y el reloj de bolsillo, también. Con él se fueron un modo de vida y un montón de historias que recordamos fragmentariamente, algunos de sus nietos. Nunca fue a la escuela pero ayudó a levantar varias. El abuelo era un gran conversador y mejor cuentista; es el modelo del que hablo, porque es el que más me impresionó en mi infancia, pero creo que, como él, hay muchos narradores tradicionales que merecen el mismo respeto que los grandes creadores letrados. Aprendió a leer y a escribir solo y fue un ávido lector toda su vida. Sus lecturas preferidas eran los diarios y los libros de historia. No le gustaba leer ficción, en su casa atesoraba tres libros, la Biblia, el Martín Fierro y la novela Amalia de José Mármol, lo demás, supongo, venía por vía oral, y es lo que aquí se detalla.

### **Formación del narrador tradicional**

Para empezar se puede decir que un narrador tradicional se hace, principalmente. Hay que agregar que ciertas condiciones, como una prodigiosa memoria o un don para elegir la palabra precisa, son virtudes importantes, pero se aprende a narrar oralmente del mismo modo que se aprende a escribir cuentos o sonetos, con la práctica. La oportunidad de estar expuesto a los modelos y el entrenamiento son los que completan la formación de un narrador tradicional.

Hace un par de años volví a Argentina en uno de mis viajes y pude ser testigo del momento preciso en que mi sobrino, en ese momento de siete años, comenzaba a narrar. Lo suyo eran los chistes, creo que aprendidos en el colegio, pero que empezaba por el

---

<sup>9</sup> Prenda de vestir tradicional del campo argentino, en general de cuero con varios bolsillos, más ancha que un cinturón con un medallón adelante y monedas como decoración, se prende atrás y sirve para sostener la bombacha o los pantalones. Reúne las características de la faja de lana y el cinturón de cuero.

medio, se olvidaba del final o se saltaba un detalle muy importante para que tuviesen gracia. Una de mis hermanas, la menor, lo invitaba a contar pero con preguntas iba guiando el relato: “y entonces, ¿qué pasó? ... Y después ¿qué dijo? ¿Y con quién estaba el chico?” En fin, le hacía repetir partes, le decía al oído cómo seguía, le festejaba los aciertos y lo ayudaba cuando se quedaba en blanco. Algo parecido habíamos hecho con ella cuando tenía 4 o 5 años que fue cuando ella empezó a contar y tenía tres hermanas mayores para que le ayuden. Los resultados fueron desiguales, ella sigue siendo una maravillosa narradora, mi sobrino disfruta de las buenas historias pero le sigue costando transmitir las.

Los chicos son graciosos contando, aún cuando se equivoquen; pero, para que aprendan a contar, hay que dejarlos participar en las conversaciones, escucharlos con atención, y pedirles que repitan sus “éxitos” más sonados para que vayan ganando confianza. Todo esto se hace con completa naturalidad: es para que sepan cómo organizar la información que quieren transmitir, para que disfruten de la atención que es uno de los principales incentivos para contar. Las ruedas de primos o de amigas son un buen lugar para practicar cuentos; sobre todo los de miedo o los chistes. Se puede conservar el turno sólo si mantiene la atención de la audiencia; cuando lo contado deja de tener interés, el turno terminó. Los que saben cuentan, los que no, escuchan hasta que se les ocurra algo.

En las ruedas de cuentos entre chicos, rara vez los relatos son muy largos; es más fácil mantener el interés por un período de tiempo más breve. Se cuenta con palabras, con las manos, con el cuerpo, se dramatiza, se muestra cómo y qué tan alto y cuán gordo. Se hace referencia a lo que todos conocen, se mantiene el contacto con los que escuchan. Se cuenta para presumir o para entender, para que otro complete el relato, o para que te digan que no es posible. No solamente se cuenta frente a otros: se cuenta con otros. El relato se modifica, completa, se compara en sus versiones. El cuento, como el juego, para los chicos es experimentación, además de entretenimiento. Contar entre los grandes ya requiere otras cualidades pero cada instancia sirve como práctica.

Otra oportunidad eran los domingos o alguna fiesta familiar. Entonces, nos juntábamos en la cocina, y los grandes charlaban por su lado y nosotros los chicos por el nuestro, pero había que prestar atención porque, a veces, de una conversación aburrida e

intranscendente podían surgir los cuentos; de la lectura del diario donde se cuenta que hubo inundaciones en tal lugar, alguno podía recordar alguna inundación que había vivido y ahí se encadenaban los sucesos unos tras otros, y de ahí se pasaba al chiste o a las exageraciones (que eran como chistes, pero iban progresando de lo verosímil hasta lo disparatado).

Los cuentos de don Juan o los de Grillo había que pedirlos y esperar el momento en que el narrador quisiera contarlos. Cuando eso sucedía, chicos y grandes participábamos del mismo interés y los adultos que sabían las historias, a veces, ayudaban con comentarios que servían de pausa. Habitualmente los cuentos se pagaban con mate y tortas fritas o buñuelos. El narrador en particular del que estoy hablando, sin comida, no contaba. Recuerdo algunas historias, fragmentariamente, podría recordarlas mejor si estuviera con más gente de esas ruedas, porque siempre detrás de una palabra están las otras esperando que se las llame.

### 1.1 “Grillo y la princesa” (AT 300A).<sup>10</sup>

Decía que un rey se estaba haciendo viejo, y sólo tenía una hija; y el problema es que la hija no quería a ningún pretendiente: entonces, el padre, cansado de traerle a todos los príncipes vecinos y de lejos, mandó a decir un día, que a cualquiera que conquistara a la princesa, se la iba a dar, así fuera príncipe o no. Entonces la mandó a la princesa a que se pasease con la carroza por todo el reino, a ver si veía a uno que le gustara, y nada. Pero en una de esas estaba Grillo, y la vio a la princesa, y se enamoró de ella, y pensó: “quiero que la princesa se quede embarazada de mí”. Y tanto lo quiso que fue así y la princesa no había estado con él ni nada.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Según José Manuel Pedrosa el personaje de Pedro Grillo es un personaje muy raro y antiguo en la cuentística española. Algunos autores piensan que devino en Pero Grullo, de donde viene la palabra “perogrullada” que designa algo demasiado obvio. Arturo Ortega Morán autor de: *Hasta que me cayó el veinte! ¿Porqué decimos las cosas que decimos?* (Monterrey, NL México, 2001) explica el origen de la expresión “perogrullada” y para hacerlo se refiere a Pero Grullo. Afirma que el documento más antiguo donde aparece el personaje de Pero Grullo es un texto firmado por Evangelista que se llamó *Profecía* aparecido por primera vez en 1460 y reeditado en el siglo XIX. Pedrosa comparte esta suposición sobre el origen de Pedro Grillo como proveniente del documento al que Morán hace referencia. En este texto breve, es donde a un personaje se le aparece un gallo vestido de ermitaño que le hace una serie de anuncios proféticos burlones como que el primer día de enero empezará el año, si nadie lo impide. Todo el texto es de este tenor y muy interesante para el estudio exhaustivo, lo que es crucial para este estudio es que en este corpus recogido en Buenos Aires, Argentina en la segunda mitad del siglo XX aparecen elementos muy similares a los de este texto publicado en los principios del siglo XV. Especialmente en dos de los relatos: ver el cuento de Pedro Grillo y el “suceso” del gallo.

<sup>11</sup> Ver Pedrosa “El cuento ndowe de El pájaro y la princesa embarazada (AT 900A), dos poemas de Cátulo y dos cuentos del Decamerón: de la literatura comparada a la antropología”. Es este artículo, él analiza la presencia de “un tipo cuentístico, muy escasamente documentado en otras partes del mundo, que ha recibido el título de: El novio rechazado y que tiene el número 900A”. Este parece ser el tipo presente en la

Es que cuando uno quiere algo, y lo quiere de veras, no sé cómo, pero se hace, así que hay que tener cuidado con lo que uno quiere. El asunto es que la princesa apareció embarazada, y el rey, que quería saber que quién era el padre, y la princesa que no tenía ni idea, y que ella no había estado con nadie: y que siempre iban las damas con ella y que ella no sabía. Así que vino a tener un niño muy bonito, y el rey estaba contento con su nieto, pero que tenía que saber quién era el padre, porque la princesa no podía quedar soltera o casarse con otro. Pero vino a pasar que el bebé nació con un puñito cerrado, y todos querían abrirle la mano, y nada, él con su puñito cerrado, y entonces un sabio que tenía el rey le dijo que ahí estaba el misterio, que el hijo de la princesa le iba a abrir el puño sólo al padre, así que ése era un buen modo de saber quién era. Entonces el rey, que era lo que necesitaba escuchar, mandó decir que viniera el padre del bebé, que él no le iba a hacer nada si se casaba con la princesa y lo iba a hacer rey, pero que se presentara. Ahí salieron un montón a hacerse pasar por el padre del bebé, pero ninguno podía hacerle abrir la mano, hasta que el rey se cansó y dijo: “Basta, el que se quiera hacer pasar por el padre y no le pueda abrir el puño, lo mando matar”. Entonces a todos les dio miedo, porque sabían que no eran los padres, solamente Grillo que no tuvo miedo y fue hasta el palacio del Rey y pidió ver a la criatura y nada más lo vio, el bebé abrió la mano y le dejó sacar lo que tenía, un anillo de oro. Bueno, entonces el rey tenía un problema, porque aunque Grillo parecía el padre del bebé (un poco parecido era) al rey le dio miedo que hubiera embarazado a la hija con magia y le dijo que para ser el rey tenía que probar que sabía muchas cosas y le puso unas adivinanzas.<sup>12</sup>

La primera fue ponerle delante una fuente de plata y oro reluciente de esas que pueden cubrir un pavo entero con papas y todo. Grillo caminaba alrededor y no podía imaginarse qué había adentro y como era un poco bruto dijo:

- ¡La mierda que estás tapada!

- Sí, señor, mierda es - le dijo el ayudante del rey. Y así pasó la primera prueba.

---

primera parte del cuento. Lo curioso es que Grillo sin tocar a la princesa la embaraza (con la mirada y el deseo), esto lo hace diferente a los otros personajes, pero del mismo modo que en los ejemplos que menciona Pedrosa, es rechazado por la princesa por ser pobre, sólo su capacidad de responder a los acertijos y de presentar un acertijo que nadie adivina es lo que le gana el favor del rey primero y de la princesa después. En los casos que Pedrosa comenta también es el ingenio de los personajes para inculpar a las jóvenes que pasaron tiempo con ellos, lo que vence la resistencia del rey. En esta versión que estudio es el anillo en la mano del bebé que solamente el padre puede recuperar, la prueba de la paternidad de Grillo. El anillo como símbolo erótico puede verse en José Manuel Pedrosa “La Lozana andaluza, El corregidor y la molinera y un manojito de fábulas eróticas viejas y modernas ” *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional* (de la Edad Media al siglo XX). (Madrid: Siglo XXI, 1995) 253-281.

12 Aurelio M. Espinosa, registra en su obra: *Cuentos populares españoles. Recogidos de la tradición oral de España* y publicados con una introducción y notas comparativas. (Stanford: Stanford University Press, 1923) 41-49, cuatro versiones de la misma historia a las que llama: “La adivinanza del pastor” en ellas es la princesa la que debe adivinar el acertijo que el pastor le propone, y en tres de ellas se casa con él porque el pastor consigue vencer a la princesa, y en la cuarta versión el pastor les descubre el acertijo pero se niega a casarse con la princesa, dejándolos muy avergonzados al rey y a la princesa. Las versiones fueron recogidas en: Córdoba, Toledo, Granada y Atarfe (Granada). Esta recopilación muestra que en los principios del siglo xx la historia seguía circulando por España, aunque el personaje central era un pastor y no se llamaba Pedro Grillo. Aunque la tradición vive en sus variantes, es posible que la que aquí se registra sea más antigua que las que Espinosa registró.

La segunda era una cajita chiquita de oro y plata también, como una caja de fósforos, muy decorada. Ahí Grillo estaba más perdido que con la primera, que sacó de casualidad. Empezó a pensar que si no adivinaba ésa, seguro que lo mataban y que a él le gustaba la princesa, y el pobre guricito<sup>13</sup> se iba a criar sin padre, y que mejor no hubiera hecho lo que hizo, porque ahora se veía en semejante lío, y sin darse cuenta que lo decía, dijo, quejándose de su suerte:

- Ay, Grillo, ¿en qué apreturas te ves!

- Efectivamente, señor, se trata de un grillo.<sup>14</sup>

Y pasa esa prueba también, pero el rey, al que no le gustaba mucho Grillo, porque parecía un poco tonto y podía haber acertado de casualidad y le pide que le dé acertijos a los sabios de la corte y entonces Grillo les dice " Yo tiré a la que vi. y maté a la que no vi y con palabra santa lo asé y me lo comí." Nadie pudo explicarle qué quería decir y él tuvo que explicar... su madre le había dado antes de salir una Biblia y una onda... con la onda le había tirado a un perdiz, pero como tenía mala puntería, le pegó a otra que estaba escondida, y después para hacer fuego había tenido que usar la Biblia y con palabra santa la asó y se la comió.<sup>15</sup>

Al final se queda con la princesa, que lo acepta porque había pasado las pruebas que le habían puesto, y al cabo de los años, es rey, y viven felices, y tienen otros chicos, pero no por el pensamiento.

Había muchos cuentos de Grillo; él siempre empezaba siendo pobre, un poco tonto, pastor a veces o campesino, pero llegaba a ser rey porque era bueno, y además tenía mucha suerte. Siempre encontraba quien lo ayudara. Unas veces eran unos animales que se estaban peleando por una presa y el les ayudaba y en agradecimiento le daban un

---

13 Gurí es como se les dice a los chicos, niños en el habla rural de Entre Ríos, Argentina.

14 En *Cuentos extremeños* selección y notas: Carmen Fernández-Daza Álvarez (Madrid: Editorial Castalia, 2003) 178. Aparece esta parte del texto, es la única referencia que he encontrado hasta ahora de la historia prácticamente igual, el personaje se llamaba "Grillo" lo que podría ser un apellido o un sobrenombre, pero las características centrales son las mismas que aparecen en la historia recopilada aquí. El personaje es un inocente y adivina por casualidad el mismo acertijo. Puede ser que el que cuenta la historia sólo recuerde una parte de la historia total o que la versión aquí contada con los dos acertijos y el tercero que nadie puede resolver sea una recreación del cuento extremeño. Ya sea que en esta recopilación de cuentos extremeños aparezca solamente una parte de la historia o que la versión argentina haya fusionado varios tipos, lo cierto es que la familiaridad es indiscutible entre las dos historias y es un ejemplo que nos permite deducir que en la tradición española existió un tal Grillo.

15 Julio Camarena y Maxime Chevalier en su monumental *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela* (Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2003) 26-32, registran una historia parecida donde el que pone adivinanzas que nadie puede adivinar sin su ayuda es un tonto, que termina casándose con la princesa. Este cuento es el tipo 851 " La princesa que no supo resolver el acertijo ". La historia es más larga y más complicada pero los acertijos que les da el tonto tienen parecidos con los que presenta Grillo ya que ambos personajes usan la experiencia inmediata para hacerlos. Según el estudio de Camarena y Chevalier este tipo de cuento presenta características especiales en las versiones españolas, aquí aparecen interesantes transformaciones de algunos de los tipos. En los índices hispanoamericanos Chertudi y Vidal registran versiones argentinas del tipo que habría que cotejar con ésta. Es notable que en el acertijo aparece el pájaro que muere, que menciona Pedrosa en su estudio sobre el tipo 900 A en "El cuento ndowe de El pájaro y la princesa..." Los tres cuentos a los que primero se refiere Pedrosa están tomados de: Jacint Creus, *Cuentos de los Ndowe de Guinea Ecuatorial* (Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano Ediciones, 1991) num. 79.

pelo o una antena y diciendo “Dios y león”... se transformaba, o Dios y hormiga. A veces era Grillo y a veces era un príncipe, depende que las circunstancias en las que se contara el relato.

## 1.2 “*La flor de la higuera*” (AT 402)

Un cuento que nunca incluía a Grillo era el de “*La flor de la higuera*”<sup>16</sup>. Éste fue el primero de una serie, y los detalles eran especialmente sorprendentes. Para empezar no era como los cuentos de hadas que me leían porque mezclaba lo que me parecía real con lo que era por completo literario.

Estaba el rey tomando mate en la puerta del castillo. (Risitas generales porque no sabíamos de reyes que tomaran mate; por lo menos éstos no estaban en los libros, mi abuelo decía y resolvía la objeción:) Éste, tomaba mate... Cuando vio una polvareda en el camino. Alguien venía a caballo por el camino hacia las casas, pero hasta que no lo tuvo enfrente no lo conoció a su hijo, el menor, el preferido. Aunque era la tardecita (el atardecer) se dio cuenta de que se estaba quedando ciego y se preocupó. Mandó a llamar a los sabios del reino, y aunque lo revisaron todos, los médicos y curanderos de por ahí, nadie lo pudo curar, pero uno le dijo, “de esto, lo único que lo puede salvar es que le traigan la flor de la higuera”.

La higuera no tiene flor, nos explicaban los mayores; nosotros los chicos ya éramos de ciudad y no sabíamos nada de animales o plantas, igual el abuelo se tomaba un respiro mientras la tía Rosa nos decía:

- ¿Saben cuál es la higuera?
- ¡Eh! La que da higos, ¡tan brutos no somos!
- ¿Le vieron flor alguna vez?
- No. Y seguía tras esta breve interrupción el cuento:  
    Bueno, el rey mandó a llamar a los tres hijos que tenía y les dice:  
    - Me quedo ciego, lo único que me puede curar es la flor de la higuera: al que me la traiga le dejo el reino.  
    Y primero fue el mayor, y la buscó; pero, enseguida le dijeron:  
    - No existe la flor de la higuera.

---

16 Joaquín Díaz. *Cuentos en castellano* (Madrid: Ediciones de la Torre Colección Alba y mayo. Serie Narrativa; número 7, 1988) 50-51. Se la llama “La flor de liolar”. La versión aquí registrada es prácticamente igual por el argumento a la recopilada en Argentina. Es interesante además la nota de Díaz que aclara: “Este cuento recibe diversos nombres, aunque todos ellos aluden a la flor de lirio, de lis, del limonar, etc. , que el rey pide a sus hijos. Tal flor tiene propiedades maravillosas y provoca que los hermanos mayores asesinen al pequeño y le entierren para robársela. Lo que viene a continuación recuerda un relato similar en *La Eneida*: Eneas, al arrancar un arbusto del suelo para ofrecer un sacrificio, contempla horrorizado que de él salen gotas de sangre negra; entonces se oye una voz que explica al héroe la historia: es Polidoro, a quien el rey de Tracia ha degollado para robarle. Otras versiones: Almodóvar, 27; Cortés, 74; Grimm.” 50.

Y se volvió para la casa de lo más desilusionado. Sale el segundo y lo mismo: también se vuelve, y le dice al padre:

-No existe la flor de la higuera.

Entonces, el menor le pide la bendición al padre para ir, pero el rey tiene miedo de dejarlo ir; primero, porque es muy chico y después, porque ya tiene pocas esperanzas de curarse. Pero el chico insiste, y va y pasa por un montón de lugares, y encuentra gente que le ayuda (un enano creó, o un duende). Al final consigue la flor de la higuera, y vuelve trayéndola. Cuando ya venía llegando, salen a recibirlo los hermanos, y lo matan y le sacan la flor, y lo entierran en un cañaveral, y le llevan la flor al padre y le dicen que la encontraron ellos. Claro el rey estaba contento porque podía ver, y repartió el reino entre sus dos hijos; pero estaba triste al mismo tiempo porque no volvía el hermano menor. Un día, un pastor que era medio músico, fue y se hizo una flauta de ahí de donde habían enterrado al príncipe chico, con una caña; y cuando la armó, se quedó muy asombrado de que la flauta no sonase: cantaba. Y se hizo famoso, todos querían oír la flauta que cantaba, y así llegó al rey, y cuando el rey la oyó, reconoció la voz del hijo y la canción contaba la historia de lo que le había pasado. Entonces, el rey se hizo llevar al lugar de donde había sacado la flauta, y excavaron por todos lados hasta que salió el esqueleto del príncipe, y un sabio mandó al pastor que tocara, y los huesos se fueron pegando unos con otros, y después se llenaron de carne, y después le salieron los pelos, y volvió a la vida el príncipe, que de tan contento que estaba de ver al rey su padre, los perdonó a sus hermanos; pero el rey no los perdonó y los echó de la tierra, y no los quiso matar porque era el padre, y le dio todo el reino al hijo más chico, que vivió un montón de años hasta que se murió, y fue un buen rey. Y los hermanos no volvieron más de la vergüenza que les daba haber sido tan malos y tan tontos.

No sé de qué partes me acuerdo y qué partes son las que completa mi imaginación; recuerdo con claridad que mi abuelo cambiaba los cuentos y que a veces agrandaba una parte y achicaba otra; y aunque yo trataba de escuchar y de recordar todo, palabra por palabra, me quedaba distraída detrás de algún detalle, y me perdía partes enteras del cuento por eso. Otro que contaba era:

El padre que se iba a morir y llamó a todos los hijos y los hizo llevar una vara finita de paraíso (un árbol que conocíamos bien porque crecía en el frente de la casa). Y así, cuando se las trajeron, una por una se las hizo quebrar al menor de los hijos. Cuando terminó, los mandó a traer otra vara cada uno, las juntó, las ató y se dio al mayor para que las quebrara todas juntas; él no pudo.

-Ven - les dijo. - La unión hace a la fuerza, si se mantienen juntos son fuertes, si se separan, cualquiera los quiebra.

Lo que solía pasar es que, después de un cuento serio y sentencioso, como éste último, viniera algún gracioso y dijera:

-Ése sí que estuvo muriéndose un buen rato; peor fue lo que le pasó al estanciero, que cuando se iba a morir llamó a todos los herederos y les dijo:

-En el árbol más alto...

Ahí nosotros, los chicos, totalmente olvidados de que “la unión hace a la fuerza”, nos interesábamos por el nuevo relato, y ante la pausa, íbamos a preguntar qué había en el



árbol más alto, y el narrador que fuera decía que nunca se supo, que se murió antes de decirlo, y que si tenía oro enterrado, que si había tesoros y de ahí a las historias de tesoros y de misterio, no había más que un paso.<sup>17</sup>

Lo que era evidente es que se pasaba de un tipo de relato a otro y cada uno de nosotros teníamos un grupo de cuentos que nos gustaban y que pedíamos una y otra vez. Por lo cual había un repertorio que se repetía, pero siempre salían historias nuevas, y el estilo variaba de una vez a otra. Los emisores de relatos eran distintos, y entre los grandes había unos que merecían más atención que otros. Los chicos, en estas ruedas, nos limitábamos generalmente a hacer preguntas o comentarios, y a pedir los cuentos que nos gustaban. Si contábamos algo, se nos escuchaba generalmente, pero el acuerdo tácito era que para tener el uso de la palabra había que merecerlo. Quiero decir, que debían darse las tres condiciones que podrían llamar reglas de oro de la transmisión oral:

**\*tener algo que contar,**

**\*saber contarlo,**

**\*dejar el uso de la palabra después de contarlo.**

Si la historia era demasiado aburrida, o si el contador se enredaba en sus detalles, el castigo generalmente consistía en la pérdida del turno, porque sí valía interrumpir cuando el cuento no tenía interés, o estaba mal presentado. En el caso de que fuera del repertorio del abuelo, se le pedía a él que lo contara, si no, simplemente se cambiaba de tema.

### 1.3 “*El cuento de la gallina*”<sup>18</sup>

Recuerdo pocos cuentos de animales, porque no me gustaban; particularmente, las fábulas me sonaban muy escolares, y no conocía a muchos de los animales que nombraban, por lo cual perdía parte del contenido. En cambio, la generación de mis

---

17 Las historias de tesoros escondidos forman todo otro ciclo sobre el que me propongo trabajar porque encuentro fascinantes diferencias entre las historias de tesoros de España y las de Hispanoamérica, los que recibí por vía oral son demasiados y no me alcanza el espacio del que hoy dispongo.

18 Este es un cuento tradicional muy común en la tradición en español y en inglés. Algunos autores dicen que se origina en un cuento tradicional ruso, otros que viene de la tradición irlandesa, lo cierto es que presenta muchas versiones. En Estados Unidos sigue siendo un cuento usado en la escuela y circulan innumerables versiones literarias, por ejemplo, Paul Cardone *The Little Red Hen* (New York: Clarion Books, 2001).

padres y tíos, criados en el campo, preferían estas historias a ningún otro tipo. Sé que de los cuentos de animales había muchos en los que el personaje principal era Don Juan, el zorro; eran éstos de engaños en los que Don Juan vencía con astucia ante la ferocidad, torpeza o ingenuidad de sus adversarios, los otros animales. También algunas veces, el zorro era burlado por tratar de sacar ventaja y en esa línea están los relatos del zorro y el quirquincho. Mi madre recuerda que una vez estaba el zorro y vio al quirquincho que se tiraba en el camino y cuando le pasaban por arriba los carros tambaleaban y algo se caía que el podía comer, por ejemplo un pan, cuando el zorro quiso hacer lo mismo y se tiró en el camino sin pensar que el chirquincho tenía el cuero duro y él no, pasó un carro y lo aplastó y se le salieron los soretes...(AT 1)<sup>19</sup> Otra vez el zorro se quedó un montón de días esperando que se le cayeran los huevos al toro porque el quirquincho le había dicho que se le estaban a punto de caer. En otra ocasión se asociaron para sembrar y el zorro le dijo que como él iba a poner la semilla y el quirquincho el trabajo quería todo lo que saliera encima de la tierra y que todo lo que estuviera debajo de la tierra era suyo, entonces el quirquincho sembró papas, y se quedó con toda la cosecha y al zorro le tocaron las hojas que no sirven para nada por haragán. Al año siguiente el zorro dijo que quería lo que saliera debajo de la tierra y el chirquincho sembró trigo, y al tercer año le pidió que quedarse con lo que saliera debajo de la tierra y arriba, y como no le quería ayudar a sembrar ni a cosechar, el quirquincho sembró maíz y se quedó con todo porque el maíz sale en el medio (AT 9).<sup>20</sup>

De entre los cuentos de animales, más tengo presentes hay dos que me contaba mamá y que eran mis preferidos: uno, el de las luciérnagas y el otro, el de la gallina.

El de las luciérnagas empezaba con la pregunta: “¿Sabés por qué las luciérnagas tienen luz?” Como yo nunca sabía, me decía: “Por que una vez ayudaron a una estrella”. Ésta era la introducción y aunque supiera la respuesta, tenía que decir que no, para que tuviera más sentido que se me contara la historia, una vez más.

---

19 Esta es una curiosa subversión del motivo del zorro listo y el lobo (u otro animal) tonto... aquí el tonto es el zorro que pretende imitar a otro animal y resulta vencido. Otro tema que me propongo investigar es el origen de la amistad entre el zorro y el quirquincho.

20 El tipo del socio injusto está profusamente registrado, pero en este caso es el zorro el que resulta burlado por quererse aprovechar del trabajo del otro. Se podría decir que se trata del burlador burlado, o una recreación más del mundo del revés. Si las variaciones del cuento tradicional son funcionales, encuentro

Resulta que había una estrella chiquita que andaba en el borde del cielo y se metía en todos lados y no se estaba quieta. Un día, bajó tanto que se cayó al monte, y se perdió porque era muy chiquita y no tenía mucha luz para alumbrar. Entonces, las luciérnagas, que eran unos bichitos negros que andaban de noche y no tenían luz, se la encontraron llorando y les dio lástima, y la rodearon, y le preguntaron qué le pasaba, y cuando supieron que no podía encontrar el camino para volver al cielo, se la llevaron volando a donde la madre estrella estaba desesperada buscando a su hijita. Claro que el cielo quedaba lejos, y los bichitos de luz son muy chiquitos; pero tanto hicieron, que al final se la llevaron a la estrellita con su madre, y la estrella vieja, de tan agradecida que estaba, se sacudió un poco, y le cayó un poco de luz a cada una, y así encontraron el camino para volver al monte. Desde esa noche, las luciérnagas tienen luz, y salen de noche cuando andan sus amigas, las estrellas.

Las luciérnagas no eran animales abstractos para mí. Turdera estaba llena de baldíos, y en los pastos altos siempre aparecían en el verano. La más joven de mis tías me ayudaba a agarrarlas y meterlas en un frasco con la boca ancha, que cerrábamos con un trapo para que pudieran respirar, y nos hacíamos unas linternas si encontrábamos muchas, que nos duraban un par de horas, y después las soltábamos.

Junto con éste, había otro cuento que me gustaba mucho, que era el de la gallina. También tenía varias versiones, pero ya fuera el proceso más largo o más corto, respondía aproximadamente al siguiente argumento:

Resulta que había una gallina que tenía muchos pollos que alimentar, por eso, un día se le ocurrió sembrar trigo, y le preguntó a sus amigos del corral:

-¿Quién me va a ayudar a sembrar este triguito?

- Yo, no -dijo el pato.

- Yo, no -dijo el ganso.

- Yo, no -dijo el pavo. Y así todos.

- Pues entonces, lo sembraré yo,- dijo la gallina.

Y cuando llegó el tiempo de cosechar, otra vez preguntó a la gallina:

- ¿Quién me va a ayudar a cosechar este triguito?

- Yo no - dijo el ganso.

- Yo no - dijo el pavo.

- Yo no - dijo el pato.

- Pues entonces, lo cosecharé yo - dijo la gallina.

Y después que lo cosechó hacía falta desgranarlo, y después molerlo para hacer la harina. Siempre igual.

- ¿Quién me va a ayudar a desgranar?

- Yo no, yo no, yo no - respondían todos, y ella volvía a decir:

- Pues entonces, lo desgranaré yo... pues entonces, lo moleré yo.

- ¿Quién me va a ayudar a amasar... y a hornear, el pan?

- Yo no, yo no, yo no.

- Pues entonces, lo amasaré yo... lo hornearé yo.

---

una lógica irreproachable al castigo del zorro al que no le gusta trabajar, y el que trinfra es el tímido y trabajador quirquincho, figura con la que los campesinos podrían sentirse más identificados.

Y cuando el pan estuvo hecho preguntó:  
- ¿Quién me va a ayudar a comer este pancito?  
- ¡Yo, yo, yo! - dijeron todos juntos y la gallina les dijo: “como no me ayudaron cuando se los pedí, pues entonces me lo comeré yo”. Y se lo comió y les dio solamente a los pollitos, que un poco le había ayudado, a los demás, nada.

### **Estos no son cuentos**

Los relatos de sucedidos eran muy otra cosa, y venían un poco en serio y un poco en broma. Ahí había mezclados, leyendas, hechos, chistes. Tenían en común que se agrupaban también por temas o por personajes. Juntaban fantasmas y supersticiones; pero, en lugar de explicarlos, como haría un antropólogo, los ponían en funcionamiento. Por ejemplo, no recuerdo haber oído hablar de ninguna bruja, ni brujo; no es que se creyeran que no existían, en todo caso eran personajes muy poco frecuentes, aunque temibles. En mi familia, concretamente, se solía repetir que nada puede contra un cristiano, que bastaba con pensar en Dios. Mi abuelo no creía en esas cosas, como aparecidos y luces malas, y se reía de los que creían, pero no toda la familia era igual.

Recuerdo, por ejemplo, escuchar a mis tíos o tías, que si uno veía un ser extraño o inusual, no había que asustarse, porque esos animales que no eran animales, los hacían aparecer los que estudiaban la magia. Porque, eso sí, había, en el campo y en la ciudad, aprendices de brujos, menos peligrosos pero mucho más fastidiosos que los brujos verdaderos porque no sabían lo que hacían. Estos personajes que trataban de aprender la magia con algún fin más vale modesto (como aprender a tocar la guitarra) eran bastante simpáticos, pero se podían meter en problemas, porque los libros de magia empezaban con cosas fáciles que había que hacer, y se iban haciendo más duros y exigentes.

De estos aficionados, había un vecino de Entre Ríos, que era conocido de la familia. Dicen que era muy bruto y que quería tocar la guitarra; había tratado de aprender por métodos convencionales, sin ningún resultado, ni por música, ni de oído, ni practicando todo el día. Mis tíos decían que tenía dedos de piedra y no había forma; parece que fue él el que hacía aparecer una comadreja que no era comadreja,<sup>21</sup> en la tranquera de entrada a las casas; por suerte, había avisado que si veían algo raro que no se asustaran. En este punto teníamos que interrumpir el relato, porque no teníamos idea qué era una comadreja, a pesar de que aparecía en varios relatos. Nos explicaban que era una especie de rata pero más grande, casi como un perro chico, que andaba rondando las casas de noche y que se comía a los pollos y los huevos. Explicación con la cual volvíamos a objetar que por qué no podía ser una verdadera comadreja, entonces, las tías, que eran las que usualmente contaban este tipo de historia, aclaraban que era muy grande para ser un verdadera comadreja; “y sería un perro” suponíamos; y ellas, que no podía ser, porque no tenía forma de perro, sino patitas cortas de comadreja, y era colorada como no había ningún perro en las cercanías. Entonces seguían las preguntas y las dudas; los relatos del abuelo era respetados porque él los contaba, pero estos de cosas extrañas aceptaban la incredulidad o más bien la buscaban. Preguntábamos quiénes la habían visto, y eran los hombres de la casa: el abuelo y los tíos. A la cuestión de cuándo, nos decían que sólo se apareció durante un tiempo, y cuando venían de noche y a una sola persona. Sugeríamos que, si venían tarde habrían llegado con algunos vinos puestos, y así se puede ver cualquier cosa; esta última conjetura no se nos rebatía, pero nos completaban que lo raro era que si el caballo iba al tranco, la comadreja que no era comadreja seguía caminando al otro lado del alambrado (parecía bastante astuta para ser comadreja fantasmal), y si el caballo iba al galope ella seguía al pasito pero llegaba al mismo tiempo. Parece que, por un tiempo “los muchachos” (que por la época en que se contaba el sucedido ya andaban entre los 40 y los 50, pero que no pasarían los 20 cuando aquello sucedió), no querían salir por culpa de la comadreja que no era comadreja. Preguntábamos qué hacía, y nos decían que nada, sólo les salía, y los acompañaba hasta la entrada de la casa y ahí desaparecía.

---

21 Muchas veces la tradición oral transmite escenas o historias sin dar una detallada explicación sobre su significado. Detrás de este evento podría estar la creencia de que un ser humano puede, mediante el uso de

#### 1.4 “El sucedido del gallo”

Siempre acompañada por nuestra incredulidad, esta historia se continuaban con la de lo que le pasó al pobre Mariote, que era el presunto culpable de la aparición de la comadreja que no era comadreja, queda ésta para otra vez, que ahora estoy cansada.<sup>22</sup>

Otro por el estilo, pero muy breve, lo contaba el tío Domingo, uno de los hermanos mayores, que no se destacaba por su valentía, y contaba esto en primera persona, lo que lo hacía un poco más creíble, pero no tanto. El relato era más o menos así: (lo voy a tratar de contar en primera persona porque me parece más eficaz).

-Había ido a la casa de Hilario<sup>23</sup> y se me había hecho muy tarde; por eso me quedé.

-¿Estarías medio adobadito<sup>24</sup> y no podrías ni subir al caballo?- agregaban sus hermanas, él como si no hubiera oído continuaba.

-La cuestión es que, cuando me levanté, no había nadie en la casa; se habían ido todos para el campo, así que me fui a la cocina para hacer mate. Y ahí estaba preparando el mate cuando entró el gallo y me dijo:

-¡Buenos días!- yo pensé: “me habrá parecido, tal vez haya hecho ruido y como estoy medio dormido...”

- He dicho buenos días... - repitió el gallo.

- Buenos días - le dije, dejé el mate, ensillé el caballo y me fui para las casas.

- Y ¿qué pasó? ¿Había alguno escondido o qué?

- No sé nunca supe, yo me fui, que me salude un gallo fue mucho para mí.

- Y ¿nunca les dijiste nada a los dueños de casa?

- ¿Qué les iba a decir? ¿Quién le enseñó a hablar a ese gallo?

A esta altura del relato nos habíamos olvidado de la extraordinaria situación para preguntarnos qué habríamos hecho si un gallo nos hubiera hablado. Posiblemente huir era una buena opción, seguirle la conversación era temerario, sobre todo estando el gallo de tan mal humor, y mi tío con resaca.

---

la magia transformarse en un animal. La relación de esta y otras formas de shamanismo han sido profusamente estudiadas. Pero en este caso es interesante la elección del animal, ya sea que se trate del mismo aprendiz de brujo que se transforma o que hace aparecer al animal como ejercicio de magia, en cualquiera de los dos casos la comadreja es un animal negativo, parecida a una rata, predadora de gallinas y pollos, inofensiva con el ser humano, pero desagradable. La comadreja que trae mala suerte es una superstición que se registra en partes de España según anotan Margarita Candón y Elena Bonnet en: *¡Toquemos Madera! Diccionario e historia de las supersticiones españolas* (Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1995) 348.

22 Había muchos relatos de aprendices de brujos, pactos con el Diablo, y modos de desarmar estos pactos pero merecen un estudio aparte. Especialmente lo referente a los libros de magia y los cursos de magia negra por correspondencia.

23 En verdad, no me acuerdo de quién era el visitado, podría ser otra persona, pero se lo nombraba con nombre y apellido y se aclaraba donde vivía, esto era lo que diferenciaba a los sucesos de los cuentos.

## **Algo sobre el estilo**

Hay ciertas características de estilo que se repiten en este tipo de relatos; y son, por ejemplo, la repetición de palabras. Repetir palabras en un texto escrito puede ser redundante: en un relato oral, esta repetición tiene una funcionalidad específica, y es hacer el relato más comprensible a su receptor, no confundirlo con un exceso de términos que no conoce. Repetir es un modo de reforzar cada idea importante para el desarrollo de la trama. Un texto escrito puede ser releído cuantas veces el lector decida o pueda hacerlo; el oral tiene un tiempo físico y material en el que varios receptores simultáneamente lo reciben, y generalmente mientras hacen otra cosa; por lo tanto, la síntesis y la simplicidad en los recursos es importante.

Se pueden leer estas características como pobreza de recursos, pero creo que sería una lectura malintencionada y torpe. La radio y la televisión, y los que hacen los guiones lo saben, usan este recurso de la simplificación y la repetición como propias de la comunicación audiovisual, y se olvida que el recurso viene del relato tradicional.

Otra característica del estilo es el empleo de frases cortas; las oraciones suelen ser largas, pero con muchas pausas internas, y de un lenguaje coloquial que acerque a los receptores.

El empleo de fórmulas para empezar y para cerrar, igual que el uso de frases repetitivas en los diálogos, son frecuentes también. Si tomo un ejemplo del relato de la gallina, recordar lo que la protagonista repetía es muy fácil; aún ahora, porque no es usual en el castellano de Argentina. “Pues entonces, me lo comeré yo” presenta muchas peculiaridades que quisiera destacar. “Pues entonces”, en primer lugar, no es una forma de conexión que haya escuchado nunca fuera del cuento; aquí se usa para empezar las oraciones en que la gallina decide hacer el trabajo ante la negativa de sus compañeros a ayudarla; sería más usual si se empleara para unir dos proposiciones en la misma oración; pero aquí se usa para introducir la afirmación que sigue. Además, el uso del futuro imperfecto “comeré” es propio de textos escritos, por lo menos de Buenos Aires, para expresar el futuro se usa la forma perifrástica: “voy a comer”. Para terminar, con los elementos de esta oración (que se repite insistentemente a lo largo del relato), está el altamente inusual uso del pronombre al final de la frase. Es mucho más fácil recordar una

---

24 borracho.

frase que suene cómica, por lo cual, en el ejemplo que acabo de citar se da el empleo de la fórmula característica del texto, “pues entonces lo haré yo”, que organiza el relato, y, recordando el argumento básico, y esta frase, se puede reconstruir el texto sin dificultad.

Con respecto a la estructura narrativa, se ha dicho que los relatos se unen por tema o personajes o similitud de situaciones básicas, por lo cual se suelen hacer transiciones introductoras. Como muchas veces no tienen título, se recuerdan por su tema o hecho central; así, muchas veces se anuncia en esta conexión cuál es el elemento central de la historia, ya sea que lo anuncie el narrador o su público.

La historia en sí misma suele tener bien marcados la tradicional introducción, nudo y desenlace. La caracterización de los personajes es concisa, y en general, se trata de tipos como “princesa” “príncipe” “campesino” ; no es nadie, es cualquiera, (así permite la identificación) lo que contrasta a los cuentos y con los sucedidos, donde a los personajes se los nombra con detalles que permitan identificarlos y se trata de individuos particulares bien diferenciados. Se puede hablar de una oposición en el modo de construir los personajes en los dos tipos de relatos. La descripción de lugares sigue la misma regla, muy genérica en el caso de los cuentos y mucho más específica en el caso de los sucedidos o en la narración de hechos históricos. Pongo énfasis en este enfrentamiento porque las características diferenciadoras son permanentes, si bien unos y otros se dan en el mismo círculo de los relatos, y el tema los agrupa también, a través del estilo se pueden diferenciar en cualquier parte de su estructura interna.

### **Patrimonio intangible**

Cada pueblo tiene derecho a conocer su historia y a guardar los documentos que la prueban y mantener los edificios, monumentos, castillos, iglesias, casas particulares; en fin, el conjunto de lo que se puede llamar patrimonio tangible. Del mismo modo, la gente tiene derecho a que se preserve su patrimonio intangible, el conjunto de los juegos, poemas, cuentos, creencias, prácticas del pueblo, objeto de estudio de la ciencia a la que llamamos folklore. Ideológicamente esta conservación tiene como primera consecuencia la apertura de lo digno de ser estudiado. Valorar el conocimiento del pueblo, de los grupos subalternos o no dominantes, traerá aparejada una nueva sensibilidad y sin duda una nueva mirada sobre la literatura, la cultura, los bienes culturales. Esta visión basada



en las producciones hasta ahora marginadas permitirá una comprensión más integral de muchos de los elementos simbólicos que hermanan pueblos distantes. Si los humanos somos una especie simbólica, algunos de los universales de la cultura que hemos detectado al estudiar diferentes producciones nacionales, pueden provenir de esta inagotable fuente de conocimientos populares.

Para concretar estas ideas algo abstractas, quisiera repetir que los creadores de los relatos populares son los que cuentan y los que escuchan; que todos los elementos del circuito de comunicación están presentes en el mismo momento. La acción de contar está relacionada con la de recordar, con la de organizar y adaptar a la audiencia que varía de instancia en instancia. El uso de las fórmulas ayuda al mismo tiempo al que cuenta, porque le da un marco sobre el cual organizar cada historia y les ayuda a los receptores a comprender de qué tipo de relato se trata, el tiempo que diferencian una historia de otra parecida porque cierta parte de los componentes formulaicos son para cualquier historia y otros elementos son particulares de cada historia.

Para pasar de la categoría de receptor a la de emisor, hay que aprender las historias y encontrar también el propio estilo que permita aprehenderlas definitivamente. Los turnos dependen del interés de lo contado y la asociación temática también permite que se pase de receptor o receptora a emisor o emisora, en un momento. Los mensajes que circulan pueden ser cuentos, leyendas, fábulas, sucesidos, chistes, cualquier material que sea aceptado por el grupo que lo presencia.

El respeto a los mayores se aprende junto con la participación en grupo, las historias son lo que reúne a la gente que se ofrece palabras en ramilletes; los cuentos, nadie sabe de dónde vienen, pero tienen que seguir caminando porque cada relato nuevo enriquece al que lo cuenta como a los que escuchan. Porque los cuentos son de quienes los cuentan y quizás, quién sabe, todos los pueblos sean un solo pueblo, junto a un mismo fuego eterno, contándose las mismas historias, una vez y otra, encontrándose en ellas, cada vez que el prodigio se repite. Sólo para eso escribo estas páginas, para contar los cuentos que me contaron. Y colorín colorado, este artículo se ha acabado...