



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

G

Las representaciones culturales en los cuentos del noroeste argentino

Autor:

Justo, Silvana

Tutor:

Lorandi, Ana María

2004

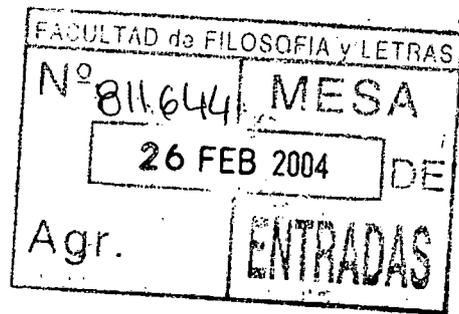
Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título en Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Antropología

Grado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA



TESIS
10-5-3

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras

Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas

**Las representaciones culturales
en los cuentos del noroeste argentino**

Silvana Justo

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

Directora: Dra. Ana María Lorandi

Introducción

I- Presentación del tema.

El tema general de este trabajo son los cuentos populares. Estos tienen su origen en la tradición oral; son narraciones que circulan entre los grupos y que representan, de alguna manera, ciertas formas de pensar.

Dado que los cuentos populares constituyen un dominio de estudio demasiado amplio, en este trabajo trataré particularmente los cuentos populares del noroeste argentino, recopilados en distintos momentos históricos: la década de 1920, de 1950 y de 1970. He llevado a cabo un relevamiento de los cuentos populares del noroeste argentino que han sido así recopilados, para poder compararlos, analizarlos y construir el problema de investigación, que consiste en una relación adecuada entre determinados elementos.

Fruto de ese análisis inicial, he constatado que la variedad de cuentos existente, a pesar de la delimitación regional e histórica propuesta, continúa siendo excesiva. Por ello me resultó necesario acotar más el objeto y tomar aquellos cuentos que pueden ser ubicados dentro de una subcategoría relativamente bien definida. He elegido, por su riqueza, los cuentos maravillosos, que se caracterizan por el abundante entrecruzamiento de elementos naturales y sobrenaturales (sean o no éstos el motivo central de los relatos).

Como se verá más adelante, estos cuentos tienen varias características salientes, entre las cuales caben destacarse dos. En primer lugar, muchos de los motivos que aparecen en los cuentos maravillosos del noroeste argentino son muy antiguos y varios de sus elementos se reproducen en épocas y lugares remotos a lo largo y ancho del planeta.

En segundo lugar, muchos de los cuentos considerados han permanecido sin sufrir modificaciones a lo largo del tiempo. Esta estabilidad se manifiesta tanto en los elementos temáticos (motivos de los cuentos) como en la estructura narrativa.

En mi opinión ambas características requieren una explicación teórica. Aunque la explicación sea provisoria, la considero en este caso necesaria o provechosa, ya que dichas características consisten en regularidades en un campo donde su existencia no es obvia. En un contexto específico como el que me propongo estudiar, cuando no existen razones evidentes para esperar la existencia de regularidades sistemáticas, la ausencia de éstas no

requeriría mayor elucidación teórica inmediata: un estudio descriptivo podría ser suficiente. Si en cambio se observan regularidades sistemáticas, en virtud de su carácter relativamente inesperado, una explicación teórica es necesaria.

La primera característica señalada, la reedición de motivos narrativos de otros tiempos y lugares, no suscitaría sorpresa al considerar algunos de los temas recurrentes, tales como *el amor* –presente en la casi totalidad de los cuentos estudiados-, cuyo carácter universal es difícil de negar. Pero la recurrencia de otros motivos –incluyendo muchos de carácter fantástico–, y en consecuencia el interés popular que en ellos así se manifiesta, escapa a una explicación trivial. En algunos casos, la explicación podría ser histórica. En otros, me parece, un nivel de explicación complementario al histórico sería necesario. La universalidad de los temas y la descontextualización cultural que manifiestan es sin duda su carácter más sorprendente. Porque es sorprendente que sus relatores hayan obviado que los temas y personajes no se ajustan a ninguna tradición local conocida; y esto exige un análisis que excede cualquier consideración de tiempos y espacios específicos.

La segunda característica, la llamativa estabilidad temática y narrativa de los cuentos que son nuestro objeto de estudio, parece requerir aun más fuertemente la inclusión de un nivel explicativo que complementa al histórico. En efecto, hay algunos motivos temáticos que persisten a pesar de cambios en las circunstancias históricas. Además, la estabilidad manifiesta en la estructura narrativa, en la “forma” de los cuentos (más allá de su contenido temático), también parece necesitar la consideración adicional de factores no históricos.

La estabilidad, tanto de los motivos como de la estructura narrativa de los cuentos maravillosos aquí considerados, a mi criterio es tanto más sorprendente si tenemos en cuenta la cantidad de elementos que han sido importados, y por lo tanto incorporados a un imaginario extraño al del nativo. Los cuentos maravillosos que fueron recogidos en el noroeste argentino parecen reproducir la realidad europea medieval, y muchos de ellos, además, son variaciones o variantes de cuentos muy antiguos que han circulado y circulan por diversas culturas y sociedades. Como si la de los cuentos maravillosos constituyera una realidad extemporánea al lugar en el que han tenido lugar los distintos relatos. La observada repetición de elementos –muchos de los cuales son importados– en los cuentos recogidos en

distintos momentos históricos en el noroeste argentino, derivó en la formulación de distintas preguntas que fueron guiando el curso de esta investigación.

Los cuentos maravillosos del noroeste argentino, como casi todos los cuentos de este tipo, son historias de amor en las que siempre tienen lugar situaciones de peligro. Independientemente de lo que se considere o no peligroso –y de la suerte que corren los enamorados-, los elementos que componen estos cuentos podrían ubicarse en dos categorías de análisis bien definidas: lo universal y lo particular. Lo universal sería lo que aparece en todos los cuentos populares recogidos en distintas sociedades; lo particular equivaldría a lo que se ajusta a la realidad local. En el primero podríamos mencionar la distinción entre la bondad y la maldad, la figura de la bruja, el rey y el motivo de la envidia, por ejemplo; en el segundo la del hilado junto con la del pastor, existentes aun en las relaciones cotidianas de los habitantes del noroeste argentino.

¿Pero qué se cuenta, cuáles son los personajes de la historia y qué relaciones establecen entre ellos en los cuentos maravillosos del noroeste argentino, recogidos en diversos períodos históricos?, ¿qué analogías pueden establecerse con los cuentos recogidos en otras partes del mundo?, ¿qué es lo que se mantiene constante y lo que se diluye sin dejar rastros?, ¿en qué sentido se fueron modificando las historias relatadas?, ¿cuáles son los elementos importados? El intento de aproximación a las respuestas permitiría la formulación del problema antropológico.

En este caso, el problema de investigación es el siguiente: los cuentos populares de tipo maravilloso del noroeste argentino consisten en una combinación de elementos, varios de los cuales son importados y algunos otros son locales, que pese al paso del tiempo permanecen relativamente estables, tanto a nivel de motivos –o contenido- como de estructura –o forma- narrativa. Es esta estabilidad, a mi criterio, la que debe ser explicada. ¿A qué se debe que algunos motivos tengan más difusión que otros?, ¿por qué la gente los adopta para componer la historia relatada?, ¿qué narran los cuentos y de qué manera lo hacen?, ¿qué representaciones resultan más atractivas por aparecer plasmadas en los relatos?, ¿cómo cuentan las historias los relatores? Las respuestas a tales preguntas permitirían la formulación de alguna hipótesis antropológica general y no trivial acerca de los sistemas de creencias y la circulación –o comunicación.

Objetivos generales:

- Analizar teóricamente la observada estabilidad de motivos y estructura narrativa de los cuentos maravillosos del noroeste argentino.
- Dar cuenta del fenómeno: explicarlo.

Objetivos específicos:

- Dar cuenta de los motivos que aparecen en esos cuentos populares en los distintos momentos históricos para poder compararlos y analizarlos, y con ello dar cuenta de las rupturas y continuidades.
- Distinguir los elementos locales de los importados para intentar determinar sus orígenes.
- Promover la discusión de ciertos conceptos antropológicos como el de cultura y sobre todo el de cultura popular. También la que compete al debate entre lo universal y lo particular.

II- Justificación y enfoque metodológico.

Lo que nos interesa en este trabajo es poder dar cuenta y fundamentar la observada estabilidad en los motivos y en la estructura narrativa de los cuentos populares de tipo maravilloso del noroeste argentino, a partir de un estudio comparativo de los cuentos que fueron recogidos en distintas coyunturas históricas: décadas de 1920, 1950 y 1970. Elijo los cuentos que fueron recogidos en el noroeste dada la numerosa cantidad de cuentos que han sido recopilados en aquella zona, a diferencia de otras regiones. Y tomo ese período de tiempo por varias razones: en primer lugar, porque ese lapso de tiempo es suficiente para la percepción de la evolución de varios de los acontecimientos sociales, que pueden ser relacionados con la de los relatos; en segundo lugar, porque el registro más antiguo al que tenemos acceso es la Encuesta Nacional de Magisterio realizada en 1921, motivo por el cual no podemos ir más atrás en el tiempo, y en tercer lugar porque son muy numerosos los cuentos que han sido recogidos en esas décadas, enriqueciéndose con ello el análisis comparativo.

Los cuentos populares de tipo maravilloso que comparo fueron recogidos en las provincias de Jujuy, Salta, Catamarca y Tucumán en distintos momentos históricos del siglo XX. La mayoría de los cuentos fueron recogidos en zonas rurales; sólo unos pocos fueron narrados en ciudades, por lo general capitales de provincia.

El enfoque comparativo, en relación a otros enfoques, tiene la ventaja de posibilitar el establecimiento de las rupturas y las continuidades que aparecen en esos cuentos populares, y con ello es posible evidenciar las similitudes y las diferencias en tanto instancia previa a la formulación de hipótesis antropológicas; a la vez permite el establecimiento de relaciones luego de haber cotejado los datos, complejizándose con ello nuestra mirada sobre esa realidad.

El análisis de los cuentos populares nos posibilita acceder a las representaciones culturales que tuvieron lugar en el noroeste argentino, y la observación de la estabilidad mencionada resulta paradigmática, al menos desde la perspectiva teórica que defenderemos en este trabajo. Aquí consideraremos que la cultura está hecha, sobre todo, de ideas contagiosas. Analizaremos, entonces, las ideas que aparecen en los cuentos maravillosos del noroeste argentino. Pero el análisis teórico propuesto se topa, indefectiblemente, con los límites que impone el *problema metodológico*.

Esta investigación está basada en recopilaciones de los cuentos realizadas de distintas maneras. Los cuentos de la década de 1920 son reconstrucciones de reconstrucciones: fueron narrados por maestros que entrevistaban a los habitantes del lugar, quienes relataban las historias en forma de cuentos; por eso en ellos encontramos los estilos personales de los docentes y no de los habitantes del noroeste, perdiendo de este modo el análisis justamente gran parte de su riqueza: el sujeto anónimo y rural aparece, en consecuencia, desplazado.

Los cuentos de las décadas de 1950 y 1970 fueron recogidos, en cambio, por una especialista en la materia (Berta Vidal de Battini); sus transcripciones respetan la semántica y la sintaxis utilizadas por los relatores, permitiendo una mayor aproximación al sujeto, a diferencia del modo de recolección de los cuentos que podemos encontrar en la Encuesta Nacional de Magisterio realizada en 1921, por orden de Ricardo Rojas.

Pero ambos modos de recolección, si bien son diferentes, comparten una característica: la reproducción de los cuentos maravillosos no está acompañada de un

análisis del contexto en los que fueron narrados. Esto, por supuesto, acarrea problemas para la práctica antropológica, más atenta ahora a los límites impuestos por el obstáculo metodológico. Estas fuentes adolecen la carencia del comentario descriptivo que permitiría generar el conocimiento del contexto en el que aparecen los relatos, del que necesariamente se vale la ciencia antropológica para realizar sus estudios sobre la cultura. Vidal de Battini se preocupó por los aspectos literarios de los relatos y dejó de lado cualquier tipo de análisis antropológico o etnográfico. Al menos, en la publicación no se encuentra una problematización de por qué esos cuentos, tan universales, fueron asumidos por una población que parece haber sido tan ajena a las representaciones que aparecen en los relatos. Se trata sin duda de una apropiación de un imaginario extraño a la sociedad que los transmite, y que sin embargo parece haber tenido una vigencia que resulta, cuanto menos, sorprendente. Si tenemos en cuenta que toda cultura es en sí un proceso de creación y de simbolización, para adoptar los criterios de Geertz, es lamentable que este fenómeno no haya sido acompañado por una indagación que nos oriente sobre las explicaciones y / o interpretaciones que los portadores de los cuentos hubieran podido ofrecer sobre ellos.

Así, el presente trabajo sólo puede dar cuenta de la estabilidad en los motivos y en la estructura narrativa de los cuentos maravillosos del noroeste argentino, posibilitando la construcción de hipótesis generales y por lo tanto haciendo un aporte interesante al conocimiento. Sin embargo, en un punto –y no menos importante- resulta incompleto: el sujeto portador de representaciones culturales no da cuenta de sus propias interpretaciones, de por qué le atrajeron ciertas representaciones y de cómo se apropió de las ideas que aparecen plasmadas en los cuentos populares de tipo maravilloso. Esto constituye un límite fundamental para nuestro conocimiento sobre una cultura determinada, un límite esencialmente metodológico, pero también teórico porque nos impide profundizar en una auténtica investigación antropológica, si por ella entendemos la realizada a partir del trabajo de campo tradicional, con observación participante. Para completar el análisis sería necesaria la investigación de campo, la investigación etnográfica, imposible de realizar porque en esta investigación los datos fueron construidos a partir del análisis de fuentes, carentes ellas mismas del comentario descriptivo del contexto en el que fueron recogidos los relatos.

Se podría sostener, entonces, que no podemos entender la cultura sólo con el análisis de cuentos. Pero sí podemos formular, a partir de dicho análisis, algunas hipótesis acerca de la naturaleza de ciertas representaciones culturales, y de cuál es el motivo por el cual algunas ideas contagian más que otras. La sociedad del noroeste argentino aparece, entonces, como portadora de un fenómeno de contagio. ¿Pero cómo y por qué se produjo ese contagio? Si bien no tenemos la respuesta, sabemos que sin un proceso de europeización no hubiera podido darse.

III- Síntesis de la investigación.

El presente trabajo consta de tres partes. En la Primera Parte se desarrollarán los aspectos más generales en los que se inscribe el tema específico, se presentarán las perspectivas teóricas elegidas para tratar el tema (cuya relevancia se hará manifiesta en la Tercera Parte), y se examinarán brevemente enfoques alternativos y complementarios. Primero se presentarán, a grandes rasgos, los dos modelos básicos en ciencias humanas y los tipos de explicación que desarrolla la antropología, para poder justificar qué enfoque elegí y cuál es el que considero más apropiado para el desarrollo de este trabajo. En segundo lugar, me referiré a los cuentos populares en tanto objeto de estudio: lo que puede ser estudiado a partir de los cuentos, la posibilidad de hacer una "historia de las mentalidades" y de aproximación a la cultura y a las representaciones culturales a partir del análisis de los cuentos populares; pero también a los límites de tal objeto, como son el problema de la representación y de la demarcación de la cultura popular. También me referiré a las características de los cuentos populares, relevantes en la explicación de la estabilidad: el anonimato y la oralidad. Por último, trataré de fundamentar la importancia de los estudios centrados en los procesos comunicativos para dar cuenta de los fenómenos culturales. En esta sección también se presentarán las posiciones teóricas de distintos autores cuyos trabajos pueden circunscribirse en el terreno de la comunicación.

La sección descriptiva está concentrada en la Segunda Parte, donde ejemplifico y desarrollo los cuentos, su contexto y sus características. En primer lugar, entonces, delimitaré el objeto de estudio, que consiste en los cuentos de tipo maravilloso del noroeste

argentino; para ello distinguiré los cuentos populares de los mitos y las leyendas, para aclarar el significado de cada uno de los términos y propiciar, eventualmente, investigaciones futuras. En segundo lugar, daré cuenta de los motivos que con mayor frecuencia aparecen en los cuentos maravillosos del noroeste argentino recogidos en los distintos períodos históricos anteriormente referidos.

En la Tercera Parte, de carácter teórico, retomo la perspectiva elegida en la primera, desarrollando con mayor profundidad los aspectos de ésta que considero más relevantes para el trabajo. El objetivo de esta parte es el de proponer una explicación tentativa de las señaladas características de los cuentos, aplicando el modelo de la “epidemiología de las representaciones”.

Anexo, para ilustrar la estabilidad en los motivos y en la estructura narrativa observada en los cuentos del noroeste argentino, distintas versiones de un cuento muy popular y por ende preferido por la gente (dada la cantidad de variantes que fueron recopiladas), recogidas en distintos momentos históricos entre los habitantes de la zona. Resulta llamativa la similitud entre las variantes de este cuento que lleva por nombre “La Palomita”, tanto a nivel de contenido como de forma narrativa. Sorprende también la vigencia que tienen varias representaciones que provienen de otras tradiciones culturales. Y, por supuesto, la riqueza de los acontecimientos que, encadenados, componen la historia relatada.

Primera Parte

Dos modelos básicos en ciencias sociales

En las ciencias humanas existe un supuesto muy difundido, que probablemente es también compartido por la mayoría de los antropólogos. Dicho supuesto, muchas veces dado por sentado implícitamente por los autores, concierne la relación entre la mente humana y la cultura donde está inmersa, así como sus influencias mutuas. Básicamente, se trata de un modelo de cariz empirista que sostiene que la cultura moldea la mente de los individuos, y que esta última, por estar virtualmente abierta a ser formada en cualquier dirección y no imponer casi ninguna restricción por su lado, podría ser descripta, siguiendo la metáfora de Locke, como una *tabula rasa*. La mente de los individuos estaría masivamente preformada por la cultura en que están inmersos y más allá de la cultura no existiría ninguna naturaleza humana específica.

Se trata de un enfoque tan difundido que cabe considerarlo como clásico -Cosmides y Tooby (1992) proponen llamarlo "el Modelo Standard en Ciencias Humanas"-, a pesar de tener implicaciones discutibles tanto por su costado antropológico como también el psicológico. Desde un punto de vista psicológico, la idea de este enfoque es que la mente humana consiste en una especie de mecanismo general de aprendizaje que, como una esponja, le posibilita asimilar todo tipo de contenido, el cual es proporcionado por la cultura. Por el costado antropológico, la principal consecuencia teórica de este modelo es la de desvincular radicalmente la cultura de todas las propiedades psicológicas de la mente humana, que quedan automáticamente dejadas de lado como irrelevantes para los estudios culturales y, en consecuencia, la de entender la cultura como algo más o menos contingente. Otra consecuencia teórica importante, derivada de la primera, es la del relativismo cultural, ya que se estaría afirmando que las características de los grupos humanos dependen de la cultura, y que la cultura es algo que puede variar radicalmente. Y una consecuencia en la práctica: lleva a los investigadores a interpretar los datos poniendo un excesivo énfasis en las diferencias entre los grupos humanos, dejando de lado o subestimando las similitudes.

En este trabajo me apoyaré en un enfoque alternativo, característico de la antropología cognitiva (defendido especialmente por Dan Sperber, Cosmides y Tooby), que niega el supuesto subyacente al "modelo estándar en ciencias humanas", al subrayar el

rol determinante de algunas propiedades biológicas – psicológicas y universales (de la especie humana) en los fenómenos culturales.

Este enfoque –al que adhiero- considera que sí existe una naturaleza humana específica, proponiendo una concepción “modular” de la mente humana. Largamente inspirado en los trabajos de Chomsky y Fodor, ve la mente como un conjunto de sistemas de procesamiento de la información relativamente independientes (módulos). Cada uno de estos módulos se desarrolla ontogenéticamente, según un patrón particular, guiado por un mecanismo de aprendizaje especializado para su función. Ese mecanismo de aprendizaje responde a una predisposición o facilitación de origen biológico, filogenético. Su funcionamiento puede ser facilitado, desencadenado, o depurado por la cultura -los patrones de experiencias que los congéneres y las instituciones proporcionan a los individuos (Cosmides, L & Tooby, J, 1992)-, pero lo esencial (el mecanismo de aprendizaje) pertenece al genoma. El ejemplo paradigmático y más famoso es el lenguaje: según Chomsky, las lenguas se aprenden, pero la capacidad humana del lenguaje, su mecanismo de aprendizaje específico (el sistema de reglas abstractas que rigen su adquisición y funcionamiento) es innato.

Detrás del trasfondo de variaciones culturales (cuya existencia es innegable), pueden también detectarse en todas las culturas fuertes predisposiciones cognitivas, aparentemente universales, que llevan a los individuos a aprender algunos dominios (por ejemplo el lenguaje) de maneras características. Las predisposiciones cognitivas también se manifiestan en la manera en que está estructurada la memoria, la organización conceptual básica en ciertos dominios (los principios de clasificación zoológica, por ejemplo) y hasta la manera de razonar en ciertas áreas especiales del conocimiento -la aplicación de principios básicos de cuantificación, o la aplicación de intuiciones relativas al desplazamiento de los objetos, por ejemplo.

Propongo, entonces, concebir a la antropología estrechamente ligada a la biología y a la psicología. Porque la cultura, aunque existe objetivamente por sí misma, es también una construcción de nuestras sensaciones, percepciones, recuerdos y capacidades. Las manifestaciones culturales no están exhaustivamente determinadas, pero sí condicionadas por ciertos acontecimientos que tienen lugar y se desarrollan en el cerebro (Schrödinger: 1990).

Cómo explicar las representaciones culturales

La palabra “explicar” puede ser entendida en dos sentidos. En un primer sentido explicar una representación cultural, por ejemplo un texto sagrado, es volverla inteligible, es decir, interpretarla, tal como sostendría por ejemplo Geertz. En otro sentido, el que siguiendo a Sperber considero pertinente, explicar una representación cultural es mostrar cómo ella es el efecto de mecanismos relativamente generales obrando en una situación particular (Sperber: 1996).

Simplificando mucho, pueden distinguirse cuatro tipos de explicación en antropología. Tres tipos de explicación son familiares: las explicaciones funcionalistas, las explicaciones estructuralistas y las generalizaciones interpretativas. El cuarto tipo de explicación es el que, siguiendo a Sperber, se lo conoce bajo el nombre de “epidemiología de las representaciones”. Se trata de un modelo que ha cobrado fuerza en los últimos tiempos y se circunscribe en el terreno de la antropología cognitiva. Propone una concepción naturalista de la cultura e intenta explicar los fenómenos culturales en virtud de la combinación de factores psicológicos universales y factores ecológicos o que dependen del contexto. Según esta perspectiva la cultura está hecha de ideas contagiosas, motivo por el cual pretende explicar por qué algunas ideas se propagan más que otras. A este modelo adhiero en el presente trabajo. Estos tipos de explicación forman parte de las diferentes maneras de concebir y con ello practicar, en particular, la antropología. A continuación me referiré brevemente a cada uno de ellos.

Las explicaciones funcionalistas

La antropología funcionalista se desenvuelve en el contexto colonial iniciado a fines del siglo XIX y en general los investigadores la acusan de contribuir con el imperialismo británico, aportando los datos a partir de los cuales sería posible el sometimiento de las sociedades. El funcionalismo no considera al individuo promotor del cambio social; su objetivo es conocer la estructura del tejido social y la función de las instituciones, interesándose en el pasado de las sociedades pero sólo en la “corta duración”. Como

sostienen Ana María Lorandi y Mercedes del Río: *"Al colocar el acento en la institución como un molde coercitivo y supraindividual, el funcionalismo de raíz durkheimiana, tanto como la Antropología cultural norteamericana, ignoran al individuo como sujeto histórico y, por lo tanto, lo consideran incapaz de tomar decisiones que modifiquen el molde cultural y social en el que está inserto"* (1992, pág. 11).

Según Malinowski, la cultura es una realidad sui generis y debe ser estudiada como tal: es una unidad bien organizada que se divide en dos aspectos fundamentales: una masa de artefactos y un sistema de costumbres. Las unidades componentes de la cultura son los sistemas organizados de actividades humanas llamados instituciones, y cada institución se centra alrededor de una necesidad fundamental que une a un grupo de personas con un cuerpo especial de doctrinas; además, cada institución se basa en un sustrato de material de medio ambiente compartido y de aparato cultural. La identidad cultural se sitúa dentro del contexto cultural de una institución (Malinowski: 1986).

El funcionalismo malinowskiano asemejaba a la sociedad con el organismo, y cada una de las instituciones tenía una función específica, así como los órganos del cuerpo humano. La finalidad de la antropología, en tanto disciplina científica, era el establecimiento de las leyes de los fenómenos culturales, el vislumbramiento de las reglas y normas de la vida tribal. En palabras de Malinowski: *"(...) el ideal primordial y básico del trabajo etnográfico de campo es dar un esquema claro y coherente de la estructura social y destacar, de entre el cúmulo de hechos irrelevantes, las leyes y normas que todo fenómeno cultural conlleva (...). Al mismo tiempo (...) la cultura tribal debe ser el foco de interés de la investigación. La estructura, la ley y el orden, que se han revelado en cada aspecto, se reúnen también en un conjunto coherente"* (1986, pág. 140). La meta del trabajo de campo era llegar a captar el punto de vista del indígena, comprender su visión. Tal vez sea la importancia que el autor le dio al registro de los imponderables de la vida real lo más destacable del pensamiento malinowskiano, ya que tales imponderables serían algo así como las normas hechas carne, las reglas sociales en uso. Y con esto se estaría privilegiando la concepción de que el comportamiento está basado en reglas precisas. En una palabra, para entender la cultura hay que desentrañar las normas en las que se basa.

Las explicaciones estructuralistas

Las explicaciones estructuralistas apuntan a mostrar que la extrema diversidad de representaciones culturales se retrotrae a variaciones sobre un pequeño número de temas subyacentes, o bien es el efecto de una combinatoria actuando sobre un repertorio finito de elementos, o es el producto de transformaciones operando sobre estructuras subyacentes simples.

Los análisis estructurales parten siempre de generalizaciones interpretativas pero apuntan más lejos (Sperber: 1996). Las generalizaciones interpretativas como raíz del análisis estructural son manifiestas en la obra de uno de los padres fundadores de este tipo de análisis, Georges Dumézil. Dumézil ha intentado mostrar que los mitos y ritos de los indoeuropeos son variaciones sobre un mismo esquema fundamental: una tripartición de la vida social en tres “funciones”: la soberanía, la guerra y la producción (Dumézil, 1970). Este esquema trifuncional constituye, por supuesto, una generalización interpretativa, pero Dumézil lo ha explotado de una manera propiamente estructuralista: ha intentado mostrar cómo este esquema conoce diferentes desarrollos estructurales según el tipo de fenómeno cultural que se trate y según la sociedad en la que se manifiesta (Sperber: 1996). Dumézil asociaba análisis estructural y explicación histórica.

Lévi-Strauss (1986) ha extendido el campo del análisis estructural al considerar que las diferencias sistemáticas no son menos importantes que las semejanzas. Ha sostenido, en particular, que un mito puede derivar de otro mito no solamente imitándolo, sino también invirtiendo sistemáticamente algunos de sus rasgos. Se descubre así, entre las representaciones, una red de correspondencias que no se limitan a la semejanza: correspondencias entre representaciones del mismo tipo, por ejemplo entre mitos, o entre diferentes tipos de representaciones, por ejemplo entre mitos y ritos.

Lévi-Strauss articula el análisis estructural con una forma de explicación genética de carácter psicológico. Las estructuras descubiertas por medio del análisis estructural son consideradas como el producto de una mente humana inclinada a acuñar estructuras abstractas a partir de la experiencia concreta y a explorar las variaciones a las cuales éstas se prestan. Las transformaciones progresivas de un mito de un grupo a otro pueden volverlo irreconocible, pero el carácter sistemático de sus transformaciones permitiría al análisis

estructural poner en evidencia las estructuras subyacentes comunes que, a fin de cuentas, serían las estructuras de la mente humana. (Sperber: 1996).

El estructuralismo lévi-straussiano parte de la idea de que a pesar de la diversidad en las manifestaciones humanas hay una universalidad de lo humano; toma por objeto aquello que presenta un carácter de sistema (conjunto constituido por una serie de elementos; la modificación en alguno de ellos tiene como consecuencia la modificación de los demás), y su objetivo está orientado hacia la construcción de modelos "*que simplifican la realidad en virtud de pares de oposiciones*" (Lorandi-del Río: 1992). Se trata de una escuela de carácter sincrónico.

Generalizaciones interpretativas

Este tipo de explicación corresponde a la posición según la cual la mejor manera de llegar a hipótesis antropológicas consiste en partir de la interpretación de un fenómeno particular en una cultura dada y generalizarla progresivamente a todos los fenómenos del mismo tipo en todas las culturas, teniendo en cuenta datos diversos. El mayor representante de este enfoque es Clifford Geertz.

Clifford Geertz (1987) propone un concepto de cultura semiótico: el hombre está inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, y la cultura es esa urdimbre; por eso su análisis es una ciencia interpretativa en busca de significaciones. El trabajo del antropólogo consiste en hacer una descripción densa, porque el etnógrafo encara una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales aparecen entrelazadas o superpuestas, y deben primero ser captadas y luego explicadas.

Clifford Geertz, atraído por la hermenéutica de Dilthey y por la semiótica moderna, considera que la cultura está siempre en relación a su contexto y que la misma puede ser tomada como texto; y si la acción humana es tomada como texto, hay que entender el sentido de los signos en relación con un sistema de lenguaje.

La perspectiva geertziana le otorga una importancia crucial a la significación. Considera que la finalidad de la antropología, en tanto ciencia interpretativa, es llegar a captar el punto de vista del nativo, es decir su ideología, que encuentra su manifestación en

el discurso; y que como cualquier otra ciencia aspira a un conocimiento general y objetivo. Desde esta perspectiva, la antropología social es análoga a la etnografía (Geertz: 1989).

Los modelos epidemiológicos

El modelo propuesto por Sperber (1996), llamado “epidemiología de las representaciones”, tiene como principal característica la de reformular las preguntas que son típicas de la antropología en términos de representaciones. Las representaciones, en tanto que entidades teóricas, no son propias de la antropología: pertenecen también al campo de la filosofía, y sobre todo de la psicología cognitiva, donde tienen un rol central. Esto sugiere que un nexo entre la psicología y la antropología es posible, y tal vez necesario. La teoría de Sperber tiene la virtud justamente de establecer dicho nexo, explotando el concepto de *representación cultural*.

Las representaciones mentales son el basamento sobre el cual se apoyan todos los demás tipos de representaciones, que heredan de ellas su significado. Las representaciones públicas, en particular, tales como las palabras de una lengua o los cuentos, leyendas, mitos, etc., tienen los significados que tienen en virtud de las representaciones mentales a las que van asociados (Sperber: 1988).

Lo que nos interesa aquí son las representaciones culturales. Según Sperber, podemos llamar “culturales” a las representaciones que son amplia y durablemente distribuidas en un grupo social. Llamaremos “culturales” a aquellas representaciones que son lo suficientemente distribuidas como para ser compartidas por virtualmente la totalidad de poblaciones o grupos (Sperber: 1996).

Explicar el carácter *cultural* de ciertas representaciones (la tarea del antropólogo cognitivo, según Sperber) es responder a la pregunta siguiente: ¿por qué esas representaciones son más “contagiosas” y más exitosas que otras en una población dada? Responder esta pregunta requiere una epidemiología de las representaciones.

¿Cuáles son los factores que provocan que un individuo exprese una representación mental bajo la forma de una representación pública?, ¿cuál es la representación mental que el destinatario de la representación pública construirá en consecuencia?, ¿qué

transformaciones entraña este proceso de comunicación?, ¿qué factores y condiciones vuelven probable la comunicación repetida de ciertas representaciones?, ¿qué propiedades, generales o propias a un contexto en particular, poseen las representaciones capaces de guardar un contenido relativamente estable durante este proceso de comunicación repetida?

Para responder a estas preguntas, como a todas las preguntas antropológicas, no podemos evitar servirnos de algunas interpretaciones como datos. Pero al menos las interpretaciones sobre las que este enfoque se apoya son del mismo tipo que aquellas de las cuales nos servimos todo el tiempo en nuestras interacciones cotidianas (la capacidad interpretativa básica, también a veces llamada “psicología intuitiva” o “psicología de sentido común”).

Me apoyaré en este enfoque para el desarrollo de esta investigación, que tiene por finalidad la consideración concreta de cuentos populares de tipo maravilloso del noroeste argentino.

Las ideas se transmiten y propagan y muchas de ellas aparecen plasmadas en los cuentos populares. Es llamativo que en los cuentos aparezcan muy frecuentemente ciertos elementos provenientes de épocas y lugares remotos. Esto podría estar indicando que algunas representaciones son más contagiosas que otras y que por eso son adoptadas en tantas comunidades. A partir de los cuentos debería ser posible acceder a las representaciones culturales y hacer una historia de las mentalidades.

Explicar la cultura es explicar por qué y cómo las ideas son contagiosas. De este modo el análisis de cuentos nos permite, además, introducirnos en discusiones acerca de lo que se entiende por cultura y por cultura popular, y pensar los fenómenos culturales en términos dinámicos en los que participan distintos sectores sociales. En este trabajo importan, sobre todo, los sistemas de comunicación.

Los cuentos populares como objeto de estudio

Los antropólogos, para estudiar la cultura, pueden acampar con los nativos para observar los comportamientos y aproximarse así a la comprensión de sus estilos de vida. También pueden participar activamente en la vida de los otros para reparar en la relación

que se establece entre los participantes de la situación (incluido el investigador). Pueden también analizar las producciones sociales para tratar de formular hipótesis generales y no triviales. Una de las producciones culturales son los cuentos.

Los cuentos dicen algo sobre el mundo porque en ellos se plasman cosmovisiones. En ellos pueden encontrarse distintas maneras de concebir el mundo y distintos elementos que se fueron transmitiendo hasta penetrar en distintas tradiciones culturales. A través de ellos debería ser posible, según algunos investigadores, hacer una historia de las mentalidades. Tal la tarea que Robert Darnton le atribuye al historiador etnográfico.

Darnton (1994) sostiene que el historiador etnográfico estudia la manera como la gente común entiende el mundo; intenta investigar su cosmología, mostrar cómo la gente organiza la realidad en su mente y cómo la expresa en su conducta. El autor parte de la idea de que la gente, en lugar de formular proposiciones lógicas, piensa utilizando las cosas y todo lo que su cultura le ofrece, como los cuentos y las ceremonias. Y sostiene que *“debería ser posible que el historiador descubriera la dimensión social del pensamiento y que entendiera el sentido de los documentos relacionándolos con el mundo circundante de los significados, pasando del texto al contexto, y regresar de nuevo a éste hasta lograr encontrar una ruta en un mundo mental extraño”* (1994, pág. 13).

Son varios los autores que se refieren a la dimensión social del pensamiento. Uno de ellos, muy influyente en otros pensadores, es Bajtín, quien pretende rescatar las distintas voces que interactúan en lo constitutivo de lo social.

Bajtín sostiene que el lenguaje es una actividad social, porque la conciencia individual se nutre de signos creados en interrelación social: *“la conciencia adquiere forma y existencia en el material de los signos creados por un grupo organizado durante el proceso de su interrelación social. La conciencia individual se nutre de signos; su crecimiento se deriva de ellos; ella refleja su lógica y sus leyes”* (en Williams, R.: 1980, pág. 49).

Desde la perspectiva bajtiniana el lenguaje no refleja la realidad sino que ella es captada a través de aquel: el lenguaje es una experiencia social. El lenguaje es un sistema de signos, y el signo es la fusión de un elemento formal y un significado capaz de modificarse. Además, el signo es capaz de ser internalizado, con lo cual existiría un signo material y un signo interior: organismo y mundo se encuentran en el signo. En este sentido,

la psique interior debe entenderse como signo. Lo cual remite al contexto interno, que en última instancia es social: es de carácter ideológico, histórico, condicionado por factores sociológicos. La ideología, de este modo, es social: lleva el sello de la individualidad de su creador, pero esta individualidad, al no poder ser desligada de toda producción que se lleva a cabo en sociedad, es social. Así, en el organismo la psique representa lo social que penetra en el individuo biológico. De esta manera las representaciones mentales, al estar basadas en el conocimiento compartido, son más o menos culturales (Sperber: 1996). Lo que interesa en este trabajo es, justamente, la recuperación de lo que elige contar la gente y el proceso de comunicación.

Los antropólogos relacionan los relatos con el arte de narrar los cuentos y con el contexto en el que esto se realiza. Observan cómo un narrador adapta para sus oyentes un tema heredado, con el objeto de que la especificidad del tiempo y del lugar se muestre mediante la universalidad de los lugares comunes. No esperan encontrar comentarios sociales directos ni alegorías metafísicas, sino que observan el tono del discurso o un estilo cultural, que comunica un ethos particular y una visión del mundo.

Darnton considera que al analizar los cuentos se puede estudiar en su versión de estructura, *“señalando la manera como está tramada la narración y la forma en que se combinan los elementos, en lugar de centrarse en puntos sutiles de detalle”* (1994, pág. 25). Luego se debe poder compararlos con otros cuentos para trabajar con el conjunto de los cuentos populares de una zona determinada, para distinguir características generales, temas repetidos y elementos de estilo y de tono predominantes. Eso es lo que haremos en este trabajo.

Los cuentos desarrollan tramas estandarizadas tomadas de temas convencionales, recogidos en todas partes. Algunos motivos y elementos tienen más difusión que otros, y por eso se repiten en muchas narraciones. Los cuentos populares del noroeste argentino contienen muchos elementos importados de otras tradiciones culturales, aunque fueron adaptados a un ambiente determinado. Es importada, por ejemplo, la representación de la bruja; también la del hada, la del rey y la de la princesa: a ellas me referiré más adelante.

La ambición de Darnton es hacer una historia de las mentalidades. Para esto le resulta apropiado el concepto de la cultura como lenguaje. Porque si la cultura es idiomática, puede recuperarse. Según el autor, la finalidad del análisis de los cuentos es ponernos en contacto con el mundo mental de la gente del pasado. Y la sugerencia que hace el autor sobre la manera de hacer contacto en el análisis es buscar las partes oscuras de los textos.

Cuando se trabaja con cuentos populares, es ineludible la inclusión en el análisis del contexto en el que aparecen. El contexto se refiere no sólo al espacio físico (discriminando, por ejemplo, el campo de la ciudad) sino también a todo lo que rodea al narrador: su condición social, el momento en el que narra la historia, la manera en que lo hace, la importancia que le confiere a los instantes de sus relatos, las modificaciones personales que en ellos aparecen. Un cuento es una historia, y la historia es una sucesión de acontecimientos promovidos por un motor común: la intriga (Ricoeur: 1984). En suma, cuando se trabaja con cuentos populares hay que tener en cuenta que se trata de narraciones que están ligadas a sus contextos de actuación (Barnes: 1995). Y en la actuación misma existen reglas que provienen de la tradición. Con esto nos introducimos en el concepto de “matriz social del folklore” que promueven los enfoques más modernos sobre la materia, que es el terreno en donde podría circunscribirse este trabajo. A ellos me referiré más adelante, cuando trate la importancia de los estudios centrados en los procesos comunicativos para dar cuenta de los fenómenos culturales.

La posibilidad de aproximación a la cultura y a la cultura popular

Lo interesante de trabajar con cuentos populares es tener la posibilidad de tratar con narraciones anónimas que se fueron transmitiendo por vía oral a través del tiempo -a diferencia de otros modos de transmisión como la lectura, que exige un tipo distinto de actividad mental-, penetrando en distintos grupos humanos y transformándose a medida que iban teniendo más difusión. Es tener la posibilidad de estudiar los sistemas de creencias y su comunicación: organización del discurso y propagación de las representaciones

culturales –en tanto representaciones mentales difundidas, que atraviesan la red social-. De esta manera, las representaciones culturales pueden ser estudiadas a partir de los cuentos. Esto por un lado.

Por otro lado, también es interesante la dimensión política que con el análisis de ellos puede lograrse. Porque se trata de cultura popular: se trata de cuentos que circulan en un ámbito distinto al de la cultura de élite o erudita, alejados de los centros de poder. Por eso García Canclini considera que lo popular es lo excluido: los que no tienen patrimonio, los artesanos que no llegan a ser artistas ni participar en el mercado de bienes simbólicos “legítimos”, los espectadores de los medios masivos. Como si se tratara de distintos campos que se encuentran en tensión, para plantearlo en términos de Bourdieu.

García Canclini sostiene que la cultura es la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social; es decir, todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido. Los procesos de representación o de reelaboración simbólica –es decir, los procesos ideales- son referidos a las estructuras materiales, porque las prácticas e instituciones que se ocupan de la cultura implican una cierta materialidad. Este autor sostiene que *“no hay producción de sentido que no esté inserta en estructuras materiales”* (1984, pág. 42). En este sentido la cultura, además de representar las relaciones de producción, contribuye a reproducirlas, transformarlas e inventar otras nuevas. He aquí la dimensión política.

Lo que propone García Canclini es entender la cultura como proceso social de producción. Esto implica tomar en cuenta los procesos productivos materiales para inventar algo, conocerlo o representarlo, porque la producción de cultura surge de las necesidades globales de un sistema social y está determinada por él. Por último, estudiar la cultura como producción supone considerar no sólo el acto de producir sino todos los pasos de un proceso productivo: la producción, la circulación y la recepción: *“(..) el análisis de una cultura no puede centrarse en los objetos o bienes culturales; debe ocuparse del proceso de producción y circulación social de los objetos y los significados que diferentes receptores les atribuyen”* (1984, pág. 48). Esto resulta particularmente interesante en este trabajo, porque se le estaría confiriendo relevancia al proceso comunicativo (circulación

social de los objetos y significados) en el análisis cultural. Analizar una cultura equivaldría, así, a estudiar la propagación de las representaciones en la comunidad, representaciones que, por otro lado, al igual que las instituciones tienen una cierta materialidad.

Junto con Gramsci y Raymond Williams –quien también concibe a la cultura en términos de proceso social-, el autor interpreta a la cultura como instrumento para la reproducción social y la lucha por la hegemonía. Esto porque los sistemas sociales, para subsistir, tienen que reproducir y reformular sus condiciones de producción, tal como sostienen las corrientes marxistas de pensamiento. Es la propiedad de los medios de producción y la capacidad de apoderarse de todo excedente la base de toda hegemonía. El poder cultural, que es necesario para sostener la hegemonía, cumple un papel importante entre el poder económico y el poder represivo. *“(...) el poder cultural, al mismo tiempo que reproduce la arbitrariedad sociocultural, inculca como necesaria y natural esa arbitrariedad, oculta ese poder económico, favorece su ejercicio y perpetuación”* (1984, pág. 52).

La cultura, siguiendo con el autor, debería abordarse simultáneamente en los tres campos principales en que se manifiesta: los textos, las prácticas o relaciones sociales y la organización del espacio. La hegemonía y contrahegemonía son partes integrantes del proceso cultural, y a través de esas relaciones se produce la separación entre las clases sociales. En particular, respecto de los patrones estéticos el autor manifiesta que *“los sectores dominantes controlaban exclusivamente los códigos del “buen gusto” consagrado por ellos mismos, y esto les servía como signo de distinción frente a la masificación cultural. El arte para las masas y el folklore, a la vez que transmitían a las clases populares una concepción del mundo que legitimaba su opresión, reivindicaban sus tradiciones y hábitos en un espacio diferenciado, donde la ignorancia de la “gran cultura”, la incapacidad de comprenderla y disfrutarla, ratificaban el alejamiento entre el pueblo y las élites”* (1984, pág 75).

Todo esto se relaciona con el pensamiento de Bourdieu, quien intenta ver cómo un capital cultural se transmite por medio de aparatos y engendra hábitos y prácticas culturales. Los hábitos son sistemas de disposiciones, esquemas básicos de percepción, comprensión y acción; son estructurados por las condiciones sociales y la posición de clase, y estructurantes, en tanto generadores de prácticas y esquemas de apreciación y percepción.

El estilo de vida, según Bourdieu, es constituido mediante la unión de las dos capacidades del hábito: la de ser estructurado y estructurar; además, el hábito hace que las prácticas de un grupo sean sistemáticamente distintas que las constitutivas de otro estilo de vida. De los hábitos surgen prácticas porque los sujetos que las internalizaron están situados dentro de la estructura de clases en posiciones que posibilitan que tales hábitos se actualicen.

Por otro lado, con respecto a lo que se entiende por cultura popular, García Canclini prefiere referirse a culturas populares más que a cultura popular. Sostiene que las culturas populares se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y como resultado de una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos. Por este motivo, el autor propone entender a las culturas populares en relación con los conflictos entre las clases sociales, *“con las condiciones de explotación en que esos sectores producen y consumen”* (1984, pág 67).

Los cuentos populares remiten al pueblo, que aparece homologado a la masa indiferenciada y anónima que se encuentra excluida de la tenencia de los medios de producción, colocándola en un lugar de subalternidad en la lucha por la hegemonía.

Pero la hegemonía, siguiendo a Raymond Williams, debe ser concebida como un proceso activo: como un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tienen límites y presiones específicas y cambiantes. La hegemonía debe ser desafiada y renovada por presiones, como la contrahegemonía y la hegemonía alternativa (1980), e incluye dos conceptos: cultura (proceso social total en el que los hombres definen y configuran sus vidas; vívida dominación y subordinación de clases particulares) e ideología (sistema de significados y valores que constituye la expresión o proyección de un particular interés de clase).

Las clases populares, de este modo, se encuentran alejadas de los focos de poder hegemónicos, pero participan de la dinámica social. Los cuentos populares no tienen un contenido erudito, acorde a la estética del “buen gusto”, pero pueden penetrar en los sectores más refinados. Pero su manera de circular también se aleja de la que caracteriza a la élite: el cuento popular se transmite por vía oral, y su estilo no tiene el sello de la individualidad de su creador, como sí sucede en los ambientes “cultos”: le pertenece no a

una persona sino a toda la sociedad. Más adelante me referiré a estas dos características de los cuentos populares: el anonimato y la oralidad.

El problema de la representación y de la demarcación de la cultura popular

En la vida cotidiana los individuos desarrollan sus actividades naturalmente. No de manera automática o instintiva, pero sí sobre la base de un conocimiento compartido. Los sujetos, a través de la trama de significaciones que tejen en su vida, “hacen ocurrir” las regularidades, leyes o estructuras de la sociedad (Batallán, G.-García, F.: 1992). Es en la vida cotidiana donde los sujetos interactúan atribuyendo sentido a su accionar mediante categorías de significación compartidas. De esta manera los sujetos son “conocedores prácticos” de la realidad social e intérpretes polémicos de la misma. Según estos autores, esto significa descartar las nociones de “saber popular” o “sentido común” como unidades homogéneas pertenecientes a las “clases subalternas”, en oposición al saber hegemónico de las clases dominantes. Tal como sostiene Carlo Ginzburg, también, *“es mucho más valiosa la hipótesis de Bajtín de una influencia recíproca entre cultura de las clases subalternas y cultura dominante”* (1981, pág. 20).

Cuando se admite la realidad en términos de proceso –como cuando se habla de dinámica social- se le está otorgando movilidad al actor social. Son los sujetos mismos, mediante las relaciones que establecen entre ellos, quienes construyen la realidad. Estas relaciones recrean el sistema social. Son recreados, incluso, los significados que la gente le atribuye a sus actos y al de los demás. Al respecto Roger Chartier (1996) considera que la significación se construye y que la realidad es producida. Muchos de estos significados pueden ser plasmados en los productos culturales, como son los espectáculos y los cuentos populares. Pero no se trata de objetos estáticos o de productos que son consumidos por un único grupo de individuos: aquellos circulan en la sociedad.

Peter Burke (1991) comenta el caso de un historiador del ocio “popular” en el París del siglo XVIII que argumenta que los miembros de las clases elevadas participaron de tal forma en los espectáculos representados en las ferias y en los bulevares, que se podría hablar de una “convergencia entre la cultura de la élite y la popular”. Esto nos enfrenta con

el problema del significado. Un espectáculo en París, ¿tenía el mismo sentido para las élites que participaban en él que para las clases populares? Esto deriva en ciertas dificultades relacionadas con el término “participación”, ya que suele ser utilizado para referirse a una serie de actitudes que van desde la total integración a la simple observación imparcial.

Varios investigadores plantean que los grupos sociales no se caracterizan por la homogeneidad (García Canclini, Burke, Chartier), motivo por el cual el problema de la representación se vuelve más complejo.

Burke argumenta que, si todos los miembros de una sociedad dada tuviesen la misma cultura, no sería necesario utilizar el término “cultura popular”. *“La dificultad para definir “pueblo” nos sugiere que la cultura popular no era ni monolítica ni homogénea. En efecto, tales manifestaciones fueron extremadamente variadas”* (1991, pág. 60). Es por eso que hay que tener en cuenta la participación de las clases dirigentes en la cultura popular; y este es un hecho de particular importancia en la vida europea, sobre todo a lo que a las fiestas se refiere (el carnaval, por ejemplo, era una fiesta para todos). Y esto es algo que sucede desde el siglo XV en adelante, donde al menos en las ciudades, ricos y pobres, nobles y comunes, escuchaban los mismos sermones. Iván el Terrible, por ejemplo, era aficionado a los bufones y enanos, y antes de dormirse le gustaba que le narren cuentos populares.

Parece que no fueron únicamente los nobles los que participaron de la cultura popular. Al menos durante el siglo XVI todos los clérigos lo hicieron. Era bastante común que los sacerdotes cantasen, bailasen u organizarasen mascaradas (festines con personas enmascaradas) en la iglesia, con ocasión de las festividades, y eran los clérigos más jóvenes los que organizaban el Festín de los Locos, una de las fiestas más importantes en algunas partes de Europa.

“Participación” es un término impreciso, y es fácil ver cómo participaban los nobles en las fiestas sin que ello suponga la coincidencia de los sistemas de creencias. No es lo mismo participar activamente en una obra de teatro popular (como los actores) que hacerlo mediante la observación del espectáculo (como los nobles, que tenían clara conciencia de no pertenecer a los sectores subalternos).

Pero, por otro lado, en algunos casos no era clara la diferencia entre el sector popular y la élite. Como nos informa Burke, en el siglo XVI y XVII muchos nobles y

clérigos no sabían leer ni escribir, o lo hacían con mucha dificultad, tal como les sucedía a los campesinos: el estilo de vida de algunos nobles y párrocos rurales no mostraba excesivas diferencias con respecto a los campesinos de su entorno. Incluso, muchas de las mujeres de los nobles eran como intermediarias entre el grupo al que pertenecían socialmente, la élite, y al que pertenecían culturalmente, las clases bajas. La diferencia notable es que, mientras que la élite participó en la pequeña tradición (la popular), el pueblo llano no lo hizo en la grande. Para la élite –y sólo para ellos- las dos tradiciones tenían diferentes funciones psicológicas: la gran tradición era seria, mientras que la pequeña era como una diversión. Sin embargo, las clases dirigentes se alejaron gradualmente de la participación en la pequeña tradición entre los siglos XVII y XVIII. Y más aún: dentro del “pueblo” cabe distinguir a distintos grupos, cuyas culturas no eran idénticas.

La falta de homogeneidad cultural, entonces, es un problema cuando se pretende delimitar la cultura popular. Pero también hay otras situaciones problemáticas que dificultan el análisis de las producciones que se supone populares. Lo que tiene su origen en el pueblo puede invadir otros sectores que no son subalternos; también puede modificarse en los sectores oficiales el contenido del cuento, del espectáculo, celebración etc. y después circular nuevamente en los sectores subalternos, con nuevos ingredientes pasibles de sufrir modificaciones. De esta manera cobra relevancia el problema de la circulación.

Lo popular ya no es considerado un monopolio de los sectores populares. Los grupos no son organizaciones estables; no hay un conjunto de individuos propiamente folklórico sino situaciones más o menos propicias para que el hombre participe de un comportamiento folklórico (Blache, M.: 1988). Las prácticas culturales serían, más que acciones, actuaciones: representan y simulan las acciones sociales, pero sólo a veces operan como una acción (Barnes: 1984). Y, además, tal como expresa Chartier (1996), no es clara la distinción entre la cultura popular y la de élite: se trata, más que nada, de mezcla cultural.

Mientras circulan y propagan los cuentos que son nuestro objeto de estudio, van modificándose los significados. Importa el proceso de comunicación porque interesa cómo se transmiten y contagian las representaciones. Este trabajo, al tomar por objeto las representaciones culturales que aparecen en los cuentos populares de tipo maravilloso del noroeste argentino, y al tomar como modelo el que se conoce bajo el nombre de

“epidemiología de las representaciones”, le confiere importancia al problema de la circulación. Porque los cuentos populares, en tanto producciones culturales, circulan entre los grupos humanos y dan cuenta de ciertas representaciones que, de alguna manera, manifiestan ciertas formas de pensar. Se trata de representaciones que, además, les resultan atractivas a los integrantes de distintas comunidades dada su difusión –o popularidad.

El anonimato y la oralidad

Los cuentos populares, como todos los cuentos, son ficciones. Aunque puedan referirse a sucesos históricos, son recreaciones que en última instancia tienen que ver con la imaginación del narrador, aunque en ellas pueda percibirse la impronta social y por ello poner en duda la autenticidad de la libertad del individuo respecto de su creación.

La nota característica de estos cuentos es que se transmiten por vía oral, aunque muchos puedan ser escritos por ciertos eruditos para ser presentados ante un público particular, como fue el caso de Perrault. ¿Pero dónde reside la peculiaridad de lo que se transmite oralmente?; o mejor dicho, ¿qué aportes puede hacer al proceso de conocimiento -un análisis centrado en la tradición oral?

Como sostienen Burke (1991) y Sperber (1996), las tradiciones orales se modifican al transmitirse de unas personas a otras. Incidentes que tuvieron lugar hace siglos son exagerados y hechos actuales se proyectan hacia el pasado.

Pero lo que me parece relevante para la antropología es la recuperación, a partir del análisis de los cuentos, del sujeto anónimo. Como manifiesta Piña (1989), el actor anónimo es portador de conocimiento relevante porque se relaciona con el sentido común; se trata de la irrupción del sujeto anónimo como personaje que quiebra la racionalidad y la transparencia del héroe.

Los cuentos son producciones cuyos autores se esconden en el anonimato. Lo importante es que se pretende volver la mirada hacia el fundamento del orden social: el terreno del sentido común, que es el lugar de las representaciones y significaciones compartidas. La importancia del sujeto anónimo no radica en su excepcionalidad sino en la particularidad de su normalidad (Samuels, R: 1991).

El problema radica en cómo se transmite la cultura popular, cómo va pasando de boca en boca y cómo las representaciones atraviesan la red social. Con motivo de la transmisión de la cultura popular en la Europa moderna, Peter Burke comenta que *“cada artesano y cada campesino –así como sus madres, esposas e hijas- estaban involucrados en la transmisión de la cultura popular. La mayoría de su tiempo lo pasaban contándose unos a otros historias tradicionales, mientras que la educación de sus hijos comportaba necesariamente el transmitirles los valores de su cultura o subcultura. La vida en la sociedad preindustrial se organizaba alrededor del trabajo manual autosuficiente en un grado difícilmente imaginable desde nuestros días”* (1991, pág. 145). Esto quiere decir que los artesanos y campesinos de aquella época organizaban sus actividades alrededor de la vida doméstica, ya que la mayor cantidad del tiempo la pasaban en sus hogares, ya sea trabajando o desarrollando tareas de ocio (muy escasas estas últimas, por cierto). Pero algunos hombres o mujeres contaban historias o cantaban mejor que otros (1991).

¿Y qué tan importante era la contribución individual en la elaboración de los cuentos populares? Lo que hace notar Burke es que, en la mayoría de los casos, los artistas negaban su responsabilidad en la composición de los cuentos o las canciones, como si el artista fuera conciente de su deuda con la tradición. *“El individuo –desde luego- podía inventar, pero en una cultura oral (...) era “la comunidad la que seleccionaba”. Si un individuo producía innovaciones o transformaciones que coincidían con los gustos de la comunidad, serían imitadas y pasarían a engrosar el stock común de la tradición. Por el contrario, si los cambios no gozaban de su aprobación, desaparecerían con el autor, y en ocasiones antes. De esta manera, las sucesivas audiencias ejercían una especie de “censura preventiva” y decidían si una determinada canción o un cuento debía sobrevivir y en qué forma lo haría”* (1991, pág. 175).

Es así cómo el pueblo participaba en la creación y la transformación de la cultura popular. El artista tradicional no era el portavoz de la tradición pero tampoco tenía la libertad suficiente como para inventar todo lo que quería. Y si lo hacía, en última instancia era el pueblo el que decidía si la creación podía circular o no dentro del grupo.

Folklore, circulación y comunicación

Este trabajo, al tomar por objeto los cuentos populares, puede circunscribirse en el terreno del folklore. Pero en este terreno, como en el de las otras disciplinas humanísticas, tienen lugar distintas discusiones que influyen, tanto desde lo teórico como desde lo metodológico, en lo que se entiende por conocimiento y su producción.

Si dejamos de lado los primeros enfoques folklóricos –que entendían el folklore en términos de supervivencias o “residuos”- y adherimos, en cambio, a los enfoques más modernos –que lo conciben en términos de proceso comunicativo-, el planteo de esta investigación puede circunscribirse en este ámbito. Este trabajo, al tomar por objeto las representaciones culturales que aparecen en los cuentos populares de tipo maravilloso del noroeste argentino, y al tomar como modelo el que se conoce bajo el nombre de “epidemiología de las representaciones”, le confiere importancia al problema de la circulación. Porque los cuentos populares, en tanto producciones culturales, circulan entre los grupos humanos y dan cuenta de ciertas representaciones que, de alguna manera, manifiestan ciertas formas de pensar.

Como sucede en otras disciplinas humanas, el Folklore también ha dejado atrás paradigmas como los del evolucionismo y el funcionalismo –que se preocupan por conocer la función de las instituciones y que ignora al individuo como sujeto histórico (Lorandi-del Río: 1992)-. En la actualidad hay otros enfoques, más modernos, que entienden el folklore en términos de proceso comunicativo, haciendo hincapié en la función del habla como nexo entre el lenguaje y la vida social (Hymes: 1976). En este proceso se da una relación entre el narrador, su relato y su audiencia como componentes de un sólo continuum, que es el acontecimiento comunicativo (Ben-Amos: 1995). Estos son los enfoques que aquí nos interesan, ya que el objeto de estudio del presente trabajo son las representaciones culturales que aparecen en los cuentos populares de tipo maravilloso del noroeste argentino y, así, el interés que en ellos se manifiesta. Importa el proceso a partir del cual se transmiten las ideas, contagian e invaden la red social, como así también el fenómeno de apropiación de elementos importados. Este estudio podría ser folklórico porque los cuentos populares

aquí considerados, que han llegado hasta nosotros porque han sido recogidos y recopilados, han circulado entre los grupos por vía oral.

Ben-Amos (1995) considera que el folklore puede definirse como la objetivación colectiva de las emociones fundamentales y que su existencia depende de su contexto social. Esto es muy importante, porque se vincula directamente con el problema de las representaciones culturales. En este sentido, el folklore son las representaciones, recreadas colectivamente, y que tienen profundidad temporal; es decir, existe una relación entre el folklore y la tradición, así como también existe una entre el folklore y la oralidad (los materiales folklóricos se transmiten por vía oral). Por supuesto que una persona puede leer un cuento y luego modificarlo y transmitirlo en forma oral (por ejemplo, "La Cenicienta"), pero esto no contradice la proposición anterior: la transmisión sigue siendo oral.

Dundes sostiene que el término "folk" puede referirse a cualquier grupo de gente que comparta un factor común, independientemente de cuál sea el factor vinculante: lo que importa es que el grupo tenga tradiciones que considere propias (en Blache: 1995). Del mismo modo, Bauman (1971) hace mención de la matriz social del folklore, considerando al grupo portador de folklore en términos de una identidad compartida. De esta manera el folklore es entendido como fenómeno intragrupal. El folklore, desde esta perspectiva, es compartido dentro de las fronteras del grupo, y es esta participación en el factor esotérico (dentro del grupo) lo que lo hace distintivo. Con la expresión "matriz social del folklore" el autor se refiere justamente a esto: el folklore es el producto de la creación o recreación de todo el grupo y de sus antepasados y expresión de su carácter común. La actuación folklórica permite integrar los conceptos de pueblo y saber popular a nivel empírico. Esto permite conceptualizar la base social del folklore según el lugar que ocupa el saber popular en las relaciones sociales y su uso en la interacción comunicativa.

Según el autor, la única participación folklórica relevante es una participación comunicativa mediante la actuación. El saber popular (lore) se comparte porque constituye un vínculo comunicativo entre los participantes; pero ellos se posicionan en el sistema social de manera distinta: ellos mismos son diferentes, emplean formas distintas para comunicarse y ven de distinta manera el folklore que está circulando entre ellos. De esta manera existe una interrelación entre el folklore y sus portadores.

Bauman le confiere importancia al estudio de la actuación de los sujetos. El estudio de las actuaciones culturales percibe a los eventos (rituales, festivos, ferias, ceremonias y espectáculos) como representaciones metaculturales, ocasiones en las cuales miembros de una sociedad despliegan su cultura ante ellos mismos y otros a través de la actuación.

La cuestión es, entonces, no abstraer el lenguaje de los seres humanos y sus comportamientos, para lo cual resulta ineludible la consideración del aspecto creador del lenguaje (Chomsky: 1992). Desde la perspectiva chomskyana, lo que una persona hace depende, en gran medida, de lo que esta persona sabe, cree o desea; por este motivo el estudio del comportamiento requeriría una formulación provisional de los sistemas de conocimiento y creencia. En este trabajo consideraremos el modelo de la epidemiología de las representaciones, inspirado en los trabajos de Chomsky pero que va más lejos.

Segunda Parte

Los cuentos populares del noroeste argentino

No es la finalidad aquí, desde luego, desarrollar todos los cuentos recopilados, pero sí voy a incluir algunos que me parecen paradigmáticos. Porque si bien los cuentos maravillosos del noroeste argentino que han sido recogidos y editados son muchos, hay algunos en los que, me parece, se encuentran varios de los motivos que con mayor frecuencia aparecen. Además, los cuentos que elijo para desarrollar (a diferencia de otros, de los que extraigo sólo algunas de sus partes que considero ilustrativas para referirme a los motivos aparecidos en los relatos) son los que, se supone, incumben a las preferencias del grupo, dada la cantidad de variantes que han sido recogidas y editadas, en los distintos momentos históricos.

Creo oportuno mencionar que he llevado a cabo, además de una recopilación de los cuentos del noroeste, un relevamiento de los cuentos populares de tipo maravilloso del sur argentino, recogidos en 1921, la década de 1950 y la de 1970, para hacer lo más completo posible el análisis comparativo. He podido constatar que los motivos que aparecen en los del noroeste argentino son similares a los del sur, como también sucede con la estructura narrativa. Por supuesto que existen algunas diferencias entre los cuentos que fueron narrados en esos contextos (por ejemplo en los cuentos del sur, a diferencia de los del noroeste, se menciona con más frecuencia el mar como escenario en el que se desenvuelven algunas situaciones), pero no implican cambios profundos. Esta observación exige, aun más, la consideración de una explicación de dicha estabilidad, que parece no depender, al menos enteramente, de factores históricos. Sólo a modo de ilustración, a lo largo de este trabajo daremos algunos ejemplos.

Tal como anuncié en la introducción del presente trabajo, en esta parte, de carácter descriptivo, delimitaré el objeto de estudio. Luego me referiré específicamente a los cuentos aquí considerados, tratando de compararlos y analizarlos. Daré cuenta de los motivos que con mayor frecuencia aparecen para tratar de establecer relaciones entre los elementos constitutivos de los relatos.

Mitos, leyendas, cuentos populares

Cuando en el siglo XIX se sistematiza la ciencia del folklore, también se revalorizan el sentido y la trascendencia de los cuentos populares y tradicionales. Se intensifican las recolecciones de los que circulan oralmente y las transformaciones de muchos de ellos en posteriores reelaboraciones literarias. Surgen los estudios del folklore comparado, el análisis de los elementos componentes, funciones, migraciones y variantes lugareñas de las temáticas (Chertudi: 1960).

Pero si los estudios folklóricos son posibles a partir de las comparaciones, resulta fundamental la distinción que existe entre los mitos, las leyendas y los cuentos (los fantásticos en particular), porque tales estudios se enriquecen cuando se clasifica el material con el que trabajará el folklorista o el antropólogo.

La primera tarea consiste, entonces, en aclarar a qué nos estamos refiriendo cuando hablamos de ciertos géneros narrativos. Sin embargo no resulta sencillo delimitarlos, porque las tres formas (mitos, cuentos fantásticos y leyendas) se superponen, y una de las principales razones de ello es que los cuentos cambian constantemente de función y de definición, mientras que las sociedades conquistan otras, se mezclan y cambian de creencias. A continuación me voy a referir a cada uno de los géneros.

Mitos

El mito es un fenómeno cultural complejo que en general describe en lenguaje simbólico el origen de los supuestos básicos de una cultura. El mito (o *mythos*) se diferencia del *logos*, en tanto este último se emparenta con la razón, o con el modo analítico y racional de llegar a una visión verdadera de la realidad. En palabras de Ernst Cassirer, "*si hay algo que puede caracterizar al mito es el hecho de que está desprovisto de rima y de razón*" (1992, pág. 113). Sus características son las siguientes: no es teórico, desafía nuestras categorías fundamentales del pensamiento, su lógica es inconmensurable con todas nuestras concepciones de la verdad empírica o científica. Y también J. P. Vernant establece una distinción entre mito y *logos*, adjudicándole al mito las siguientes características:

fascina o seduce a través de la palabra, provoca una comunión afectiva entre la palabra y el auditorio, aparece como ficticio por ser fantástico y alegórico, se ubica en el terreno de las emociones, y tiene una expresión oral y poética. El logos, por su parte, presenta las siguientes características: tiene relación con lo escrito, se trata de relatos que buscan demostrar la verdad de su discurso, apela a la inteligencia crítica del lector, está en el terreno de lo inteligible y verdadero, y su discurso es verídico y explicativo.

Cassirer considera que el sustrato real del mito no es de pensamiento sino de sentimiento. No es que el mito y la religión primitiva se hallan desprovistos de sentido o razón, sino que su coherencia depende mucho más de la unidad del sentimiento que de reglas lógicas. *“El rasgo fundamental del mito no es una dirección especial del pensamiento o una dirección especial de la imaginación humana; brota de la emoción y su trasfondo emotivo tiñe sus producciones de su propio color específico”* (1992, pág. 127).

En términos generales, los mitos pueden ser considerados como relatos que, bajo la forma de lo ficticio y lo fantástico, hablan de cosas esenciales y trascendentes. Según Vernant sus personajes son agentes sobrenaturales y sus aventuras se desarrollan en otro tiempo y lugar; también poseen valor de enseñanza y adoptan la forma de alegoría.

Leyendas

La leyenda es una narración tradicional o una colección de narraciones relacionadas entre sí y que se consideran reales aunque se trate de hechos imaginarios. Además la leyenda se sitúa en un lugar y en una época específicos, y por lo general se ocupa de un héroe humano, a diferencia de los mitos, que lo hace acerca de los dioses. El narrador y su audiencia creen en ellas, y se diferencian de la historia formal en su presentación, énfasis y propósito.

Como sostienen Silvia García y Diana Rolandi (2000), las leyendas pueden dividirse en dos categorías: las leyendas históricas, heroicas o religiosas, ubicadas en un tiempo y espacio lejano pero conocido y definido, por un lado, y aquellas que suceden en un pasado próximo o en el momento en el que se narra y se escucha, por el otro. Las del segundo grupo son consideradas en términos de “leyendas de creencia” y “de experiencia”,

porque se refieren a algo que realmente pasó, y lo que pasó tiene que ver con las creencias folklóricas.

Berta Vidal de Battini (1983) sostiene que la leyenda popular tiene características propias y que es común que los mismos narradores la identifiquen: no la confunden ni con el cuento ni con la anécdota. Cree además que su condición general es la de ser explicativa, estableciendo una relación con la realidad y con la fantasía, con el conocimiento tradicional y con la creación ética y estética del pueblo.

La leyenda explica al pueblo las características llamativas del ambiente, el por qué de los nombres que designan aspectos singulares del paisaje y de las cosas, las causas que dan formas y condiciones a los animales, los astros, las plantas y el ambiente; el origen y la razón de los conocimientos heredados, de sus creencias religiosas, de los héroes y genios que se relacionan con las supersticiones.

La leyenda vive en el mundo real y en el sobrenatural, pero esto también sucede en el cuento, por ejemplo. Veamos cuáles son las diferencias entre una y otro.

En la leyenda de experiencia y de creencia, varios personajes sufren la misma aventura, mientras que en el cuento el héroe corre varias aventuras. En palabras de García y Rolandi: *“Esto se refleja en los nombres. El de los cuentos se refiere al héroe: “La estrella de Oro”, “El Pobre y el Codicioso”, “El Flojo” o “El niño José” son algunos de los de Antofagasta. En cambio hablamos de leyendas sobre el diablo, los duendes o en nuestro caso, la Pacha”* (2000, pág. 13).

Otra diferencia es que la leyenda tiene que ver con la ética, y un ejemplo de ello es que el encantamiento es una consecuencia del exceso o del pecado; en los cuentos, en cambio, el encantamiento sucede porque sí, sin motivo aparente. Además, el final feliz no es una característica de la leyenda, pero sí del cuento.

Cuento popular

Los cuentos, se sabe, son ficciones. El cuento comienza con un conflicto que se resuelve al final y sus personajes son tipos (García-Rolandi: 2000): el hermano menor, la

niña encantada, la madrastra, la bruja, el rey, la princesa, el diablo, los hermanos, la vieja, entre otros.

Los cuentos populares desarrollan tramas estandarizadas tomadas de temas convencionales (Darnton: 1994), y a pesar de la fantasía que se encuentra en ellos están enraizados en el mundo real. Por lo general son las mujeres las que se ocupan de su transmisión; tal vez porque se trata de historias que circulan principalmente en el medio doméstico. Y es muy importante la consideración de cómo se transmiten y circulan las historias que se relatan, porque eso puede estar dando cuenta de algunas prácticas culturales relevantes para el análisis antropológico.

Si se comparan los cuentos populares se pueden revelar sus constantes morfológicas, sus parentescos con mitos, ancestros e idiosincrasias de etnias instaladas en confines opuestos. Las variantes y versiones determinan la difusión del tema y las preferencias del pueblo, y muchos de sus motivos ya incomprensibles son reminiscencias de mitos, ritos, creencias y costumbres de pueblos primitivos. Para analizarlos son necesarias las comparaciones, porque a partir de ellas es posible determinar ciertas líneas en común que posibilitarían la construcción del problema antropológico.

Tratar con cuentos populares es tratar con el lenguaje. Y esto genera, al menos, un problema.

Como sostiene Roger Chartier (1996), el lenguaje no puede ser considerado como la expresión transparente de una realidad exterior o de un sentido dado previamente. Antes bien es en su funcionamiento, en sus figuras y sus acuerdos, como la significación se construye y la "realidad" es producida. Desde este punto de vista, las obras, que son producidas en una esfera específica –el campo artístico o intelectual, que tiene sus reglas, convenciones y jerarquías–, se escapan y toman densidad peregrinando a través del mundo social. Ellas son descifradas a partir de los esquemas mentales y afectivos que constituyen la cultura propia de las comunidades que las reciben, y permiten reflexionar sobre lo que para Chartier es esencial: la construcción del lazo social, la conciencia de la subjetividad, la relación con lo sagrado.

En suma, los cuentos populares están profundamente emparentados con la cultura folklórica, que según Chartier es el pedestal de la religión de la mayoría. Y, además, la

cultura folklórica *“estuvo profundamente ‘trabajada’ en cada época por las normas o prohibiciones de la institución eclesiástica”* (1996, pág. 35). Y más adelante veremos cómo muchas de las representaciones que aparecen en los cuentos populares del noroeste argentino responden a las impuestas por la teoría de los tres órdenes, que comenzó a estar en vigencia a partir del derrumbamiento del imperio carolingio y durante todo el feudalismo. Pero como sostiene el autor, *“antes que nada importa descubrir la manera en que, en las prácticas, las representaciones o las producciones se cruzan y se imbrican distintas figuras culturales”* (1996, pág. 35). De esta manera surge la idea de mezcla cultural, con lo cual hay que poner en duda la pareja erudito / popular defendida por los primeros intelectuales de la folklorística. La cultura popular no es monolítica sino que en ella encontramos elementos provenientes de distintos sectores de la sociedad.

Los cuentos maravillosos

Los cuentos maravillosos figuran en gran número de la narrativa popular de la Argentina y representan la casi totalidad de los determinados en la tradición occidental, a la que por herencia pertenecen. La magia desempeña un papel muy importante en estos cuentos. Como sostiene Berta Vidal de Battini (1983), el narrador y su auditorio saben que el cuento es una ficción en la que lo natural y lo maravilloso actúan sin excluirse y sin constituir categorías lógicas. En el mundo del cuento alternan con naturalidad los seres humanos con los seres fantásticos y con los venidos de otro mundo.

Los cuentos que aquí consideramos tienen el sello de la tradición occidental cristianizada y tal vez por eso presentan motivos parecidos. Esta consideración parece ser muy importante, porque este puede ser uno de los factores que permitiría explicar la estabilidad. Los prodigios y los milagros de nuestra narrativa son obras de Dios, de la Virgen, de los Santos y de las almas a las que Dios les ha otorgado ese poder. El papel del ogro lo cumplen los gigantes en distintos cuentos, y excepcionalmente figuran hadas y enanos. También aparecen la figura de la bruja malvada, los animales protectores, el rey codiciado, la mujer protectora, la huída mágica de los enamorados, el hombre trabajador y las virtudes de la familia. Todos estos parecen ser elementos importados. Entre los objetos

mágicos más potentes figuran la varita mágica o varita de virtud, el anillo, el pañuelo, el mantel, y el agua posee un poder milagroso contra los seres maléficos. Y en varios de ellos podemos encontrar una dualidad entre el campo y la ciudad.

En los cuentos fantásticos, en particular en los del noroeste argentino, aparecen dos grandes ejes en los que se circunscriben dos grandes motivos: el amor y las supersticiones. Cada uno de estos motivos presenta determinados elementos que, vinculados adecuadamente, dan cuenta de algunas creencias de la gente. Yo no sé a qué se debe, pero en muchos de ellos son recurrentes la figura de la mujer como mediadora entre el bien y el mal (a la vez que protege al amor y al hombre); la figura del rey en tanto ser justo, protector del pueblo (muchos cuentos hacen alusión a situaciones históricas, como por ejemplo la partida del rey para defender al pueblo cristiano contra los moros, tal como aparece en una de las versiones de "La Palomita")¹ y benevolente; el poder de la belleza; las brujas y los encantamientos; la desobediencia y el peligro; la movilidad social en tanto posibilidad de obtener la felicidad; el amor, que proporciona la felicidad, frente a la adversidad; las represalias por las malas costumbres, y el final feliz que implica casamiento y recompensa. Lo sobrenatural está imbricado con lo natural, como conviviendo en el mismo mundo.

Los cuentos maravillosos no son los más numerosos en la tradición oral del noroeste argentino (según Silvia García y Diana Rolandi (2000) los más numerosos son los de animales), pero sí los que me resultan más interesantes. En ellos se combinan el mundo de la fantasía y el de la realidad; no sólo los seres fantásticos se comportan tal como lo hiciera naturalmente el humano, con lo cual se les adjudicarían propiedades reales, sino que además el trasfondo de la mayoría de las situaciones que en ellos se plantean se relaciona con el ámbito cotidiano en el que se desenvuelven los seres humanos: el problema del amor, de la convivencia, de la venganza, de la desilusión, de la muerte, de la posibilidad de ascenso social, de los peligros y demás.

En términos generales, la mayoría de los cuentos maravillosos del noroeste argentino son historias de amor: un niño o muchacho que se enamora de la princesa, el rey que conquista a una niña hasta convertirla en su esposa, un muchacho valiente que recibe la

¹ Este motivo aparece en la versión que se titula "La Palomita", narrada en 1952, La Quiaca, Yavi, Jujuy, por María Elsa Salas de Varela, que ha cursado los grados de la escuela primaria. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 39. Ediciones culturales Argentinas, Buenos Aires.

ayuda de una niña con poderes mágicos, el menor de tres hermanos que como recompensa por sus acciones heroicas se casa con la muchacha perteneciente a la nobleza, el enamorado que va en busca de su pareja que por un encanto ha caído en el olvido, etc..

Vladimir Propp, en *Las raíces históricas del cuento* (1979), se propone examinar el cuento maravilloso en las sucesivas partes que forman su composición. Sostiene que estas partes son iguales para los distintos temas, y que surgen unas de otras y constituyen un todo. Su intento consiste en descubrir las fuentes del relato maravilloso en la realidad histórica.

Según Propp, este género de cuentos comienza con una disminución o un daño causado a alguien (rapto, expulsión del hogar, etc.) o con el deseo de poseer algo. Se desarrolla a través de la partida del protagonista del hogar paterno, el encuentro con un donante que le ofrece un instrumento encantado o un ayudante por medio del cual halla el objeto de su búsqueda. Luego el cuento presenta un duelo con el adversario –cuya forma principal es el duelo con la serpiente–, el regreso y la persecución. En palabras del autor: *“Con frecuencia, esta composición presenta determinadas complicaciones. El protagonista ya ha regresado a su hogar, sus hermanos le arrojan a un precipicio. Más adelante reaparece, se somete a una prueba llevando a cabo actos difíciles, sube al trono y contrae matrimonio, en su propio reino o en el de su suegro. Esta es la breve exposición esquemática del eje de la composición que constituye la base de muchos y variados temas”* (1979, pág. 17).

El autor parte de dos premisas importantes: ningún tema del cuento maravilloso puede ser estudiado por sí mismo, y ningún motivo del cuento maravilloso puede ser estudiado prescindiendo de sus relaciones con el conjunto. Porque el cuento maravilloso constituye un todo: sus temas se hallan recíprocamente ligados y condicionados. Lo que pretende el autor es hallar en el pasado el modo de producción que hizo posible el cuento; porque adhiere a la premisa general según la cual el modo de producción de la vida material condiciona al proceso social, político y espiritual de la vida en general.

Desde esta perspectiva, el verdadero cuento maravilloso (con caballos alados, serpientes de fuego, reyes y reinas de fantasía, etc.) no es un producto del capitalismo: es un producto más antiguo. *“El cuento maravilloso es más antiguo incluso que el feudalismo*

(...) *El cuento maravilloso ha surgido sobre la base de las formas de producción y de vida social anteriores al capitalismo; queda por averiguar cuáles son*" (1979, pág. 20). Es por esto que el autor propone confrontar el cuento maravilloso con la realidad histórica del pasado y buscar allí sus raíces.

El planteo que hace Propp respecto de los cuentos maravillosos es interesante por varios motivos. En primer lugar, intenta dar cuenta de sus orígenes, pero introduce la idea de que el cuento no es producto del régimen social en cuyo ámbito existe. En segundo lugar, hace una descripción exhaustiva de todos los motivos de los cuentos maravillosos, concluyendo que el cuento maravilloso consta de elementos que se remontan a fenómenos y a representaciones existentes en la sociedad anterior a las castas. En tercer lugar, se refiere al origen del cuento maravilloso como narración artística.

El autor argumenta que el ciclo de la iniciación es la base más antigua del cuento maravilloso. Otro ciclo que revela su correspondencia con el cuento maravilloso es el de las representaciones de la muerte; forman parte de él el rapto de la princesa, los nacimientos milagrosos, el regreso del difunto, el bosque como entrada al otro reino, el olor del héroe, el banquete en la casa de la bruja, el largo viaje sobre el águila, la llegada al otro reino, etc.. Estos motivos, que aparecen en casi todos los cuentos maravillosos del noroeste argentino, no son propios de esta zona determinada: los encontramos en los cuentos populares de diversos tiempos y lugares. Sorprende la difusión que tienen a lo largo y ancho del planeta, manteniéndose relativamente estables pese al paso del tiempo. ¿A qué se debe esta estabilidad?; si se trata de un fenómeno de contagio, ¿por qué contagiaron esas ideas en el noroeste argentino?; ¿un africano o un indígena del Amazonas hubiera incorporado esas ideas? Las respuestas, en mi opinión, no pueden eludir la combinación de factores psicológicos universales y factores que dependen del contexto o ecológicos. Pero esto será tratado más adelante.

Enmarcación de los motivos en los cuentos maravillosos

En los cuentos maravillosos podemos encontrar dos grandes ejes temáticos en los que, me parece, pueden enmarcarse, si no todos, al menos la mayoría de los motivos que en

ellos aparecen. Uno es el amor; el otro las supersticiones. Y me parece que la combinación de ambos aporta la clave que permite entender el cuento maravilloso, a grandes rasgos, como una historia en la que aparecen entrelazados elementos naturales y sobrenaturales que parecen encontrarse en un equilibrio casi perfecto (Le Goff: 1986).

Con respecto al **amor**, es necesario aclarar que no haremos un tratamiento filosófico de él en el presente trabajo. Aquí importan, más que nada, las representaciones que de él aparecen en los cuentos populares de tipo maravilloso. Importan, sobre todo, cómo aparecen representadas las relaciones que, en las historias relatadas, hombres y mujeres establecen. Porque en definitiva y básicamente el cuento maravilloso es una historia de amor.

Con respecto a las **supersticiones**, creo que no se puede dejar de referirlas en tanto relacionadas con la religión. Como veremos más adelante, muchos de los elementos que componen el contenido de los cuentos maravillosos son productos del discurso antisupersticioso cristiano, que fue una construcción ideológica cuya imposición, a partir del siglo X con el feudalismo, pretendía moldear el curso de las relaciones sociales y establecer un orden en el mundo. Las supersticiones que aparecen reflejadas en los cuentos maravillosos del noroeste argentino nos remite, nuevamente, al fenómeno de apropiación, porque tales representaciones no parecen ser originarias de la sociedad que las porta: se trata de un proceso de europeización. Este proceso de europeización, por supuesto, no es idéntico en todas partes; queda por averiguar cuáles son las características del que tuvo lugar en el noroeste de nuestro país.

La superstición es una creencia o práctica que por lo general es considerada como un hecho irracional, resultado de la ignorancia o el miedo a lo desconocido. Implica una creencia en fuerzas invisibles y desconocidas sobre las que es posible influir a través de ciertos objetos o ritos. Entre los ejemplos de superstición más comunes se incluye la creencia de que la mala suerte caerá sobre aquel que se cruce con un gato negro (la figura del gato negro aparece en algunos cuentos populares del noroeste argentino, y se lo asocia, por lo general, con la figura de la bruja) o que quien pase por debajo de una escalera sufrirá una desgracia; del mismo modo que la consideración de que a quien se le rompa un espejo le sobrevendrán siete años de mala suerte. Los amuletos de la buena suerte, como herraduras de caballo, colas de conejo, monedas, relicarios y medallas religiosas, se

guardan o usan para alejar el mal o atraer la buena fortuna; esto también aparece en los cuentos de tipo maravilloso, en donde elementos tales como escamas de peces, pelos de caballo, pañuelos, anillos y varitas poseen la virtud de propiciar eventos milagrosos que permiten la superación de ciertas dificultades atravesadas por los protagonistas de la historia que los habitantes del noroeste argentino relataron.

Las prácticas y las creencias supersticiosas son comunes en situaciones que implican un alto riesgo, azar o incertidumbre, así como en momentos de tensiones o crisis tanto personales como sociales: cuando los acontecimientos parecen escapar al control humano. Sin embargo, definir lo que es o no supersticioso es una cuestión relativa. Todas las creencias y prácticas religiosas pueden ser tachadas de supersticiones por los no creyentes, mientras que los líderes religiosos condenan con frecuencia determinadas prácticas populares poco ortodoxas, calificándolas de parodias supersticiosas de la verdadera fe.

Las supersticiones

Cuando el interés está puesto en las supersticiones no pueden dejar de considerarse las estrategias implementadas por el poder hegemónico para contrarrestarlas. Como sostiene Alejandro Campagne: *"En definitiva, no se trata tanto de explicar el triunfo del racionalismo sobre el pensamiento mágico, sino las condiciones que permitieron que las cosmologías derrotadas fueran descalificadas mediante términos semejantes –superstición, pensamiento mágico, creencia vulgar- luego de la consolidación definitiva de la ciencia moderna"* (2002, pág. 27).

Según Campagne (2002) hay tres modelos de superstición: un modelo clásico, surgido en el ámbito de la cultura greco-latina, considerado al margen de cualquier influencia del cristianismo; el modelo cristiano, discutido por los Padres de la Iglesia, cristalizado en sus componentes fundamentales por Agustín de Hipona en el siglo V, refundado por la escolástica de Tomás de Aquino en el siglo XIII y sistetizado de manera definitiva por el jesuita Francisco Suárez en el siglo XVII; y un modelo científico-racionalista, afianzado a partir de la segunda mitad del siglo XVII con el triunfo de la

revolución científica, difundido posteriormente por el pensamiento ilustrado del siglo XVIII y por el cientificismo positivista del siglo XIX.

Para el modelo clásico la superstición implica un temor infundado a los dioses. Uno de los exponentes de este modelo es Cicerón, quien relaciona la superstición con una falta intelectual y con una falsa comprensión del orden de causalidades existentes en el mundo, y sostiene que hay que arrancar las raíces de la superstición. La ignorancia es, para Cicerón, la principal responsable de la conducta supersticiosa, y termina conformando un continuo con la religión y la impiedad.

El modelo cristiano de superstición difiere de los usos y sentidos clásicos del término. La principal contribución de San Agustín consistió en unificar bajo un mismo término, superstitio, prácticas de orden cultural con otros excesos y prácticas no culturales. Con San Agustín por primera vez se unifican bajo un mismo término prácticas disímiles, que no poseen verdaderos elementos comunes: la idolatría, la adivinación, los amuletos medicinales y las vanas observancias. La idolatría presenta un carácter explícitamente cultural, a diferencia de las otras tres; en estas últimas no existen características intrínsecamente ligadas al culto.

La noción de pacto con el demonio estuvo destinada a cumplir, hasta fines del siglo XVII, un papel central en las persecuciones religiosas de la Europa Occidental y de la América colonial, a la vez que se convirtió en una herramienta para la aculturación de los sectores populares campesinos. Y la propuesta de Santo Tomás consistió en profundizar y complejizar la noción de pacto con el demonio, pieza clave de la unificación agustiniana de las prácticas culturales y no culturales. El demonio era el enemigo de la cristiandad y por eso las prácticas religiosas se dividieron en culto al verdadero Dios y culto al falso Dios, o brujería. La brujería fue, según algunos autores como Marvin Harris (1991), una invención de las élites cuya finalidad apuntaba al disciplinamiento de la población campesina europea.

Uno de los más graves pecados cometidos contra Dios empezó a ser el que suponía una relación implícita o explícita con el demonio. El diablo, que en la tradición anterior de los siete pecados capitales podía ser visto como una inversión de Cristo, enseñando a odiar en lugar de amar, en el nuevo modelo del Decálogo empezó a desempeñar el papel de

adversario de Dios Padre. *“Las supersticiones y sus distintas variantes –culto falso contra el Dios verdadero, idolatría, adivinación, falsas observancias- pasaron a integrar el grupo de los más abominables pecados que ofendían la majestad de Dios, muy próximas a la más horrenda de las faltas: la apostasía”* (Campagne: 2002, pág. 78).

El discurso antisupersticioso español de los siglos XV a XVIII adoptó esta definición ético-moral de superstición, que completó plenamente el sentido de la definición teológico-filosófica. Esta había establecido la presencia de pactos tácitos o implícitos con el demonio. En la ética de los Diez Mandamientos estos pecados son ubicados en el extremo de mayor gravedad.

El agravamiento de la falta moral que implicaba el pecado de superstición se relaciona con otra transformación teológica, ocurrida aproximadamente en la misma época: el acercamiento entre superstición y herejía, apareciendo con ello la intervención del inquisidor. Y son las brujas las que hacen un pacto con el demonio, las que le rinden culto en el aquelarre, las que llegan a él volando en escoba. Por eso son perseguidas las brujas durante los siglos XV al XVII: porque hacen un pacto con el demonio y porque se reúnen entre ellas mismas, con lo cual nadie puede tener acceso a lo que allí sucede más que ellas (Marvin Harris: 1991). El delito de brujería implicaba la pertenencia a una secta de individuos relacionados con el demonio mediante pactos individuales, pero fundamentalmente por su participación colectiva en una ceremonia nocturna llamada sabbat (expresión acabada de un mundo al revés plagado de sacrilegios y apostasías). La figura de la bruja, el motivo del pacto con el demonio, los viajes en escoba y los ungüentos son moneda corriente en los cuentos maravillosos del noroeste argentino (como los son también en los del sur, por ejemplo).

En cuanto al modelo científico-racionalista, este considera a la superstición en términos de toda práctica o creencia que ignore, relativice o se oponga conscientemente al funcionamiento del mundo físico real propuesto por la ciencia moderna (el positivismo), vinculado al sistema de causalidad genéricamente mecanicista. Este modelo considera a la superstición como una falta intelectual, y en este sentido puede suponerse que retoma uno de los postulados del modelo clásico, pero no se encuentran ya en él las referencias a la piedad y la religión, tal como sí sucede en la reflexión ciceroniana. Este nuevo modelo es completamente secular. Y el propio fenómeno religioso comienza a ser asimilado con la

superstición. *"En el siglo XVIII, los pensadores de la Ilustración lucharon contra todos los dogmas –cristianos o paganos-, que en relación con la religión natural del filósofo, no diferían demasiado externamente de las supersticiones reprobadas en el seno del propio cristianismo"* (Campagne: 2002, pág. 107). Por este motivo la antropología evolucionista hizo de la identificación entre superstición y religión una de sus herramientas conceptuales fundamentales: en tanto heredera de las concepciones iluministas el evolucionismo considera a la superstición como un acto irracional y por lo tanto perjudicial para el progreso de la humanidad.

Las supersticiones existen cuando alguien utiliza el término para denotar prácticas y creencias de otros. De manera tal que las palabras conforman el material primordial de estas formas culturales discriminantes, ya que los discursos constituyen su espacio natural. Es así cómo la superstición no existe sino por el discurso antisupersticioso que la nombra. La lucha del cristianismo contra las supersticiones es un combate plenamente ideológico: brujas y supersticiosos integraban por igual la contra-iglesia-diabólica. Ambos grupos eran ministros del demonio, y por eso ambos debían ser combatidos.

Las supersticiones, en tanto creencias descalificadas, son un ámbito interesante para abordar el estudio de la cultura popular: se las supone provenientes del pueblo. Pero debemos tener en cuenta, en el análisis, el proceso de interacción entre la tradición culta y la popular. Según Burke (1991), uno de los ejemplos más expresivos de este proceso de interacción es el de las brujas. Y el origen de las creencias en ellas comenzó a ser motivo de discusión por parte de algunos investigadores: Jacob Grimm, por ejemplo, pensaba que las creencias sobre brujas venían del pueblo; por el contrario, Joseph Hansen a finales del siglo XIX afirmaba que aquellas fueron elaboradas por teólogos utilizando un material recogido de las tradiciones clásica y cristiana. Según el autor, investigaciones más recientes dan la razón, al menos en parte, a ambos autores. Se considera que durante los siglos XVI y XVII la imagen que la gente tenía de la bruja reunía elementos de ambas tradiciones: aquellos que procedían de la cultura popular, como las creencias de algunas personas sobre los poderes de las brujas para volar o para perjudicar a sus vecinos por medios sobrenaturales; y los de la tradición culta, especialmente la idea de la existencia de un pacto con el demonio. Esto nos remite a la idea de mezcla cultural que mencionan, por ejemplo, García Canclini, Burke y Chartier.

En los cuentos maravillosos del noroeste argentino es moneda corriente la figura de la bruja. Las creencias en brujas fueron atacadas por el discurso antisupersticioso cristiano en Europa, entre los siglos XV y XVII, en tanto creencias de la cultura no oficial. El discurso antisupersticioso español emparentó a la superstición con las creencias del vulgo, las fábulas de niños y las creencias de anciana. Una hipótesis podría ser que tales cuentos populares reproducen y son el producto del discurso antisupersticioso cristiano.

Pero no hay que dejar de tener en cuenta que el modelo cristiano de superstición, además de su poder simbólico de nominación, ejerce un poder efectivo de control, disciplinamiento y coerción (Campagne: 2002). El discurso antisupersticioso apelaba con frecuencia a los grandes poderes constituidos: reyes, obispos, jueces laicos y tribunales eclesiásticos; ellos eran los responsables máximos de la lucha contra la superstición. Tal vez por eso en muchos cuentos populares de tipo maravilloso del noroeste argentino encontramos el motivo del rey que hace justicia y castiga a la bruja, ya sea con la prisión o la ejecución, por los perjuicios que ocasiona en la comunidad. Los mecanismos de disciplinamiento del homo superstitiosus –tal como lo expresa Campagne- requerían formas de ejercicio cotidiano del poder, micro-redes de vigilancia y de control, tal como lo expresara también Foucault (1991).

Pero las pretensiones del discurso antisupersticioso no se limitaban a la erradicación de las prácticas reprobadas, sino que aquel tenía como objetivo la imposición de ciertos modos de hacer y de sentir, que debían extirpar otras simbolizaciones y otras conductas. Se trata de relaciones de poder que influyen en el trabajo de organización simbólica de las experiencias de la gente. Pero esto que se relaciona con el concepto de hegemonía de Raymond Williams es un proceso que debe ser continuamente recreado, defendido, modificado y renovado (1980). La cultura, desde esta perspectiva, es un proceso de diálogo en el cual los interlocutores negocian activamente una visión compartida de la realidad. Un estudio etnográfico nos permitiría comprender cuál es la visión que los habitantes del noroeste argentino tienen de la realidad, y a partir de ella debería ser posible conocer la que tuvieron en el pasado, mediante el método regresivo.

Tratando de precisar el origen de los cuentos maravillosos

Un mundo tripartito

Una pregunta que surge cuando se trabaja con cuentos populares es cómo se puede determinar su origen, tanto espacial como temporal. Esto no es muy sencillo de descubrir, ya que por lo general se trata de una sucesión y entrelazamiento de motivos diversos que se fueron transmitiendo a la vez que modificando en función de las preferencias del grupo en el que se los cuenta. Y una de las maneras de comenzar el análisis –me parece– es prestar atención a las relaciones sociales que en los cuentos tienen lugar, para discernir si lo que se cuenta tiene asidero en el mundo real.

Si echamos una mirada a la organización social que aparece representada en los cuentos maravillosos del noroeste argentino, nos es lícito suponer que son varias las clases sociales que se mencionan. Encontramos reyes, esclavos y siervos, trabajadores comunes, combatientes, sacerdotes, y en algunos casos agentes de control (como policías, por ejemplo).

Los reyes por lo general tienen servidores que viven en el palacio, a quienes se los llama “negros”, y lo mismo sucede con los príncipes y princesas. Con esto se hace evidente la distinción racial y la discriminación: los reyes no son negros, mientras que sí lo son los sirvientes; la negra envidia la belleza de la niña blanca porque sabe que nunca podrá enamorar al príncipe o al rey (si mantiene una relación amorosa con él, como aparece en algunos cuentos –como por ejemplo en “La Palomita” o “Las Tres Naranjas”–, es como consecuencia de un engaño que produce la confusión del rey), y además los negros no tienen posibilidad de favorecerse con el ascenso social: se ocupan solamente de tareas de servidumbre.

Es cierto que no podemos estar seguros, por lo menos a simple vista, de las épocas que aparecen reflejadas en los cuentos del noroeste argentino. Pero lo que sí podemos afirmar es que el mundo representado no es el americano. Porque una de las figuras que más aparece es el rey, y en América meridional los únicos reyes que existieron fueron los incas, pero ellos no tenían al catolicismo como religión oficial. Seguramente los cuentos populares pudieron ser transmitidos luego de la conquista de América, a partir de la cual se introdujeron valores y representaciones de un mundo extraño a los ojos de los nativos. Por

este motivo podemos remontarnos a un origen europeo mediante la asociación del catolicismo con las diversas clases o sectores sociales. ¿Pero qué época aparece reflejada?

Dada la presencia, en los cuentos aquí considerados, de la figura del rey y de la obediencia de los súbditos, una primera aproximación nos puede remontar al Imperio Carolingio, a partir del siglo VII D.C., que consistía en una prestigiosa construcción política basada en lazos de obediencia personales al soberano, forjados en el seno de los agrupamientos familiares (Duby: 1977). Se trataba de una organización en cuyo centro se encontraba el soberano, alrededor del cual estaban los monjes y clérigos, quienes formaban parte de los sectores dominantes: imponían un sistema de creencias que ordenaba el mundo en función de su privilegio. El Imperio Carolingio, en suma, era un imperio guerrero y conquistador. Pero a comienzos del siglo X la autoridad del rey comenzó a derrumbarse por la dificultad para dominar extensos territorios.

Alrededor del siglo X surgió el feudalismo, que se caracterizaba por la descomposición de la autoridad monárquica y dispersión de su poder, por la instauración de una nueva práctica de guerra y el establecimiento de una nueva concepción de paz: la Paz de Dios, que consistía en la paz al interior del pueblo cristiano y la agresión al exterior del mismo (Duby: 1974).

Algo nos hace suponer que, por lo menos varios cuentos maravillosos del noroeste argentino, contienen motivos que reflejan la realidad del mundo anteriormente explicitada. Muchos hablan de varios principados y reyes ubicados en distintos puntos del espacio, y en varios también se menciona al rey que debe partir de su fortaleza para pelear contra los enemigos del pueblo cristiano. Es el caso, por ejemplo, del cuento "Los hermanos envidiosos" narrado en 1951 en Tilcara (Jujuy)², en donde un chico es maltratado por su hermano y debe dormir solo arriba de un árbol; más tarde llegaron unos gigantes al pie del árbol y se pusieron a contar casos sobre naciones en las que sucedían fenómenos extraños, aprovechando el chico la información que le permitiría convertirse en héroe. También es el caso de una de las versiones del cuento "La Palomita" narrado en Tinogasta (Catamarca) en

² Este cuento fue narrado por Rosendo Martínez, de 75 años de edad. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 469. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

1970³, en donde el rey debe partir para pelear contra los moros, en tanto enemigos del pueblo cristiano.

El mundo feudal estaba organizado en función de la idea de Paz de Dios, que legitimaba la explotación señorial. En cada una de las provincias del reino había Concilios en los que se reunían los obispos y nobles para establecer prohibiciones, muchas de las cuales dieron lugar a la teoría de los tres órdenes, que consistía en un modelo que justificaba las desigualdades económicas sobre las que se apoyaba el sistema feudal.

El mundo tripartito estaba compuesto, en primer lugar, por los hombres de oración que se encargaban de rezar para la salvación de las almas de los fieles servidores cristianos; en segundo lugar por los guerreros encargados de combatir para velar por la seguridad de los fieles, y en tercer lugar por los campesinos –los fieles–, que se ocupaban de trabajar para mantener a los estamentos sociales superiores (Duby: 1974).

Para reconstruir la manera como los campesinos vieron el mundo en la época del Antiguo Régimen, debe preguntarse qué tenían en común, qué experiencias compartían en la vida cotidiana de sus villas. Al respecto Darnton (1994) comenta que *“a pesar de las ocasionales pinceladas de fantasía, los cuentos están enraizados en el mundo real. Casi todos se desarrollan en dos marcos de referencia básicos, que corresponden al escenario dual de la vida campesina durante el Antiguo Régimen: por una parte, la casa y la villa; por la otra, los caminos abiertos. La oposición entre las villas y los caminos abarca todos los cuentos, igual que las vidas de los campesinos en todas partes en el siglo XVIII en Francia”* (1994, pág. 41). Según el mismo autor, los cuentos les decían a los campesinos cómo era el mundo, y ellos ofrecían una estrategia para hacerle frente.

La movilidad

En el marco del feudalismo, a partir del siglo XI surgieron nuevas clases que aspiraban a establecer un orden profano. Comenzaron los enfrentamientos sociales que perseguían un nuevo ajuste de las relaciones sociales, generándose cambios en la

³ Este cuento fue narrado por María Adela Oviedo de Nieva, de 68 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 51. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

mentalidad como consecuencia del surgimiento de burgos instalados alrededor de las fortalezas del señor. En los cuentos se mencionan poblados en los que se pueden encontrar mercancías, distracciones, etc.; tal es el caso, por ejemplo, del cuento “Las Tres Naranjas”, narrado en Tafi del Valle (Tucumán) en 1951⁴, en donde un príncipe parte una naranja de la que sale una niña que le pide una serie de elementos que pueden ser conseguidos en el pueblo, mediante una transacción económica.

Por aquella época los hombres empezaron a tener la sensación de que la realidad no estaba preestablecida acorde al modelo anterior, que el destino dependía de cada uno, que era posible la movilidad social.

A partir del siglo XII la civilización occidental estuvo dominada por la vida urbana, y con ella fue posible el progreso material, la estratificación social, la distinción entre la Iglesia secular y la regular, el enriquecimiento de algunos campesinos y los ascensos sociales. Este motivo, el del enriquecimiento y ascenso social, lo encontramos en muchos cuentos del noroeste argentino que tratan sobre el compadre pobre y el compadre rico, que parece ser uno de los temas autóctonos preferidos dada la cantidad de variantes encontradas desde 1920 en adelante. El compadre es un personaje muy importante en el noroeste argentino porque establece relaciones de parentesco ritual y eso permite alianzas de tipo social y económico. En los cuentos aparecen personajes pobres que salen a buscar trabajo, y muchos lo encuentran en la casa del rey o del señor. Es el caso, por ejemplo, del personaje principal del cuento “El chiquillo”, narrado en Guayamba (Catamarca) en 1951⁵, en donde un niño le pidió la bendición a la madre para salir a rodar tierra; llegó a la casa de un hombre que era muy rico y le pidió que le diera trabajo; al verlo el hombre le dijo que era muy chico y que no podía servirle de nada, pero el chico le pidió que lo emplee por lo menos para darle fuego a los peones, y entonces el hombre rico decidió ocuparlo.

⁴ Este cuento fue narrado por Miguel Ángel López, de 76 años, en Tafi del Valle. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 44. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁵ Narrado por Celia Arévalo, de 18 años de edad. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 551. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

También encontramos este motivo en el cuento llamado “La princesa que no sabía reír”, narrado en La Paz (Catamarca) en 1951⁶. Narra la historia de un padre que tenía dos hijos; el más grande, al cumplir veinte años, le pidió al padre que le diera la bendición para ir a rodar tierra. Después de andar mucho llegó a un rancho donde vivía una viejita; el muchacho le dijo que estaba buscando trabajo y la viejita le dijo que en el castillo del rey estaban ofreciendo un puesto: el rey estaba buscando a alguien que pudiera hacer reír a la princesa; quien lo hiciera se casaría con ella.

Del mismo modo, el cuento titulado “El chiquillo y los animales que lo ayudan”, narrado en Salta en 1970⁷, comienza de la siguiente manera: “había tres chiquillos; los dos mayores querían desprenderse del menor, y como andaban sin empleo fueron a pedirle trabajo al rey”.

En los cuentos maravillosos estudiados encontramos muy fuertemente marcado el motivo de la movilidad social y el azar. Son muchos los que tratan sobre las aventuras del héroe que decide partir de su casa paterna para “rodar tierra”, para buscar una nueva vida dada la carencia de trabajo, y previo a la partida le pide la bendición a los padres, como si con ello tuviera asegurada su suerte.

Si a la movilidad social, al enriquecimiento de algunos campesinos, a la existencia de ciudades o poblados, a la escasez de alimentos y carestía general que propicia la partida del individuo de su hogar en busca de recursos y a la idea de azar le sumamos el motivo de la existencia y quema de brujas (como producto del discurso antisupersticioso cristiano), podemos suponer que muchos cuentos maravillosos contienen motivos que reflejan la realidad del mundo del siglo XIV en adelante, en Europa. Por aquella época, como vimos, la institución eclesiástica ideó un modelo antisupersticioso cristiano que se correspondía con sus intenciones de detentar el poder, mediante el sometimiento de los distintos sectores sociales. Y el sector más desfavorecido, en función del papel desempeñado en las relaciones sociales, era el campesinado. En suma, la jerarquía eclesiástica era la principal encarnación de la opresión (Ginzburg: 1981).

⁶ Cuento narrado por Juan Vega, de 70 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 653. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁷ Cuento narrado por Teresita de Jesús Arroyo, de 32 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 571. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

Los motivos

La envidia

Uno de los temas que más se repiten en los cuentos populares, en todas las recopilaciones que se hicieron, es el de la envidia de los hermanos mayores al menor. El hermano menor (o shulca, como lo llaman en el noroeste argentino) es siempre el héroe cuando están en juego las relaciones filiales o fraternales. Siempre es el que se supone estuvo menos favorecido por el padre y el que sin embargo cuida de la mejor manera su memoria y es capaz de enfrentarse a situaciones peligrosas para cumplir con las indicaciones paternas. Tal es el caso, por ejemplo, del cuento “La flor del lirolay” (que en algunos lugares es “La flor del ilulay”, o “La flor del lirolá”)⁸, que a pesar del paso del tiempo conserva todos los elementos que componen su contenido casi intactos. Este motivo lo encontramos también en muchos de los cuentos recogidos en el sur argentino, como por ejemplo el que se titula “La flor del jirilay”, narrado en Catán Lil (Neuquén) en 1970⁹, casi idéntico a las versiones recogidas en el noroeste.

La flor maravillosa

Un señor muy rico tenía tres hijos y estaba ciego desde hacía un tiempo. Nadie podía curarlo, hasta que un día un médico prestigioso dijo conocer el remedio que le devolvería la vista: la flor del lirolay.

Esta flor se encontraba en un lugar muy alejado, en el que los peligros amenazaban con la muerte de quien se internaba en el bosque para ir en su busca. Por eso el hombre rico

⁸ Este cuento ha sido narrado con mucha frecuencia en el noroeste argentino, y también en el sur del país, durante los períodos históricos considerados para este trabajo. Algunas de sus versiones son las siguientes: “La flor del lirolá”, recogido por Angélica D’Errico, directora de la Escuela Nro. 54, La Unión, Salta, 1921; carpeta 27, pág. 6. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921. “La flor del lirolay”: narrado por María Angélica M. De Medina, una maestra de escuela de 50 años, Salta, 1950; sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 79, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires. “La flor del lirolay”: narrado por Delia Corvacho de Saravia, de 46 años, Humahuaca 1970; sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 84. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁹ Narrado por Ana Rosa Chandía, de 67 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 122. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

que había perdido la vista encomendó a sus hijos la tarea de encontrar la flor, y a quien la hallara le entregaría el reino, o la fortuna acumulada. No se trataba de una tarea sencilla, y por eso la recompensa debía ser tentadora.

Los tres hermanos emprendieron la busca y tomaron tres caminos distintos, luego de convenir el momento y el lugar en los que se encontrarían.

Al cabo del tiempo los hermanos vieron venir al menor con la flor, y de envidia se la sacaron. Lo enterraron vivo y fueron a llevarle al padre la flor, quien a pesar de haber conseguido la vista estaba muy triste por la pérdida de su hijo menor. Pero en el lugar donde fue enterrado el niño creció un cañaveral.

Un leñador (o un carbonero, según algunas versiones) que pasaba por ahí vio la caña y la arrancó para hacerse una flauta. La flauta sonó y cantó “No me toques leñador, no me dejes de tocar, mis hermanitos me han muerto por la flor del lirolay”.

El leñador, sorprendido, le llevó la flauta al señor rico, que en algunas versiones era el rey, y con su canto descubrió la verdad. Enojado con sus hijos mayores, el hombre rico mandó a sus hijos a que desenterraran al menor. Y castigó fuertemente a sus hijos, castigo que finalmente no se efectuó gracias a la intervención del perdón del hijo menor. El hombre rico, agradecido por haber conseguido la vista gracias a la flor maravillosa que muy valientemente había encontrado el shulca, perdonó a sus otros hijos pero le entregó toda la riqueza o el reinado a su hijo menor, quien se convirtió en el héroe de nuestra historia.

Este cuento, que también fue narrado en variadas oportunidades en el sur del país, me parece que puede ser considerado como la base sobre la cual se pueden incorporar una cantidad de elementos, tomados de otros cuentos, que nos introducen en el tema de las supersticiones y el amor.

Muchos de los valores que aparecen reflejados en este cuento corresponden a los defendidos por el cristianismo: la obediencia, el respeto al padre y el perdón a los pecadores (envidiosos y traicioneros). A la vez, ciertas imágenes como la vuelta a la vida del hermano menor luego de ser enterrado pueden asociarse con la figura de Jesucristo: la resurrección entre los muertos, la misericordia y el perdón de los pecados. Y, además, nuestro héroe es traicionado por sus propios hermanos, de la misma manera que Jesucristo (en la comunidad de fieles los devotos son considerados hermanos). Pero también este cuento nos puede

hacer recordar la leyenda de Caín y Abel que aparece en el Antiguo Testamento, con lo cual quedaría confirmada la suposición de que los cuentos maravillosos del noroeste argentino bien podrían estar emparentados con la religión y con algunas de las leyendas bíblicas.

Caín y Abel eran los hijos de Adán y Eva (hay algunos estudiosos que afirman que tuvieron tres hijos). Caín cultivaba la tierra y Abel era pastor, y ambos hermanos hicieron una ofrenda a Dios: Abel ofreció al primogénito de su rebaño y Caín los primeros frutos de su cosecha. Al ser rechazada la ofrenda de Caín, éste se puso celoso y mató a su hermano, convirtiéndose con ello en el primer homicida (se supone que el pastoreo era la principal ocupación de muchos nómadas y que complacía más a los dioses que la agricultura; de ahí que el sacrificio de Abel fuera aceptado y no el de Caín). Dios lo maldijo y lo condenó a vagar errante por la tierra, y lo marcó con una señal para que nadie que lo encontrase lo atacara: quien lo hiciera lo pagaría con un castigo siete veces mayor. Más adelante veremos que hay otros cuentos del noroeste argentino que contienen el motivo de la señal que Dios puso en la frente de los individuos destacados: a la niña o al niño guiados por las buenas costumbres les aparece una estrella luminosa en la frente; a la niña o al niño vanidoso y orgulloso le aparece en la frente, en cambio, bosta de burro.

La ceguera

En el cuento “La flor del lirolay” se encuentra además el motivo de la **ceguera** – que también aparece en muchos cuentos maravillosos del noroeste argentino-, que puede asociarse con la imposibilidad de hallar la verdad: el padre ciego no puede ver que sus hijos mayores envidian y perjudican al menor; cuando nuestro héroe le facilita el remedio y de esa manera recupera su vista, con ella también obtiene la posibilidad de remediar la anterior ceguera respecto del mal comportamiento de algunos de sus hijos.

Este motivo (el de la ceguera) también lo encontramos en otros cuentos, como por ejemplo en uno titulado “El hermano envidioso”, narrado en Santa Victoria (Salta) en

1950¹⁰: dos hermanos se quedaron huérfanos de chicos y se criaron trabajando de peones. Cuando fueron más grandes se casaron y uno de ellos, Juan, no tenía suerte: aunque trabajara mucho siempre era pobre; el otro, Bernardo, era de suerte y se había hecho rico. Juan, cuando se vio demasiado pobre, fue a lo de su hermano a pedirle que lo ayude con algo de plata. Bernardo se enojó con su hermano por ir a pedirle, pero lo ayudó. Como Juan no conseguía trabajo siempre iba a lo de su hermano a pedirle, hasta que un día le dijo a su hermano que se iba a ir a otros lugares y no iba a volver. Bernardo quiso ir con su hermano pero Juan le decía que no; finalmente insistió tanto que Juan accedió. Bernardo llevó mucha comida y Juan sólo un pancito. A Juan se le terminó el pancito después de caminar dos días, y Bernardo no quiso darle nada. Bernardo le dijo a Juan que si quería algo de comida se deje sacar un ojo, y como tenía mucha hambre se lo dejó sacar; al día siguiente pasó lo mismo y le sacaron el otro ojo. Bernardo se fue y Juan quedó ciego, junto a un árbol. Pero vino la Virgen María y le dijo a Juan que arranque unas hojitas del árbol y se las pase por los ojos, y que después vaya a llevarle las hojitas a un rey ciego para curarlo, ya que había perdido la vista.

Tal como comenta Propp (1979), en los ritos de iniciación al neófito se le tapaban los ojos. Según el autor el blanco es el color de la muerte y de la invisibilidad; de modo semejante, la ceguera temporal es señal de partida para las zonas de la muerte. En un segundo momento el neófito es limpiado de la cal y al hacerlo vuelve a ver, lo cual simboliza la adquisición de la nueva vista, igual que el iniciando adquiere un nuevo nombre. Esta es la última fase de toda la ceremonia; después de ella el neófito vuelve a su casa.

La fuente de belleza

El amor, en los cuentos maravillosos, va de la mano con la movilidad y el ascenso social: el niño pobre y honrado que se enamora y conquista a la princesa, el rey que se

¹⁰ Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 473. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

enamora de la niña perdida en el bosque y la lleva a vivir a su palacio, el niño valiente que se casa con la muchacha rica, el príncipe que se desvive por la muchacha maltratada por su familia. En muchas ocasiones el casamiento es una recompensa por las buenas acciones, que implican valentía, obediencia, respeto, sinceridad, laboriosidad y sacrificio. El rey siempre es codiciado no sólo por su sentido de la justicia sino por su atractivo físico, al igual que la niña convertida en esposa. En suma, el amor se asocia con la belleza, tanto física como espiritual. Y el casamiento como recompensa por las buenas costumbres, independientemente de la clase social de la que provienen los protagonistas, bien podría funcionar, en los cuentos maravillosos, como un instrumento que mantiene intacta la esperanza, en particular de las mujeres, de poder escapar de la realidad poco confortable de la mayoría de las mujeres que viven en el noroeste argentino.

La Cenicienta

Este cuento es uno de los que en más se contraponen la bondad y la maldad, la belleza y la fealdad, el sacrificio y el aprovechamiento de los demás, la delicadeza y la tosquedad. También aparece la envidia como motor del deterioro de las relaciones fraternales y la recompensa por las buenas costumbres, que implica el casamiento con el hombre rico. Varios de los motivos que en él aparecen se repiten en otros cuentos maravillosos relatados en distintas épocas y lugares, y parece ser que es uno de los cuentos populares más antiguos que todavía circulan entre los grupos humanos.

Darnton (1994) comenta el caso de una cenicienta china del siglo XI. *"Esta consigue sus zapatillas con un pescado mágico y no con un hada madrina, y las pierde en una fiesta pueblerina y no en un baile de palacio, pero tiene una semejanza inequívoca con la heroína de Perrault"* (1994, pág 28). Y como para hacer un análisis de los cuentos hay que tener en cuenta el contexto, e incluso el del narrador, cabe aclarar que Perrault no inventó los cuentos sino que los recogió de la tradición oral para después adaptarlos o acomodarlos al gusto de un público refinado. Perrault narró esos cuentos a fines del siglo XVII y principios del XVIII en Francia a la vez que participó de la política autoritaria de Colbert y Luis XIV; no sentía simpatía por los campesinos ni por su cultura. *"Perrault representa algo único en la historia de la literatura francesa: el punto supremo de contacto entre los mundos aparentemente separados de la élite y la cultura popular (...)* Las

corrientes culturales se entremezclan, suben y bajan, pasan por distintos medios y grupos de relación muy alejados, como los campesinos y los salones refinados” (1994, pág. 71). Se trata de mezcla cultural.

Este cuento es conocido por todos nosotros. Sintéticamente, narra la historia de una niña hermosa que era maltratada y envidiada por su madre y hermanas, motivo por el cual la tenían encerrada en la cocina para que desempeñara los trabajos domésticos que habitualmente, en los hogares con ciertos recursos económicos, estaban destinados a las sirvientas. La apodaron Cenicienta porque vivía junto a las cenizas, y el motivo de la envidia era su delicadeza y belleza.

Un día su madre y hermanas fueron a una fiesta organizada por el príncipe en el palacio, y la dejaron a Cenicienta encerrada en la cocina haciendo los trabajos encomendados y sufriendo por su vida tan desdichada. Mientras lloraba se le apareció su hada madrina para concederle el deseo de poder asistir a esa fiesta, por lo cual convirtió ciertos elementos en una carroza, un hermoso vestido y unos zapatitos tan delicados que causarían la sorpresa de los asistentes. Pero el hada madrina le puso una condición: tendría que retirarse del evento a una determinada hora: de lo contrario se convertiría en el hazmerreír de los concurrentes.

Cenicienta fue a la fiesta y estaba realmente hermosa. Sus hermanas la vieron pero no la reconocieron, y el príncipe quedó perdidamente enamorado apenas la vio.

Llegó la hora en la que Cenicienta debía partir, y así lo hizo. Comenzó a correr por temor de llegar tarde, y con el apuro perdió uno de los zapatitos. El príncipe, que salió corriendo en su busca, encontró el zapato de su amada, motivo por el cual encomendó a los guardias que emprendieran la búsqueda de la muchacha: a quien le entrara el zapato se casaría con el príncipe tan codiciado.

Todas las muchachas del pueblo se sometieron a la prueba del zapato y ninguna tuvo éxito. Cenicienta estaba escondida y sus hermanas no lograron que le quedara bien el calzado. Finalmente el príncipe pidió que le presenten a la muchacha que faltaba, por lo que apareció adelante suyo Cenicienta, a quien le probaron el zapato y se convirtió en la flamante esposa, sorprendiendo a su madre y hermanas.

Esta versión del cuento, que fue inmortalizada en producciones cinematográficas y ediciones de cuentos para chicos, es muy similar a la narrada en Jujuy por un hombre de 77 años de edad en Puesto del Marqués (Jujuy), en 1921¹¹. Pareciera ser que alrededor de 1920 se reproducían con más exactitud las versiones europeas que, por ejemplo, en 1970. No sabemos exactamente a qué se debe, pero podría suponerse que la inmigración que comenzó en 1880 modificó los gustos de los nativos, favoreciéndose con ello la difusión de versiones más típicamente europeas; luego, con el tiempo, comenzaron a tener vigencia versiones más lugareñas que no estaban destinadas a un público cortés. Pero esta es sólo una hipótesis que deberá ser rechazada o confirmada luego de haberla sometido a análisis.

Cotidianamente se imitaba a Europa, y en particular fue francés el modelo a seguir. Tal vez por este motivo en 1920 haya circulado la versión del cuento "La Cenicienta" adaptada por Perrault.

En 1970, en cambio, fueron relatadas en el noroeste argentino versiones completamente diferentes del que en principio parecería ser el mismo cuento. Pero si comparamos estas versiones con otros cuentos recogidos en el noroeste argentino en 1921, repararemos en que corresponden a los que en aquellos tiempos se llamó "La envidia"¹², como si fuera una versión andina de este cuento. Veamos en qué consiste el cuento "La Cenicienta" recogido en Tinogasta (Catamarca) en 1970¹³.

Una señora viuda tenía dos hijas y se casó con un hombre viudo que tenía una hija. Las hijas de la señora eran feas y le tenían envidia a la hija del señor, a quien como era tan bonita pusieron en la cocina. Como no la dejaban lavarse estaba siempre llena de ceniza, y por eso le pusieron Cenicienta.

La mandaban a cuidar las ovejas a los cerros y le daban lana para que hile, y si no traía la lana le pegaban... Ella tenía una ovejita a la que le metía lana por la boquita y le salía por la colita toda hiladita y torcidita. La ovejita era de virtud.

¹¹ Recogido por la maestra Ana Albertino Aparicio. Escuela 20, Puesto del Marqués. Carpeta 2, pág. 4. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

¹² Este cuento fue recogido por la maestra Celia N. S. De Brizuela. Escuela 4, Zapla, Jujuy. Carpeta 13, pág. 8. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

¹³ Cuento narrado por Jorge Eduardo Busto, de 13 años de edad. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 343. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

Un día una hermanastra le dijo a la madre que iba a ver cómo hilaba Cenicienta. Fue al cerro y vio que le metía a la oveja la lana por la boquita y salía hilada. Entonces mataron a la corderita y mandaron a Cenicienta a que le lave la panza al río. Cenicienta lloraba, y mientras estaba lavando vino un pez y le llevó la pancita.

A Cenicienta se le apareció Dios y le preguntó por qué lloraba, a lo que la muchacha respondió que estaba triste porque un pez le había llevado la pancita de su corderita.

Dios le dijo que la pancita estaba en un plato puesto en la mesa de una casita, que fuera y que tire todas las cosas que había ahí. La niña fue hasta esa casa; la acomodó y la limpió. Más tarde fue a donde estaba el viejito (Dios) y le dijo que le traiga un vaso con agua. Ella le hizo caso y él le encomendó que se lleve el vaso: que cuando cante el gallo baje el vaso y que cuando rebuzne el burro lo suba, y que se ate bien la cabeza así no la veían en la casa.

La niña se fue. Cantó el gallo y ella bajó el vaso, y le cayó una estrella en la frente; rebuznó el burro y levantó el vaso.

Al otro día le preguntaron por qué tenía atada la cabeza y la niña contestó que porque le dolía. Entonces le desataron la cabeza y le brilló la estrella. Las hermanastras le preguntaron cómo había pasado eso y ella les contó.

Al otro día una de las hermanastras mató una oveja y se fue a lavar la pancita, tratando de que le pase lo mismo que a Cenicienta. Vino un pez y se llevó la pancita.

Apareció el viejito y le dijo que la pancita estaba en un plato: que tire todas las cosas, que las queme y que traiga un vaso con agua. La niña hizo lo que le dijo el viejito. Y el viejito le dijo que levante el vaso cuando cante el gallo y que lo baje cuando rebuzne el burro.

Luego de cantar el gallo y rebuznar el burro, le cayó en la frente el pene del burro. Se desesperó y se ató la cabeza para que no se viera. Las hermanas le preguntaron qué le pasaba y ella dijo que le dolía la cabeza. Entonces se desató la cabeza y le colgó el pene del burro.

Ese día había una fiesta y el rey invitó a las hermanas. Como no la querían llevar a la Cenicienta le decían que era una sucia, que no vaya. Entonces apareció el viejito y le preguntó si quería ir a la fiesta del rey. Ella dijo que sí y que sus hermanastras no la quisieron llevar.

Entonces le dijo que vaya a la huerta, que traiga un zapallo grande. Y del zapallo formó una carroza. De unos ratones formó unos caballos. Le trajo unos zapatos y collares hermosos. Quedó bien arreglada como una princesa. Le dijo que cuando toquen las campanas de las doce se vuelva, porque de lo contrario le iban a hacer desaparecer todo.

Cenicienta fue a la fiesta. Estaba el príncipe y la gente empezó a decir que había llegado una princesa. Le dijeron al príncipe que la reciba él, y quedó tan fascinado que durante toda la fiesta bailó sólo con Cenicienta. Pero tocaron las campanas de las doce, motivo por el cual Cenicienta tuvo que salir corriendo y perdió un zapatito.

Cenicienta llegó a su casa, dejó el zapallo en la huerta y cada cosa en su lugar. El príncipe empezó a buscar a esta niña tan linda que tenía una estrella en la frente, y se quedó con el zapatito.

Al otro día le empezó a medir el zapato a todas las niñas, en todas las casas. Cuando llegó a la casa de la Cenicienta, una de las hermanas se cortó los dedos para que le entre el zapato, pero la vieron. La otra se cortó el talón pero tampoco tuvo éxito. Entonces empezaron a preguntar de quién era el zapatito.

Salió Cenicienta de la cocina y dijo que se iba a medir el zapatito. Le dijeron que cómo se lo iba a medir, siendo que era una sucia. El príncipe dijo que la dejen medirse el zapatito, que le calzó perfecto. Se casaron y fueron felices para siempre.

Esta versión, que en principio parecería ser andina, contiene varios elementos que no aparecen en el cuento francés immortalizado primero por Perrault y luego por los hermanos Grimm. En la versión europea no aparecen ni Dios, ni el burro, ni la pastora, ni el hilado, como sí sucede en las narraciones de 1970 recogidas en el noroeste. Cabe resaltar que estos elementos, que no aparecen en los cuentos europeos, son moneda corriente en el noroeste. Se podría pensar, a partir de esto, que tales elementos son propios de la región del noroeste argentino, pero si comparamos las versiones que fueron recogidas en el sur del país podemos constatar que las versiones son casi idénticas. Tal es el caso, por ejemplo, de la versión titulada "Mariquita Cenicienta", hallada en Chos Malal (Neuquén) en 1960¹⁴, que

¹⁴ Cuento narrado por Yolanda del Carmen Parada, de 24 años de edad. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 379. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

reproduce casi con exactitud los motivos que aparecen en “La envidia” (narrado en la provincia de Jujuy, en 1921) y sus versiones posteriores. También es el caso de “María Isabel y Mangoviana”, narrado en Chos Malal (Neuquén) en 1959¹⁵. Esta observación nos invita a considerar la estabilidad de motivos independientemente de la zona de la que provenga el relato.

A partir del relevamiento de los cuentos populares podemos sostener que el cuento “La Cenicienta”, dada su cantidad de versiones en distintos momentos históricos, tiene gran difusión en el noroeste y sur del territorio argentino. Este cuento me parece paradigmático porque en él se encuentran muchos de los motivos aparecidos en otros cuentos. Aparece el motivo de la envidia, de la aparición de Dios, del casamiento de la muchacha con el hombre rico y poderoso, del poder de la belleza, de la recompensa por las buenas acciones (que por lo general son llevadas a cabo por personas pobres, que luego tienen la posibilidad de formar parte de otra clase social) y de la felicidad que sólo es posible por la existencia del amor. Parece que este cuento circula entre las personas desde hace mucho tiempo, ya que existen testimonios que dan cuenta de haber sido relatado en China en el siglo XI, tal como comenta Darnton (1994) a propósito de la importancia atribuida al contexto de quien narra la historia en forma de cuento, como fue el caso de Perrault (quien con habilidad adaptó varios cuentos populares, acorde a los gustos considerados refinados en la sociedad francesa del siglo XVI, convirtiéndose en una referencia obligada cuando se toma por objeto de estudio este tipo de producción cultural).

La mujer

Que la mujer ejerce un rol fundamental en la dinámica de las relaciones sociales es una obviedad que será sólo mencionada, sin profundizar en ella, al menos en esta oportunidad. No porque lo obvio o evidente no merezca ser objeto de estudio sino porque en el presente trabajo priorizo no tanto la manera en que la mujer incide en el desenvolvimiento de las relaciones sociales como las representaciones que de ella aparecen

¹⁵ Narrado por Yolanda del Carmen Parada, de 24 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 386. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

reflejadas, en tanto ficciones, en algunas creaciones artísticas como los cuentos populares del noroeste argentino, los maravillosos en particular.

Pero antes de detenerme en la presencia femenina y en el lugar que ella ocupa en las historias que componen los cuentos que aquí son considerados, me parece que no puedo dejar de mencionar el contexto en el que circulan tales relatos.

Teniendo en cuenta que en este trabajo se comparan los cuentos de tipo maravilloso narrados en distintos momentos históricos en una zona determinada, resulta pertinente aclarar algunas de las particularidades que permiten definir algunos aspectos de la realidad política y social en la que se inscriben los comportamientos y las creencias de la gente que vive (o vivió) en el noroeste argentino, que en definitiva es la que hizo posible que los cuentos llegaran a nosotros.

Durante el siglo XX el noroeste ha sufrido un constante desgranamiento de su población en edad activa: un gran número de hombres y muchas mujeres han abandonado su hábitat, seducidos por las ciudades y las aparentes posibilidades de trabajo y recreación que ellas brindan. El peso de la tradición ha quedado, dado el éxodo de mucha gente, en los mayores de edad, en abuelos y abuelas que se quedaron con sus nietos y en mujeres jóvenes que junto a sus hijos y a su oficio de pastoras de ovejas y llamas aguardan, a veces sin esperanzas, el regreso del hombre que marchó en busca de actividades que permitirían completar el ciclo económico. De esta manera la memoria de la tradición queda depositada en la mujer y en los ancianos (Kirbus: 1997). Así se le atribuye a la mujer gran parte de la responsabilidad en la circulación de los cuentos por vía oral, y con ellos es posible la transmisión de algunas producciones de la cultura popular. Y un detalle: la lengua que utilizamos para relacionarnos y comunicarnos, se sostiene, es materna (y por lo general resultan elocuentes los adjetivos que utilizamos para referirnos a las cosas y definir las, aunque más no sea superficialmente).

La mujer ocupa un lugar privilegiado en el contenido de la mayoría de los relatos. Desde luego que en algunos de ellos no aparece (en "Los socios sembradores"¹⁶ y sus variantes, por ejemplo, en donde los protagonistas de la historia son un muchacho y el

¹⁶ Una de las versiones de este cuento fue relatada por Eusebio Maita, 46 años, Salta, 1958. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 377. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

diablo, que establecen entre sí una relación exclusivamente económica, como tampoco aparece en “La flor del lirolay”, cuento que ya mencioné con anterioridad), pero cuando lo hace jamás ocupa un rol menor en la sucesión de los acontecimientos que se relatan; su figura nunca es intrascendente. Veamos algunos de los modos en que aparece la mujer en los cuentos maravillosos del noroeste argentino:

MUJER	CUENTOS
Niña inocente	“La niña perdida” narrado en Carahuasi (Salta) en 1921 ¹⁷ . “La palomita”, narrado en La Quiaca (Jujuy) en 1952 ¹⁸ y en Tinogasta (Catamarca) en 1970 ¹⁹ , entre otros.
Muchacha indefensa	“La Cenicienta”, narrado en Puesto del Marqués (Jujuy) en 1921 ²⁰ y en Tinogasta (Catamarca) en 1970 ²¹ . “La envidia”, que fue narrado en Zapla (Jujuy) en 1921 ²² . “La niña sin brazos”, recogido en Belén (Catamarca) en 1951 ²³ , entre otros.
Niña que fue víctima	“La niña encantada”, narrado en Santa María (Catamarca) en

¹⁷ Este cuento fue narrado por Doña Bernarda de Suárez, de 70 años. Fue recogido por la maestra Rosa Dessens de Vanotti, directora de la Escuela 45 de la localidad de Carahuasi, Salta, en 1921. Carpeta 103, 1er envío, pág. 7. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

¹⁸ Narrado por María Elsa Salas de Varela, que ha cursado los grados de la escuela primaria. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 39. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

¹⁹ Op. Cit.

²⁰ Recogido por la maestra Ana Albertina Aparicio. Escuela 20, Puesto del Marqués, Jujuy. Carpeta 2, pág. 4. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

²¹ Narrado por Jorge Eduardo Busto, 13 años de edad. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 343. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

²² Recogido por la maestra Ana Albertina Aparicio. Escuela 20, Puesto del Marqués, Jujuy. Carpeta 13, pág. 8. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

²³ Narrado por Edelmira Contreras, de 78 años de edad. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 221. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

de un encanto	1968 ²⁴ . “La sapita encantada”, recogido en San Fernando del Valle de Catamarca en 1968 ²⁵ .
Muchachita muy buena	“La Belleza del Mundo”, narrado en Tilcara (Jujuy) en 1968 ²⁶ .
con poderes mágicos	“Las tres palomas hijas del diablo”, recogido en Anta (Salta) en 1952 ²⁷ . “Las Tres Naranjas”, relatado en Carahuasi (Salta) en 1921 ²⁸ y en Tafi del Valle (Tucumán) en 1951 ²⁹ . “Los tres picos de amores” relatado en Chicoana (Salta) en 1970 ³⁰ .
Princesa amargada	“La princesa que no sabía reír” relatado en La Paz (Catamarca) en 1951 ³¹ , en donde un niño se convierte en héroe por haberle hecho esbozar una sonrisa a la princesa, consiguiendo con ello el matrimonio.

²⁴ Narrado por Juan Eloy Reales, de 75 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 686. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

²⁵ Narrado por Ramona Virginia Villafañe de Coronel, 86 años de edad. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 751. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

²⁶ Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 237. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

²⁷ Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 231. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

²⁸ Cuento narrado por la niña María Apaza y referido a esta por su abuelita, de 70 años de edad y conocida de todos en el lugar. Recogido por la maestra Rosa Dessens de Vanotti, directora de la Escuela 45 de Carahuasi, Salta. Carpeta 103, pág. 26. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

²⁹ Op. Cit.

³⁰ Narrado por Felipa Guaymás de Arroyo, de 50 años de edad. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 135. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

³¹ Op. Cit.

Bruja mala	<p>“La Palomita” y sus variantes halladas en varios momentos y lugares³².</p> <p>“Los niños perdidos en el bosque La Bruja”, recogido en La Paz (Catamarca) en 1951³³.</p> <p>“La niña perdida” relatado en Carahuasi (Salta) en 1921³⁴, que es una variante del cuento “La Palomita”.</p> <p>“La vieja bruja”, hallado en Carahuasi (Salta) en 1921³⁵.</p> <p>“La bruja”, que fue relatado en Abdón (Jujuy) en 1921³⁶.</p> <p>“La suegra bruja”, que fue narrado en Tilcara (Jujuy) en 1953³⁷.</p>
Niña secuestrada	<p>“El gigante”, hallado en Valle Grande (Jujuy) en 1953³⁸.</p>

³² Este cuento tiene gran difusión en el noroeste argentino en los distintos momentos históricos considerados en este trabajo. Algunas de sus versiones son las siguientes: “La niña perdida”: narrado por Doña Bernarda de Suárez de 70 años y conocida de todos en Guachipas; recogido por Rosa Dessens de Vanotti, Escuela 45 de Carahuasi, Salta; carpeta 103, 1er envío, pág. 7. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921. “La niña que se perdió y la negra”: narrado por Bernardino Zoto de 52 años, Obraje Las Hacheras, Anta, Salta; sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 35. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires. “La Palomita”: narrado por Rosario Pastrana de Gómez, 46 años, Fuerte Quemado, Santa María, Catamarca, 1968, Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 59. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

³³ Cuento narrado por Juana Herrera, de 55 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 457. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

³⁴ Narrado por Doña Bernarda de Suárez de 70 años y recogido por la maestra Rosa Dessens de Vanotti, directora de la Escuela 45 de Carahuasi, Salta. Carpeta 103, 1er envío, pág. 7. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

³⁵ Narrado por Don Pedro Callo de 55 años de edad y conocido de todos en el lugar. Recogido por la maestra Rosa Dessens de Vanotti, directora de la escuela 45 de Carahuasi. Carpeta 103, 2do envío, pág. 39. Encuesta Nacional de Magisterio.

³⁶ Cuento recogido por Castro Tolay, maestro de la Escuela 56 de Barrancas, Abdón, Jujuy. Carpeta 24 de Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

³⁷ Cuento narrado por Presentación Zerpa, de 25 años de edad. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 361. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

³⁸ Narrado por Fabriciano Cazón, 79 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 125. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

que debe rescatarse

Mujer que se dedica a espiar a los demás	“La vieja curiosa”, relatado en Carahuasi (Salta) en 1921 ³⁹ . “La curiosa”, recogido en Abra Pampa Chicoana (Jujuy) en 1968 ⁴⁰ . “Las curiosas” que fue recogido en Humahuaca (Jujuy) en 1970 ⁴¹ .
La hermana pobre que sufre la desigualdad	“La hermana rica y la hermana pobre”, hallado en Ambato (Catamarca) en 1951 ⁴² . “El compadre rico y la comadre pobre”, que fue recogido en La Quiaca (Jujuy) en 1951 ⁴³ .
Mujer como trofeo	“La princesa que no sabía reír”, narrado en La Paz (Catamarca) en 1951 ⁴⁴ .

En un tiempo lejano. La familia

Los cuentos maravillosos en general comienzan con una imprecisión: “En un tiempo o reino lejano”. Esta imprecisión, según Propp, hace que el oyente de pronto se sienta

³⁹ Narrado por Don Pedro Delgado, de 53 años y conocido de todos en el lugar. Recogido por la maestra Rosa Dessens de Vanotti, directora de la Escuela 45 de Carahuasi. Carpeta 103, 2do envío, pág. 35. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

⁴⁰ Narrado por Josefa Lamas de Mamani, 63 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 398. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁴¹ Narrado por Delia Corvacho de Segovia, de 46 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 395. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁴² Narrado por Manuel González de 90 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 573. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁴³ Narrado por María Elsa Salas de Varela, 28 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 509. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁴⁴ Op. Cit.

llevado a una atmósfera de épica calma. Pero esto rápidamente es revertido, ya que el relato está repleto de escenas caracterizadas por la pasión interior y la dinámica trágica. Luego el relato pone en escena a una familia; en el caso de “La Palomita” sus versiones comienzan con: “Había una vez un matrimonio que tenía una hija...”, o “Había una niña que tenía una madre...”, o “Un rey estaba casado con una reina...”. Y según Propp la familia, en el cuento maravilloso, vive tranquila y feliz, y podría seguir viviendo de esta manera si no fuese por el desencadenamiento de acontecimientos que derivan en una catástrofe. Los cuentos tratan sobre la resolución de esas catástrofes.

Resulta interesante notar que casi todos los cuentos del noroeste argentino contienen el motivo de la desvinculación del héroe o la heroína del hogar de sus padres. Tal es el caso de “La Palomita”, en donde una niña que va a jugar al bosque se pierde, y llega más tarde a una casa, que ella entiende como de su nueva familia. Y el cuento hace mención de tres tipos de familia que integra la heroína: su familia de origen, su familia adoptada, y su familia creada con su enamorado. De esta manera, el movimiento de la historia comienza con la desvinculación de la familia de origen y con la inclusión o construcción de otra.

También encontramos la desvinculación del héroe del hogar paterno en muchos cuentos, algunos de los cuales son los siguientes: “Las Tres Naranjas” narrado en Carahuasi (Salta) en 1921⁴⁵ y en Tucumán en 1951⁴⁶, en donde un rey tenía un hijo que un día le dijo que iba a viajar a un reino lejano llamado “Las Tres Naranjas”; también se puede hacer referencia al cuento titulado “El chiquillo” que fue narrado en Amaicha del Valle (Tucumán)⁴⁷ y en Guayamba (Catamarca) en 1951⁴⁸, en donde un niño que más tarde se convertirá en el héroe de la historia por salvar a unos muchachos de las maldades de la bruja, le pidió al padre su bendición para irse tranquilo a rodar tierra y usufructuar de esa manera su suerte. Lo mismo sucede con el cuento “El chiquillo y los animales que lo ayudan” narrado en Salta en 1970⁴⁹, en donde se relata la historia de tres hermanos que se

⁴⁵ Op. Cit.

⁴⁶ Op. Cit.

⁴⁷ Op. Cit.

⁴⁸ Op. Cit.

⁴⁹ Op. Cit.

van de su casa en busca de trabajo y que encuentran en la casa del rey, maltratando y tratando de desprestigiar al hermano menor que más tarde será el héroe del relato.

El pasaje

Varios cuentos del noroeste argentino comienzan con una transgresión, con una desobediencia, o con una ruptura en la normalidad de las situaciones. En una palabra, muchos comienzan con el paso de un estado a otro, de una situación a otra. Tal es el caso, por ejemplo, del cuento "La Palomita" en sus diferentes versiones, en donde una niña que juega a las muñecas desobedece a su madre, va al campo y a partir de eso se enfrenta a distintas situaciones que constituyen la trama del relato. Se podría estar tratando, por lo tanto, de una relación con los *ritos de pasaje*. La niña deja de ser niña para convertirse en muchacha; se convierte en muchacha cuando abandona la casa de sus padres y es adoptada por sus nuevos hermanos, y deja de ser muchacha para convertirse en mujer cuando se casa.

La Palomita⁵⁰

Había una vez una niña a la que le encantaba jugar con las muñecas. Su madre le decía que no vaya al bosque porque ahí había peligros, pero la niña fue igual a jugar con sus muñecas. En el bosque un carancho le robó la mejor muñeca y ella comenzó a correr tras él, desesperada, para que se la devuelva; cuando el carancho le entregó la muñeca la niña ya estaba perdida.

La niña comenzó a caminar hasta que llegó a una casita, y entró. Arregló el desorden y preparó la comida para las personas que vivían ahí (en la casa había dos camas,

⁵⁰ Este cuento tiene gran difusión en el noroeste y sur argentino, dada la cantidad de versiones y variantes encontradas en los distintos momentos históricos considerados. Algunas de esas versiones son: "La muñeca": narrado por Don Ambrosio Bazán de 53 años, y recogido por la directora de la Escuela 159 de La Majada, Catamarca, Asteria Sosa. Carpeta 304, pág. 14. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921. "La niña que se perdió y la negra": narrado por Bernardino Zoto, 52 años, Obraje Las Hacheras, Anta, Salta, 1952; sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 35. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires. "Las Tres Naranjas": narrado por Miguel Ángel López, 76 años, Tafi del Valle, Tafi, Tucumán, 1951; sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 44. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires. "La Palomita": narrado por María Adela Oviedo de Nieva, 68 años, Santa Rosa, Tinogasta, Catamarca, 1970; sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 51. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

dos platos, cuatro cubiertos, dos vasos...). Cuando llegaron los dos hermanos dueños de la casa, se alegraron cuando vieron que estaba todo en orden: pensaron que Dios les había mandado un ángel para que los atendiera. Cuando vieron a la chica fueron atentos con ella y le dijeron que se quede en la casa con ellos, que fuera su hermana. La niña aceptó y los hermanos le dijeron que tenga cuidado con el gato negro.

Un día la niña le pegó al gato sin darse cuenta, y por este motivo el gato se enojó, orinó y apagó el fuego. Como la niña sin el fuego no podría hacer la comida, tuvo que salir a buscarlo. Salió de su casa, comenzó a caminar y llegó a la cabañita de una bruja. La hija de la bruja (quien le había abierto la puerta) le dio unas brasas y le dijo que se fuera rápido, porque pronto llegaría su madre (la bruja) y si la encontraba iba a querer matarla. Efectivamente la bruja llegó y olió a carne humana, motivo por el cual salió en su escoba a perseguir a la muchacha.

La niña salió corriendo y se encerró en su casa; la bruja al rato llegó y golpeó la puerta. Pero la niña no le abrió, con lo cual la bruja se cansó y se fue, pero antes le dijo a la niña que le dejaba de regalo un almácigo de cebollas. La niña, ya con el fuego, pudo preparar la comida y usar, para cocinar, las cebollas.

Cuando vinieron los hermanos y probaron la comida quedaron convertidos en bueyes. La niña, desesperada, comenzó a pastar a los bueyes en el alfalfar: iba con ellos todos los días porque había decidido dedicarse a cuidarlos.

Un día las ovejas del rey fueron al alfalfar. Cuando el pastor del rey fue a sacarlas vio a la hermosa niña, y fue a contarle a su patrón lo que había visto. Entonces el rey fue a ver de qué se trataba el asunto, y cuando vio a esa niña tan bella se enamoró de ella y le pidió que se case con él. Luego de insistir la niña aceptó, pero con la condición de llevarse con ella a los bueyes para que vivieran en el palacio. Se casaron y fueron muy felices. Tuvieron un hijo y la niña nunca se olvidaba de los bueyes.

Pero quien se enteró de la felicidad de la niña y de su nuevo estado civil fue la bruja, quien decidió hacerla desaparecer para convertir a su hija en reina. Entonces, en un momento en que el rey no estaba, la bruja fue hasta el palacio y le dijo a la reina que ella necesitaba a alguien que la cuidara, con lo cual le presentó a su hija (la negra que antes le había abierto a la niña las puertas de su casa y le dio las brasas) para ofrecerla como sirvienta.

La reina, inocente, aceptó. Un día la negra, con la excusa de que su cabeza estaba contagiada de piojos, le revisó la cabeza y le clavó un alfiler embrujado. Y la reina, convertida con ello en una paloma, salió volando. Más tarde llegó el rey y cuando vio a la negra pensó que era la reina pero cambiada.

Los bueyes fueron puestos a trabajar por la nueva reina y la paloma (la verdadera reina) iba todos los días al palacio a preguntarle al pastor cómo iban las cosas. El pastor le respondía que los bueyes estaban trabajando, que el niño lloraba y que el rey estaba con su nueva mujer. La paloma se lamentaba y salía volando.

Entonces el pastor le fue a contar al rey que todos los días iba una palomita, quien le ordenó atraparla y llevársela. Al otro día fue nuevamente la palomita y luego de hablar con el pastor salió volando, pero dejó pegados en el árbol sus zapatitos; el pastor se los llevó al rey y éste reconoció que se trataba de los zapatos de su verdadera esposa.

Al día siguiente volvió a ir la palomita, que quedó pegada en el árbol (el rey le había pedido al pastor que lo encole). El pastor se la llevó al rey, quien la puso en una jaula de oro en el palacio, generando con ello los enojos de la impostora.

Un día el rey tuvo que abandonar el palacio para irse a pelear contra los enemigos, y cuando volvió encontró la jaula vacía. Desesperado buscó a la paloma, que encontró casi muerta en una tinaja. La agarró y la limpió, y mientras lo hacía encontró el alfiler clavado en la cabecita. Por supuesto le sacó el alfiler, y cuando lo hizo apareció la verdadera reina. La niña, entonces, le contó al rey todo lo que había sucedido, incluyendo que los bueyes eran sus hermanos.

El rey, que ya conocía todo lo que había sucedido, mandó que ataran a la vieja y a su hija a cuatro caballos para que las descuarticen en el bosque. Y la familia, ya repuesta, siguió viviendo feliz durante muchísimos años.

Este cuento, dada la cantidad de variantes y versiones recopiladas, parece ser uno de los favoritos de los habitantes del noroeste argentino. Presenta muchos motivos que resultan ser típicos de los cuentos maravillosos, siendo uno de los más importantes el que se refiere al pasaje.

El motivo del pasaje lo encontramos, también, en varios de los relatos que han sido recopilados. Algunos de ellos son los siguientes: “La niña perdida” que se narró en

Carahuasi (Salta) en 1921⁵¹, que es una de las versiones del cuento “La Palomita” y por lo tanto trata de una niña que se perdió mientras jugaba con su muñeca; “La princesa que no sabía reír” que fue narrado en La Paz (Catamarca) en 1951⁵², que cuenta la historia de un hijo mayor que le pidió la bendición al padre para irse a probar suerte y luego de caminar mucho llegó a la casa de una viejita que le contó que el rey estaba buscando a alguien que necesitara trabajo.

Podemos mencionar que este motivo se relaciona con los ritos de iniciación. Propp comenta: *“La edad en que los niños eran sometidos al rito de la iniciación, varía, pero existe tendencia a cumplir este tipo de rito antes de la pubertad: recordemos que a la casa de la maga-devoradora, llegan únicamente niños”* (1979, pág. 115). Los niños eran enviados de alguna manera al bosque, donde se enfrentaban con un ser terrible y misterioso. Las formas de esta partida varían. *“Para el folklorista resultan interesantes tres formas: los niños son conducidos al bosque por sus padres, o se escenifica un rapto de los niños en el bosque, o, finalmente, el niño va al bosque por su propia iniciativa, sin la participación de los padres”* (1979, pág. 115).

El cuento maravilloso en su conjunto puede ser considerado como un relato acerca del pasaje. Es por eso que aparecen varios elementos, como ser el dedo cortado o alguna parte del cuerpo mutilada. Y en los ritos de pasaje la extirpación de un dedo se practicaba luego de la circuncisión. Tal es el caso, por ejemplo, del niño que se rebana parte de su pierna para darle de comer al águila que lo lleva a buscar a su enamorada a tierras lejanas, siendo este motivo muy frecuente en los cuentos populares del noroeste argentino.

El traslado

El traslado es el eje del cuento maravilloso y se encuentra relacionado al motivo anteriormente detallado. Ya sea un traslado a partir del cual el protagonista busca nuevas experiencias (como es el caso del cuento “La niña encantada”, narrado en Catamarca en

⁵¹ Op. Cit.

⁵² Op. Cit.

1968⁵³, en donde un niño que vivía con su madre decide partir en busca de otro destino), o un traslado como consecuencia de un secuestro (como es el caso del cuento “El gigante”, narrado en Jujuy en 1953⁵⁴, en donde un gigante rapta a una princesa y se la lleva a vivir a su castillo), o un traslado fortuito (como en “La Palomita”, en donde una niña se pierde en el bosque mientras juega con su muñeca y llega a la casa de quienes serían sus nuevos hermanos), siempre se presenta como el momento clave del relato. Propp dice: “*El traslado es el momento subrayado, relevante, lleno de color, del desplazamiento del héroe en el espacio*” (1979, pág. 295).

Según el autor, todos los tipos de traslado revelan un único origen: derivan de la representación del viaje del difunto al otro mundo, con lo cual se estarían relacionando con los ritos funerarios. Cabe destacar que Propp considera que existe una relación de origen histórico entre los cuentos maravillosos y los ritos, en particular los ritos de pasaje.

En los cuentos maravillosos siempre aparecen las situaciones de traslado, eso es cierto. Aparecen no sólo los cambios de lugar, sino la situación de viaje sobre un animal, por ejemplo un águila (según Propp la representación del pájaro es de las más antiguas), como en “Cuerpoespín”, que es una historia narrada en La Candelaria (Jujuy) en 1953⁵⁵ que trata de un muchacho que luego de pelear con un cuerpoespín sale a buscar a su amada sobre un águila. También se puede mencionar el caso del traslado de un muchacho de un pueblo a otro para solucionar los problemas que en ellos aparecen, como en “El compadre pobre y el compadre rico”, narrado en distintos momentos y lugares del noroeste argentino, y también el cuento llamado “Condipobre”, relatado en La Paz (Catamarca) en 1952⁵⁶, que trata de un muchacho que pierde a su amada y emprende su búsqueda mediante el vuelo sobre el águila.

⁵³ Op. Cit.

⁵⁴ Op. Cit.

⁵⁵ Narrado por Manuel Romero, 84 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 681. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁵⁶ Cuento narrado por Francisco Salas, de 35 años de edad. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 691. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

El bosque

En casi todos los cuentos maravillosos del noroeste argentino aparece el bosque atravesado por el o los protagonistas: es en el bosque donde deben enfrentarse a situaciones peligrosas (como la persecución de la bruja) y donde encuentran el objeto de su búsqueda (como el caso de “La flor del lirolay” y sus distintas versiones, que trata sobre el menor de tres hermanos que encuentra en el bosque la flor maravillosa que curará la ceguera de su padre). Pero en el noroeste argentino no hay bosques, motivo por el cual podemos formular las siguientes preguntas: ¿a qué se debe su existencia en el relato?, ¿por qué se desvincula del contexto en el que aparece?, ¿por qué lo encontramos aquí, allá y en todas partes? De manera general, el bosque aparece en los cuentos maravillosos como un espacio tenebroso, y según Propp (1979) generalmente se lo relaciona con el camino hacia el otro mundo.

En los cuentos maravillosos aparecen tres situaciones que se relacionan con el bosque y con la partida del protagonista:

- 1- Los niños son conducidos al bosque por sus padres. Este motivo lo encontramos en el cuento tan reiteradamente comentado “La flor del lirolay”. También en el cuento “Blanca Nieve”, narrado en San Francisco (Tucumán) en 1921⁵⁷ y que reproduce la historia que fue llevada al cine: una reina muy vanidosa le preguntaba al espejo quién era la más linda; como un día éste contestó que la más bella era su hijastra, la malvada ordenó abandonar a la niña en el bosque para que la devoren las fieras. También encontramos este motivo en “La niña sin brazos”, que fue narrado en Belén (Catamarca) en 1951⁵⁸ y que parece ser una de las versiones de “Blanca Nieve”: trata sobre una madre que le apostaba al rey que no había ninguna mujer más linda que ella, motivo por el cual tenía escondida bajo siete llaves a su hermosa hija que le disputaba la belleza, pero un día el rey la descubrió y su madre ordenó que la abandonen en el bosque para que sea devorada por las fieras.
- 2- Los niños se pierden y son raptados en el bosque. Esta escena la encontramos, por ejemplo, en el cuento “Los niños perdidos en el monte La Bruja”, narrado en La Paz

⁵⁷ Cuento narrado por Isidora Maldonado, de 65 años y conocida de todos en el lugar. Recogido por la maestra de la Escuela 263 de San Francisco, Tucumán, Rosa Agüero. Carpeta 5, 1er envío, pág. 13. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

⁵⁸ Op. Cit.

(Catamarca) en 1952⁵⁹, que trata de unos niños que se perdieron en el bosque, que fueron encontrados por la bruja y que fueron raptados para ser devorados.

3- El niño va al bosque por su propia iniciativa, desobedeciendo a los padres. Este es el caso de todas las versiones de "La Palomita".

La trama de "La Palomita" comienza con una niña que se pierde en un bosque. En un bosque encuentra la casa de sus hermanos adoptados, se topa con los peligros de la bruja, conoce y enamora al rey, y vuela sobre él convertida en una paloma que sufre por no estar con su familia. Y en "Blanca Nieve" también encontramos varios de estos motivos: la niña abandonada se interna en el bosque y encuentra allí una casita en la que hay siete platos y siete vasos, y es en el bosque donde el rey se enamora de la niña. De esta manera se puede pensar el bosque en términos de lo incierto, de lo aventurero y de lo desconocido, y como escenario de las situaciones de pasaje.

Según Jacques Le Goff (1986), en el Occidente medieval los bosques sirvieron de frontera o refugio para los cultos paganos. Pero el bosque (o la selva) también era útil, ya que era una reserva de presas de caza, un espacio para la recolección de los frutos de la tierra y la explotación de la madera, y un territorio en el que pacían los animales domésticos. Además, sobre todo en la literatura cortesana el bosque habrá de desempeñar un importante papel material y simbólico; el bosque está en el centro de la aventura caballeresca.

Así, el bosque puede tomarse en tanto lugar común a todos los sectores que componían la sociedad europea medieval: los campesinos iban al bosque a trabajar y/o cazar; los caballeros iban al bosque a luchar, y el rey era también un hombre del bosque que de vez en cuando iba allí a cazar o a afianzar su carácter sagrado y su legitimidad (como cuando iba a tratar con el eremita, quien de todos los personajes religiosos era, según Le Goff, el que estaba más próximo a la auténtica cultura popular). Al respecto resulta elocuente una cita de Le Goff: *"En el Occidente medieval, en efecto, la gran oposición no es la oposición de ciudad y campo como en la Antigüedad (...), sino que el dualismo fundamental de cultura y naturaleza se expresa más a través de la oposición entre lo que es construido, cultivado y habitado (ciudad, castillo, aldea) y lo que es propiamente salvaje*

⁵⁹ Op. Cit.

(mar, bosque, que son los equivalentes occidentales del desierto oriental), universo de los hombres en grupos y universo de la soledad” (1979, pág. 127).

La prohibición desoída

Muchos cuentos contienen el motivo de la prohibición y de la transgresión. Tal es el caso, por ejemplo, del cuento “La Palomita”, que comienza con una desobediencia, por parte de la niña, primero a su madre (debía dejar de jugar con las muñecas y no debía ir al bosque) y después a sus hermanos (debía tener cuidado con el gato negro). Este motivo aparece también en el cuento “La niña y la mujer mala” narrado en Catamarca en 1974⁶⁰, que narra la historia de una viejita que tenía una hija que la cuidaba y que siempre le decía que no fuera a la casa de la bruja porque la podía comer; por curiosidad la niña fue a lo de la bruja y comenzó la persecución, con resultados favorables para la niña gracias a unos elementos mágicos proporcionados por una mujer buena que resultó ser la Virgen María.

Estas prohibiciones están relacionadas con la separación. Y este motivo aparece en muchos de los cuentos de tipo maravilloso. En palabras de Propp, “*La prohibición, claro está, es desoída y eso provoca una desgracia terrible que en ocasiones llega fulminante e inesperadamente (...). Junto con la catástrofe nace el interés, comienzan a desarrollarse los acontecimientos*” (1979, pág. 46).

Lo que llama la atención es que las prohibiciones tienen que ver con el hecho de salir de la casa: en el caso de la niña que se pierde en el bosque, desoyó la prohibición de su madre de alejarse de la casa; en el caso de la muchacha que se enfrenta a la persecución de la bruja, desoyó a sus hermanos que la instaron a tener cuidado con el gato negro porque si no habría que salir de la casa para buscar fuego. En estos casos la desobediencia comporta una desgracia. Como si no se tratara de una normal preocupación sino de un temor más profundo. Este temor tiene como consecuencia la prohibición de salir de la casa y, en algunos casos, la reclusión en una celda que provea seguridad. En una de las versiones del cuento “La Palomita” aparece la escena en la cual el rey, para que su amada esté segura

⁶⁰ Narrado por Ernesto Gómez Molina, 72 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 248. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

mientras él se encuentre ausente, decide dejarla recluida en lo alto de una torre tras su partida –tras su obligación de partir para pelear contra el enemigo del pueblo cristiano⁶¹.

El salir de la casa pareciera constituir uno de los mayores peligros. Como si afuera existiera el peligro de poder enfrentarse con fuerzas invisibles que rodean al hombre; de hecho, cuando la muchacha desoye el consejo de los hermanos y tiene que ir a buscar fuego debe enfrentarse a la bruja y sus poderes. El peligro a ciertas fuerzas sobrenaturales podría ser un producto del discurso antisupersticioso cristiano.

La desventura

Luego de la prohibición desoída se produce la desventura. Esta es una característica que comparten todos los cuentos maravillosos: *“Una desventura de cualquier tipo es la forma fundamental de la trama. De la desventura y de la reacción contra ella nace el tema. Las formas de esta desventura son bastante variadas, tan variadas que no podemos examinarlas todas juntas”* (Propp: 1979, pág. 60).

Las desventuras que por lo general aparecen en los cuentos maravillosos, en particular en los del noroeste argentino, se relacionan con la figura del raptor: el ave, la serpiente, el gigante, el diablo o la bruja. En el caso del cuento “La Palomita”, la figura del raptor le cabe en primer lugar al carancho, que roba la muñeca de la niña; en segundo lugar a la bruja, que persigue a la muchacha y convierte a sus hermanos en bueyes; en tercer lugar a la esclava que se convierte en impostora (le arrebató el puesto a la reina).

El relato por lo general comienza con una desventura, independientemente de la especie de desventura de que se trate. Hacia el final del relato la desventura se supera y se transforma en beneficio: *“La princesa vuelve felizmente con su prometido, la hijastra expulsada del hogar regresa a él con ricos presentes, y a menudo a su vuelta siguen las bodas”* (Propp: 1979, pág. 61). Y según el autor detrás de la variedad se puede encontrar uniformidad. En suma, algunas formas de comienzo de cuento están unidas por un rasgo común: la aparición de una desventura. Lo que se puede comparar es el tipo de desventura

⁶¹ Este motivo lo encontramos en la versión del cuento titulado “La Palomita”, narrado por María Adela Oviedo de Nieva, de 68 años de edad, en Santa Rosa, Tinogasta, Catamarca, en 1970. Op. Cit.

que aparece en los cuentos populares, la manera de superarla y la consecuencia de ello, que se refiere siempre al final feliz, que implica casamiento, recompensa económica o justicia con el malvado.

El motivo de la desventura, así, podemos encontrarlo en todos los cuentos maravillosos del noroeste argentino. Algunos de ellos son: “La niña perdida” narrado en Carahuasi (Salta) en 1921, que es una de las versiones de “La Palomita”; “La envidia”, recogido en Zapla (Jujuy) en 1921, que narra la historia de dos hermanas, en la que una es envidiada por la otra y le matan a su corderita⁶²; “Un matrimonio feliz” que fue narrado en Arroyo Colorado (Jujuy) en 1921⁶³, que cuenta la historia de un matrimonio que tenía como íntimo amigo a un capitán que trata de enamorar a la esposa, motivo por el cual el marido siente celos y decide ausentarse –generándose así una desventura que luego será superada con el regreso del esposo al hogar–; “Pedrito”, recogido en Ambato (Catamarca) en 1950⁶⁴, que cuenta la historia de unos hermanos envidiosos que mataron al cabrito del menor, que lloró desconsoladamente ante semejante pérdida; “Juan Flojo”, relatado en Amaicha del Valle (Tucumán) en 1951⁶⁵, que trata de un niño muy perezoso que genera la ira del rey, quien decide arrojarlo a las fieras para que se lo devoren; “El torito de astas de oro”, narrado en La Quiaca (Jujuy) en 1952⁶⁶, que cuenta la historia de un matrimonio que tiene un hijo y que, como en toda la comarca no había ninguna mujer disponible para que sea la madrina del niño, tienen que elegir a la bruja, quien por supuesto hace maldades; “El chiquillo que se convierte en burro”, recogido en Belén (Catamarca) en 1968⁶⁷, que cuenta la historia de un niño que, inocentemente, comió un higo negro y se convirtió en un burro que por supuesto no podía hablar; “El cuento de los pelos de oro del diablo”, narrado en

⁶² Todas estas versiones ya fueron referidas con anterioridad.

⁶³ Cuento narrado por Modesto naranjo de 63 años de edad. Recogido por la maestra de la Escuela 59 de Arroyo Colorado, Jujuy, Carmen de Canaraze. Carpeta 20, pág. 9. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

⁶⁴ Narrado por Francisco Cardoso, 54 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 593. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁶⁵ Narrado por Silvia Marina Tarifa, 19 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 672. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁶⁶ Narrado por Elsa Salas de Varela, 28 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 579. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁶⁷ Narrado por Perfecto Bazán, 49 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 31. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

Tinogasta (Catamarca) en 1970⁶⁸, que es la historia de un rey que se enteró de la existencia de un niño que había nacido con un letrero en la frente que decía que iba a ser el yerno del rey, y como venía de una familia muy humilde el rey decidió hacerlo matar, engañando a sus padres con la mentira de que lo iba a criar.

Entonces se puede decir que la trama del cuento maravilloso contiene una desgracia y la salida del hogar del héroe o la heroína. A veces la propia circunstancia del alejamiento del hogar constituye por sí misma una desventura. Esta desgracia debe ser superada y generalmente se consigue hacerlo mediante un medio mágico que cae en manos del protagonista.

El medio mágico

El motivo del medio mágico es el que, me parece, permite concebir al cuento como maravilloso: introduce los elementos sobrenaturales que se imbrican con la naturalidad. En el caso de “La Palomita” el medio mágico comienza a obtenerse cuando el gato (que en algunas versiones es la bruja) orina y apaga el fuego (la figura del gato, además, se lo asocia con la bruja; es por eso que existe la creencia popular –en rigor, la superstición– de que, si se cruza un gato negro por delante de uno, trae mala suerte: el gato negro infunde temor); luego cuando la muchacha sufre la persecución de la bruja, y más tarde cuando la esclava le clava a la reina un alfiler en la cabeza para convertirla en una paloma. Los encantamientos, tan frecuentes en los cuentos maravillosos, forman parte de este medio caracterizado por la magia.

En el medio mágico se incluyen también los objetos de virtud (como el pañuelo, la varita, el anillo, un pedacito de piel, etc.) y los animales protectores que comparten con los humanos ciertas características como el habla, pero que a su vez se diferencian de ellos por su capacidad de predecir, adivinar y ayudar. Uno de los cuentos que contienen el motivo del medio mágico es “La Belleza del Mundo”, narrado en Tilcara (Jujuy) en 1968⁶⁹.

⁶⁸ Narrado por Mercedes Castro, 80 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 284. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁶⁹ Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 237. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

La Belleza del Mundo

Esta es una historia de amor, de encantos y brujerías.

Hace mucho tiempo había reinados y brujos. Un joven buen mozo, en busca de trabajo, llegó a la casa de unos brujos malvados que tenían una hermosa hija llamada Clara, a quien apodaban Belleza del Mundo. Los jóvenes, apenas se vieron, se enamoraron, y los dos brujos viejos decidieron jugarle al muchacho una mala pasada. Entonces le dijeron que sí, que había trabajo para él (la siembra y la cosecha), motivo por el cual el día siguiente sería su primera jornada laboral. Le ofrecieron comida y descanso y el muchacho, tal cual habían quedado, comenzó al otro día su trabajo.

Pero comenzaron las exigencias desmedidas: desmontaría la tierra, la sembraría y les llevaría los choclos para el almuerzo. Frente a la desilusión del joven la niña consoló a su amado, diciéndole que no se preocupe, que sus padres siempre eran así. Entonces le dio un botón para que lo guarde, cual si fuera una llave mágica.

El joven hizo su trabajo asombrosamente rápido, y a las doce en punto les llevó a los viejos los choclos de la clase más linda, que se fueron cociendo en el trayecto. Más tarde le exigieron hacer una huerta y nuevamente el muchacho cumplió con los requerimientos, y así sucesivamente.

La vieja, enojada porque sabía que la chica lo estaba ayudando, decidió comerlos a los dos para deshacerse de ellos. La muchacha, al enterarse del asunto, le aconsejó al muchacho seguir una serie de indicaciones para evitar la tragedia, y tras dejar en el suelo unos elementos se marchó, escupiendo previamente en el piso tres veces para que las escupidas contestaran por ella cuando no estuviera, y así sucedió. La casa debía estar limpia para poder disfrutar del banquete. Los jóvenes, mientras tanto, se marcharon en un burro.

La vieja nuevamente reparó en la coartada que habían preparado los muchachos, por lo cual se aprestó a seguirlos. Pero como la Belleza del Mundo era muy hábil, convirtió con sus poderes al burro en árbol, al muchacho en unas flores y a ella misma en una paloma, con lo cual no pudieron ser alcanzados pese a que la vieja malvada había descubierto la treta. Luego llegó el viejo para alcanzar a los amantes, pero nuevamente la magia fue un medio utilizado por la muchacha para nuevas transformaciones que

devinieron en la muerte del viejo. La vieja, de luto por la muerte de su esposo, prontamente atinó en continuar con su búsqueda, pero Clara le tiró unos polvos en la cara que le impidieron lograr una buena visión, con lo cual tuvo que emprender el viaje de vuelta, de manera resignada. Y como maldición dijo que quien la lleva (es decir, el joven galán) la olvidará.

Los amantes siguieron su camino y llegaron a unos palacios del Rey. Pararon en una casita del campo y el joven se dispuso a buscar trabajo, pidiéndole a su amada que se quede en el campo hasta su regreso.

El, en el palacio, se olvidó de la chica. La chica, por su parte, hizo un hermoso jardín en la casita que vivía y crió a una gallina y a un gallo. La gente, al ver lo que había hecho la muchacha, sorprendida fue a contarle al Rey, quien quiso ver el espectáculo con sus propios ojos. El joven, que era el asistente del Rey, lo acompañó, pero no se acordaba de nada. Entonces la gallina y el gallo comenzaron a dialogar, simulando todas las situaciones por las que había pasado el muchacho para que rememorara este último todos los sucesos. Por fin el joven comenzó a recordar; vio a la muchacha y la abrazó. El Rey, sorprendido, ordenó el casamiento entre ellos y se impuso como padrino.

Este cuento contiene el motivo de la *fuga mágica*, y con sus versiones y variantes es muy antiguo; tiene difusión universal y ha sido objeto de numerosos estudios. Como el cuento de Occidente, conserva, en parte, el mito de Medea y Jasón. En su desarrollo tienen lugar los siguientes motivos:

- Un joven llega a la casa de unos brujos en busca de trabajo.
- La niña de la casa, de gran belleza y con poderes mágicos, se enamora del joven y lo defiende de la persecución malvada de los padres realizando las tareas sobrenaturales que le encomiendan a él.
- Ante el peligro de ser muertos, los jóvenes huyen y son perseguidos por los padres. En la huida mágica toman diversas formas. En el último intento de apresarlos la madre maldice a la hija: “el que te lleva te olvidará”.
- Se cumple la maldición. La joven recurre a su ingenio y a sus poderes y reconquista al joven que ha caído en olvido mágico.
- Los enamorados se casan, por orden del Rey.

Podemos tomar a este cuento como uno de los típicos y más ricos cuentos maravillosos. En él aparecen muchos de los motivos hallados en otros cuentos: la magia, el encantamiento, la distinción entre el bien y el mal, el amor, la justicia, la importancia de la mujer, el hombre trabajador, la bruja malvada, la niña buena y poderosa.

Ella ofrece lo vital

La preparación de comida aparece en muchos cuentos. Según Propp, la oferta de comida se menciona siempre, no sólo en los encuentros con la maga sino también con muchos personajes equivalentes a ella. En los cuentos aparecen las casas en las que se come. *“La misma cabaña se ve a veces obligada por el narrador a cumplir esa función: está “apuntalada por un pastel”, “cubierta por un gran buñuelo”, lo cual corresponde a la “casita de mazapán” de los cuentos infantiles de Occidente”* (1979, pág. 91).

En el cuento “La Palomita” encontramos también este motivo: la niña, perdida en el bosque, llegó a una casita. Esta casita estaba vacía, pero la niña descubre que allí vivía alguien. Por este motivo preparó la comida, para comer ella y para darle de comer a los dueños de casa. Más tarde prepara nuevamente la comida, pero esta vez con cebollas embrujadas que convierten a sus hermanos en bueyes.

Este motivo aparece también, por ejemplo, en el cuento “El día de las almas”, narrado en Jujuy en 1949⁷⁰, que trata sobre una mujer que prepara comida para la venida de las almas, que se celebra en el norte del país el primero de noviembre. También aparece en “Los hermanos envidiosos”, narrado en Tilcara (Jujuy) en 1951⁷¹, que comienza con una madre que prepara la comida para sus hijos, que deberán compartirla dadas las circunstancias de escasez; uno de los hermanos no le quiere dar su ración de comida al hermano, quien luego se convierte en el héroe de la historia: obtiene una ayuda fortuita,

⁷⁰ Narrado por Eleuteria Ramos, de 38 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 391. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁷¹ Op. Cit.

hace proezas y como recompensa obtiene riquezas y se casa con la princesa, mientras su hermano es castigado por Dios por no ser generoso.

El motivo de la comida es muy antiguo. En la Antigüedad Clásica nos topamos con la misma representación: Calipso quiere que Ulises le acepte el néctar y la ambrosía, porque sólo quien haya comido del alimento de los espíritus y haya bebido sus bebidas queda por siempre en su poder.

El casamiento como recompensa

El motivo de la **recompensa** aparece en todos los cuentos fantásticos, en particular en los del noroeste argentino. Lo que se recompensa son las buenas acciones, que se refieren al respeto, la sumisión a la autoridad (en el caso de “La flor del lirolay” equivale a obedecer al padre, aunque tenga que enfrentar los peligros), el amor y la fidelidad al padre (podemos recordar uno de los diez mandamientos: “Honrar al padre y a la madre”), el sacrificio, la humildad, el saber perdonar y, sobre todo, la valentía.

Casi siempre la recompensa es el casamiento o mucha riqueza. En el caso “La flor del lirolay”, como en muchos otros, la recompensa es todo el reino: así como el buen cristiano se gana el reino celestial, en los cuentos fantásticos el buen hombre se gana el reino terrenal.

El casamiento, por lo general, constituye el final feliz de la historia y a él asiste todo el pueblo, tal como aparece en los cuentos maravillosos del noroeste argentino. Ya sea el héroe que se casa con la princesa, o la niña que se casa con el rey, de lo que se trata es de la conformación de una nueva familia. Y que el protagonista se case en tierras lejanas es algo que tiene que ver con la exogamia; además, el protagonista ocupa el puesto no de su padre sino de su suegro (el trono). Esto se relaciona, también, con el pasaje de un status inferior a otro superior.

El casamiento no es entre iguales sino entre una persona pobre y otra rica (se lo podría plantear en términos de un casamiento entre un noble y un plebeyo), que comparten entre sí un amor sincero que, en muchos casos, intentará ser destruido por aquellas personas

envidiosas que son ajenas a las buenas costumbres, como la bruja. Tal es el caso, por ejemplo, de “La Palomita”, donde el rey se enamora y se casa con la niña bonita, luego de lo cual la negra envidiosa trata de arrebatarle el puesto a la reina mediante el encantamiento. También es el caso, entre otros, de “La planta de albahaca”, narrado en La Quiaca (Jujuy) en 1952⁷², donde la menor de tres hermanas se casa con el rey porque fue la única que no se avergonzó con una pregunta de él, generando la envidia de sus hermanas.

Este motivo, tan reiterado en los cuentos del noroeste argentino, permite suponer que una de las posibilidades que tenían las mujeres para ascender en la escala social era el casamiento, y por eso era tan anhelado el enlace con un superior, como ser el rey. Se trata, por ende, de mujeres que desean.

El héroe y el honor

Podría ser que en el cuento “La Palomita” el título de héroe le correspondiera al rey. Es el rey quien salvó a la muchacha, su esposa, y en definitiva de él dependió la felicidad de la familia. Pero no puso en juego su vida, como sí lo hicieron otros héroes indiscutibles en otros cuentos maravillosos del noroeste argentino, en donde el protagonista debe superar pruebas muy peligrosas para salvar a una muchacha que estaba encantada, saliendo airoso de la afrenta.

A este último caso –al del héroe indiscutible– corresponde la historia del muchacho que se asocia con el diablo, por asuntos de negocios, y resulta ser el más hábil: “San Pedro y el diablo socios”, narrado en Anta (Salta) en 1952⁷³, y “Los socios sembradores”, recogido en Salta en 1958⁷⁴. Tal es el caso también del muchacho que salva a la niña cautiva, teniéndose que enfrentar con un gigante, gracias a los poderes mágicos adquiridos como recompensa por sus buenas acciones: “El gigante”, narrado en Valle Grande (Jujuy)

⁷² Narrado por María Elsa Salas de Varela, de 28 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 245. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁷³ Cuento narrado por Bernardino Soto, 52 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 380. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁷⁴ Narrado por Eusebio Maita, de 46 años de edad. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 377. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

en 1953⁷⁵. Lo mismo se puede decir del caso del niño que no le tenía miedo a nada, ni siquiera a los muertos que hablaban, y supera pruebas violentas a partir de lo cual obtiene la declaración del reconocimiento de su honor: “Juan sin miedo”, narrado en Ancasti (Catamarca)⁷⁶ y en Anta (Salta) en 1951⁷⁷. Y también del niño que tiene poder porque sabe cómo superar los peligros ocasionados por los brujos, logrando salvar al grupo: “El chiquillo”, narrado en Amaicha del Valle (Tucumán) y en Guayamba (Catamarca) en 1951⁷⁸, y en Tinogasta (Catamarca) en 1970⁷⁹.

Sin embargo, en los cuentos maravillosos del noroeste argentino aparece la figura del rey como a la que más honorabilidad se le adjudica. El rey (y no así la reina) es el héroe máximo, y a esto tal vez se refieran las razones de sangre. El rey tiene el poder para infundir justicia, para castigar, para ordenar, y para enamorar aunque no se lo proponga. Es la persona más codiciada, y a veces llega a ser ingenuo. Tal es el caso de “La Palomita”, en donde el rey logra ser engañado por su esclava, que se hizo pasar por la reina.

El héroe muchas veces posee un don encantado, mediante el cual alcanza sus propósitos. Este don se le fue entregado principalmente por sus buenas acciones en general, aunque también por sus buenas acciones particulares (por ejemplo, haber salvado a la princesa). En palabras de Propp: “*Este don consiste en un objeto (un anillo, una varita, una pelota, etc.), o un animal, especialmente el caballo*” (1979, pág. 151).

El motivo del héroe que salva a la princesa es muy común en los cuentos maravillosos del noroeste argentino. La salvación consiste en haber desencantado a la princesa, en haberla convertido en una niña hermosa. Tal es el caso del cuento “Cuerpoespín”, narrado en La Candelaria (Jujuy) en 1953⁸⁰. Es la historia de un muchacho que se encuentra con una serpiente que le dice que es una niña encantada, y que para ser desencantada el muchacho tiene que atravesar tres pruebas difíciles; el muchacho logra

⁷⁵ Op. Cit.

⁷⁶ Narrado por Angel Velázquez, 72 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 391. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁷⁷ Narrado por Gregorio Fernández, 43 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo IV, pág. 448. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁷⁸ Op. Cit.

⁷⁹ Op. Cit.

⁸⁰ Op. Cit.

desencantar a la niña y esta le da un pañuelo como recuerdo, que más tarde le servirá como elemento rememorativo del amor que promueve el casamiento.

Siempre hay un héroe en todos los cuentos maravillosos. El héroe es el menor de tres hermanos en “La flor del lirio” narrado en La Unión (Salta), en Arroyo Colorado (Jujuy) en 1921⁸¹, porque encontró la flor maravillosa tras enfrentarse a los peligros ofrecidos por el bosque misterioso, curando así la ceguera de su padre. El héroe es también un niño astuto en todas las versiones del cuento “El chiquillo”, quien saliendo airoso de las persecuciones de la bruja logra salvar al grupo de personas que iba con él. Lo mismo sucede en “El torito de astas de oro” recogido en La Quiaca (Jujuy) en 1952⁸², que narra la historia de un niño que gana en el enfrentamiento con la bruja, ayudado por el torito de astas de oro, motivo por el cual se convierte más tarde en un rey muy poderoso por haber sido muy justo y valiente.

El héroe es, también, el niño que desencanta a la muchacha, cuyo motivo podemos encontrarlo en “La sapa” narrado en San Lorenzo (Jujuy) en 1921⁸³, en “Una niña en encanto” narrado en Quilmes (Tucumán) en 1921⁸⁴, en “Las Tres Naranjas” narrado en Tafi del Valle (Tucumán) en 1951⁸⁵, en “La niña encantada” recogido en Santa María (Catamarca) en 1968⁸⁶, en “La sapita encantada” narrado en San Fernando del Valle de Catamarca en 1968⁸⁷; entre otros. Y tenemos también al héroe que se convierte en tal por no tenerle miedo a nada y seguir las indicaciones de Dios, como en “La carta” narrado en Carahuasi (Salta) en 1921⁸⁸, en “La carta que Dios mandó a la madre” recogido en Fuerte

⁸¹ Op. Cit.

⁸² Op. Cit.

⁸³ Cuento narrado por Ramón Centeno, 60 años, conocido en el lugar. Recogido por la maestra de la Escuela 7 de San Lorenzo, Jujuy, María P. Casas. Carpeta 22, pág. 31. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

⁸⁴ Narrado por Natalio Carmona, 79 años. Recogido por la maestra de la Escuela 27 de Quilmes (Tucumán), María H. Robles Orellana. Carpeta 276, pág. 4. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

⁸⁵ Op. Cit.

⁸⁶ Op. Cit.

⁸⁷ Op. Cit.

⁸⁸ Cuento narrado por Doña Tránsito F. De Mamani de 50 años de edad y conocida de todos en el lugar. Recogido por la directora de la Escuela 45 de Carahuasi (Salta), Rosa Dessens de Vanotti. Carpeta 103, 2do envío, pág. 37. Encuesta Nacional de Magisterio.

Quemado (Catamarca) en 1968⁸⁹, y en “La carta” que se recogió en Rosario de la Frontera (Salta) en 1970⁹⁰.

Por último, podemos hacer referencia al niño que se convierte en héroe por, pese a su pereza, lograr modificar el curso de las cosas; es el caso de “Juan Pereza” narrado en Zapla (Jujuy) en 1921⁹¹, en “Juan Flojo” narrado en Amaicha del Valle (Tucumán) en 1951⁹², en “Juan Pereza” narrado en Salta en 1952⁹³, entre otros.

En una de sus obras Propp (1983) asocia el heroísmo con la épica. Sostiene que el epos glorifica a quienes el pueblo elige como héroes y a sus méritos. Porque el contenido del epos es siempre la lucha y la victoria.

El contenido de la lucha, por supuesto, ha sido distinta según las épocas históricas. Pero hay un elemento que unifica el carácter de la lucha en todas las fases de desarrollo del epos: su móvil no son las intenciones mezquinas y limitadas sino el más elevado ideal de los pueblos en cada época. Es por eso que la lucha no tiene carácter individual, sino popular y nacional (Propp: 1983). En los cuentos maravillosos del noroeste argentino encontramos al héroe luchando, sin vanidad, contra las mezquindades de algunos hombres; el héroe distribuye gratitud y misericordia.

Si el cuento maravilloso es la historia de un héroe, es importante reparar en su comportamiento –las situaciones que atraviesa constituyen la trama del relato-. ¿Pero qué es lo que define al héroe?

Un héroe es aquella persona que tiene dignidad, que tiene buena fama, adquirida por la virtud y el mérito; es decir, se trata de una persona con honra. Luego de las acciones heroicas, o como compensación por las buenas acciones, el héroe posee honor. Este honor no se trata de la satisfacción de los intereses egoístas sino de un comportamiento justo y

⁸⁹ Narrado por Rosario Pastrana de Gómez, 46 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 186. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁹⁰ Narrado por Miguel Balmaceda, 21 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 177. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

⁹¹ Cuento recogido por una maestra de la Escuela 4 de Zapla (Jujuy), Celia N. S. De Brizuela. Carpeta 13, pág. 6. Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

⁹² Op. Cit.

⁹³ Narrado por Eusebio Maita, 46 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo V, pág. 649. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

generoso que el individuo tiene para con los demás, ya que está orientado hacia el bien general.

Según Julio Caro Baroja (1968), las nociones de honor y vergüenza han influido sobre las sociedades de la Europa meridional. Y sostiene que los que usan más las palabras honor y vergüenza y otras ligadas con ellas en tratos y conversaciones corrientes, no son los que se rigen más por los principios que aquellas palabras expresan. Con todo, se puede sostener que lo que se considera honorable es relativo a las épocas y lugares de que se trate. En palabras de Pitt-Rivers, quien en este punto coincide con Caro Baroja: *“Un honor, un hombre de honor, o el epíteto honorable, pueden aplicarse apropiadamente en cualquier sociedad, como términos valorativos que son, pero ese hecho ha tendido a ocultar a los moralistas que no sólo lo que es honorable, sino lo que es el honor, ha variado en Europa de un período a otro, de una región a otra y, sobre todo, de una clase a otra”* (1968, pág. 21).

Resulta interesante reflexionar acerca del honor en los cuentos maravillosos. El honor siempre aparece asociado, en los cuentos maravillosos del noroeste argentino, con el poder. El héroe es quien tiene el poder real (el rey) o quien tiene el poder (sobrenatural) para hacer el bien –como el niño que tiene el poder para sacar a la princesa del encanto.

Julio Caro Baroja (1968) intenta mostrar cómo las ideas de honor y vergüenza se desarrollan a partir de la conjunción de las tradiciones que vienen del mundo clásico, del mundo bárbaro o germánico y del cristianismo. Además el autor comenta que los vocablos Honore, onor, etc. aparecen en el castellano más antiguo y en femenino durante los siglos XI a XIII, y luego va generalizándose el masculino. Por esas épocas la palabra era asociada con la heredad, con el patrimonio; pero luego el honor es analogado con la honra. La vergüenza nos da la base para vivir honradamente, y la desvergüenza para llegar a la infamia.

La honra tiene su expresión social en lo que se llama “fama” y la deshonra la tiene en la “infamia”. Así, las injurias, los agravios y las afrentas se convierten en enemigas de la honra.

Algunos cuentos del noroeste argentino, como por ejemplo "La curiosa" y sus variantes –recogidas en distintos momentos históricos-⁹⁴, tratan sobre una mujer que se dedica a espiar a los habitantes del pueblo y levanta injurias sobre una persona ya muerta. Este es un comportamiento nada honroso: no es una buena costumbre hablar mal de los demás; además, estos comentarios pueden perjudicar la reputación de la víctima del agravio, desvaneciéndose de esta manera el honor.

Según Caro Baroja, los conceptos de valer más, honra y venganza (cuyo ejemplo paradigmático es la vendetta) se hallan estrechamente unidos en la conciencia medieval. Para la conciencia medieval, el concepto de valer más estaba asociado con la lucha armada, y por eso aparece mejor reflejado en los libros de caballerías. Y por eso también se puede afirmar que, en los cuentos maravillosos del noroeste argentino, el título de héroe en muchas ocasiones lo llevaba el rey, quien peleaba por la seguridad de su pueblo. Pero además, en estos cuentos, el honor se asocia también con la justicia y con la generosidad.

Por otro lado, Pitt-Rivers compara el concepto de honor con el de lo mágico, en el sentido de que ambos son términos relativos (varían de un lugar a otro y de una época a otra). *"Igual que la magia, el honor se valida a sí mismo por un recurso a los hechos (sobre los cuales impone sus propias interpretaciones), y se implica así en contradicciones que reflejan los conflictos de la estructura social"* (1968, pág. 21). Para este autor, el honor es el valor de una persona a sus propios ojos y a los de la sociedad. Si hay honor hay dignidad, orgullo; pero se trata de un derecho al orgullo, como si estuviera basado en cuestiones que le confieren objetividad. *"El honor, por lo tanto, proporciona un nexo entre los ideales de una sociedad y la reproducción de esos mismos ideales en el individuo, por la aspiración de este a personificarlos"* (1968, pág. 22). Se puede sostener, a partir de las recopilaciones de cuentos que se han hecho, que la valentía, en tanto valor, es la promotora del honor del héroe que existe en el marco de los cuentos maravillosos del noroeste argentino. El derecho al orgullo es el derecho a la categoría, y la categoría se establece por el reconocimiento de cierta identidad social. Tal es el caso, por ejemplo, del cuento "Juan sin miedo" (este cuento fue narrado en Ancasti (Catamarca) y en Anta (Salta) en 1952⁹⁵),

⁹⁴ Op. Cit.

⁹⁵ Op. Cit.

que trata sobre un niño que no le tenía miedo a nada, ni a los muertos, motivo por el cual logra el reconocimiento del cura, de su madre y de él mismo.

Es decir que el honor es la reputación que tiene una persona por representar los valores de la sociedad. El honor establece categoría pero también la categoría puede establecer honor; tal es el caso de la categoría que se adscribe al nacimiento, donde el honor procede no sólo de la reputación individual sino también de la ascendencia. (Pitt-Rivers).

¿Qué es lo que lo hace honorable al héroe que aparece en los cuentos maravillosos, en particular los del noroeste argentino?, ¿cuáles son los ideales de la sociedad que están representados?

El honor se asocia con el poder en una relación que se retroalimenta. Tal es así que se puede advertir la relación íntima entre el honor y la persona física. En los cuentos del noroeste aparecen varias situaciones en las cuales se colocan elementos en las cabezas de algunos de sus personajes, cuando el honor está presente: el héroe es coronado por el rey, como en “La flor del lirolay”⁹⁶, donde el héroe obtiene la corona por haberse enfrentado a situaciones peligrosas habiendo salido airoso; o como en “El torito de astas de oro” (narrado en La Quiaca (Jujuy) en 1952⁹⁷), en donde a la princesa se le ponen en la cabeza naranjas, como signo de su condición honorable (naranjas a las que los pretendientes al casamiento deberán hacer estallar con un arma, para probar la puntería); o como en el cuento titulado “La Cenicienta” que ya hemos comentado, en donde a la heroína le cae del cielo una estrella que se le coloca en su frente⁹⁸. Así, el honor es exaltado por la persona física y por las acciones relacionadas con ésta.

La bruja

La figura de la bruja, o de la maga, está presente en casi todos los cuentos maravillosos, y no sólo en los del noroeste argentino. La bruja media entre lo natural y lo

⁹⁶ Op. Cit.

⁹⁷ Op. Cit.

⁹⁸ Op. Cit.

sobrenatural porque aparece en esos cuentos como una persona de carne y hueso que posee poderes mágicos, los cuales puede utilizar para hacer el mal. Ella es una figura temible.

En el siglo XIV se prepararon los fundamentos de una de las formas de represión más incomprensibles de la cultura occidental. En el siglo XVIII, en cambio, la caza de brujas era ya un recuerdo: nadie iba a sufrir la pena de muerte por participar en un imaginario sabbat nocturno, sino que además se considerarían difamadores a quienes acusaban de desarrollar supuestas actividades brujeriles.

Entre los siglos XV y XVII muchas personas fueron declaradas culpables de brujería y murieron quemadas en Europa. Se las acusaba de haber hecho un pacto con el diablo, de viajar en escobas y atravesar grandes distancias, de reunirse en aquelarres (reunión nocturna de brujos y brujas en la que se supone pactaban con el demonio, y cuyo estereotipo surgió alrededor de la mitad del siglo XIV en los Alpes occidentales), de adorar y copular con el diablo. Pero algunos historiadores consideran que tales acusaciones eran inventos no de las brujas sino de sus quemadores. Porque si bien existen numerosas "confesiones", estas eran obtenidas mediante tortura, motivo por el cual no puede confiarse en su validez: las personas, para no soportar el dolor, terminaban diciendo lo que los confesores querían escuchar (Harris, Marvin: 1991).

La bruja era el personaje contra quien apuntaba el discurso antisupersticioso cristiano: ella mantenía trato con el demonio, con el adversario de Dios Padre. En palabras de Campagne: *"La bruja no sólo abandonaba la religión en la que había nacido y en la que había sido bautizada: se entregaba a la adoración del máximo enemigo de la divinidad cristiana, el demonio, con el fin declarado de realizar todo el daño de que fueran capaces para perjuicio de los buenos cristianos"* (1997, pág. XI). La caza de brujas, además de ser una de las grandes características de la Europa Moderna (nunca antes ni después se repitió un hecho semejante, y además acaparó la atención de muchos estudiosos), fue un producto tal discurso antisupersticioso.

La bruja no era peligrosa individualmente, sino la actividad colectiva que ella reflejaba. La imagen del aquelarre sugería la existencia de una secta de brujos y brujas mucho más peligrosa que las figuras aisladas, conocidas desde hacía siglos, de los hechiceros y los encantadores (Ginzburg: 1991), porque de ella brotaba una formación cultural de compromiso: *"Brujos y brujas se reunían por la noche, generalmente en*

lugares solitarios, en los campos o en los montes. Unas veces llegaban volando, tras haberse untado el cuerpo con ungüentos, cabalgando sobre bastones o mangos de escoba; otras veces montados en animales o transformados en animales ellos mismos. Los que acudían a la reunión por primera vez tenían que renunciar a la fe cristiana, profanar los sacramentos y rendir homenaje al demonio, presente en forma humana o, más a menudo, en forma animal o semianimal. Seguían a continuación banquetes, danzas y orgías sexuales. Antes de volver cada uno a su casa, brujos y brujas recibían ungüentos maléficos elaborados con grasa de niño y otros ingredientes” (Ginzburg: 1991, pág. 11).

Muchas de estas imágenes podemos encontrarlas en los cuentos maravillosos del noroeste argentino: en el cuento “La muñeca” narrado en La Majada (Catamarca)⁹⁹ en 1921, la bruja persigue a la niña, en el bosque, volando en una escoba; también en “La Palomita” narrado en La Quiaca (Jujuy) en 1952¹⁰⁰, y en “La Belleza del Mundo” recogido en Tilcara (Jujuy) en 1968¹⁰¹.

En el cuento titulado “El domingo siete”, narrado en Libertador General San Martín (Jujuy) en 1950¹⁰², podemos encontrar el motivo de un muchacho pobre que fue a rodar tierra en busca de oportunidades; esperó cansado arriba de un árbol que se hiciera de día y poder seguir viaje cuando escuchó que venía gente cantando y bailando al pie del árbol: eran brujas y diablos que se disponían a comer y disfrutar de la reunión, al tiempo que contaban anécdotas y cuentos; también encontramos este motivo en el cuento que se titula de la misma manera, narrado en Ancasti (Catamarca) en 1952¹⁰³, y en “Salir con un domingo siete” que fue narrado en Curva de los Vega (Tucumán) en 1921¹⁰⁴.

A la vez, el motivo de la bruja que persigue a los niños montada en un animal lo encontramos, por ejemplo, en el cuento “El Chiquillo” narrado en Catamarca en 1968¹⁰⁵, en

⁹⁹ Op. Cit.

¹⁰⁰ Op. Cit.

¹⁰¹ Op. Cit.

¹⁰² Narrado por Dorila de Córdoba, 53 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 147. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

¹⁰³ “El domingo siete”. Narrado por Loreto Romero de 47 años. Sacado de: Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina*. Tomo VI, pág. 151. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

¹⁰⁴ Cuento narrado por Francisco Palavecino, de 76 años. Recogido por la maestra de la Escuela 113 de Curva de los Vega (Tucumán), Susana Angélica Barros. Carpeta 42, pág. 4. Encuesta Nacional de Magisterio.

¹⁰⁵ Op. Cit.

donde la bruja ensilla un chanco para perseguir al niño pícaro que le jugaba tan malas pasadas.

La persecución de la bruja, por lo general, en los cuentos de tipo maravilloso del noroeste argentino estaba orientada a los niños. Es dable suponer que uno de los motivos de ello es que, tal como comentó Ginzburg (1991), en la Edad Media se creía que los ungüentos maléficos que utilizaban las brujas eran elaborados con grasa de niños. Esta persecución la encontramos en todas las versiones del cuento “La Palomita”¹⁰⁶; en el ya comentado “Los niños perdidos en el monte La Bruja”¹⁰⁷; también en “La Bruja”¹⁰⁸ narrado en Abdón (Jujuy) en 1921; en “La vieja bruja” recogido en Carahuasi (Salta) en 1921¹⁰⁹; en las versiones de “El Chiquillo”, recogidas en 1921, 1951, 1968 y 1970¹¹⁰.

Parece que la creencia en la existencia de personas capaces de dañar la vida o propiedad de las personas por medios mágicos, en particular de los vecinos, fue una constante en el campo europeo pre-industrial. El daño a terceros era un asunto que infundía temor entre los campesinos y es un motivo por el cual, por lo general, puede ser asociado con la religión. Hay un cuento narrado en Catamarca en 1968 que resulta bastante elocuente al respecto y que se titula “El hijo del diablo”; narra las aventuras de un muchacho que tiene contacto con el diablo, quien trata de sobornarlo para que le de el contrato (que consistía en entregarle su alma a cambio de la devolución de su integridad física); como el chico no quiere dárselo, el diablo lo amenaza con devolverlo a la vida y ponerle al lado de su casa un mal vecino, lo que genera el pánico del protagonista (“todo menos un mal vecino”) y la consiguiente entrega del contrato.

El maleficio campesino será uno de los componentes principales utilizados por la cultura de élite para la creación del estereotipo satínizado de la bruja. “*Las brujas voladoras de los siglos XV a XVII serán acusadas de crímenes y daños concretos realizados contra sus vecinos de comunidad, y no sólo de asistir a los aquelarres o adorar al demonio*” (Campagne: 1997, pág. XXIII). Parece ser que en la mayoría de los juicios por brujería iniciados a partir de acusaciones surgidas en el ámbito propio de la aldea, los campesinos denuncian a algunos de sus vecinos como responsables de algún maleficio.

¹⁰⁶ Op. Cit.

¹⁰⁷ Op. Cit.

¹⁰⁸ Op. Cit.

¹⁰⁹ Op. Cit.

¹¹⁰ Op. Cit.

Pero “ *fueron los jueces laicos o eclesiásticos, durante los interrogatorios y las sesiones de tortura, los que introdujeron las figuras del demonio, del pacto, del vuelo nocturno y del sabbat*” (Campagne: 1997, pág. XXIII).

Tercera Parte

Estabilidad temática y narrativa de los cuentos

Los motivos anteriormente enunciados e ilustrados, desde luego, no componen la totalidad de los que podemos encontrar en los cuentos maravillosos del noroeste argentino. Pero ellos al menos pueden dar cuenta de gran parte de los contenidos de esos cuentos, que como vimos permanecen relativamente estables en las décadas que consideramos en este trabajo.

A partir de un estudio comparativo de dichos cuentos populares podemos argumentar que en ellos son recurrentes los motivos religiosos. No sólo aparecen figuras como Dios, la Virgen, diablos y brujas, sino que además se reflejan valores acordes a los promovidos por el cristianismo. Las malas costumbres, que siempre son sancionadas, son aquellas que no se corresponden con las disposiciones que aparecen en los Diez Mandamientos, que a diferencia del sistema de los siete pecados capitales ponía el acento en las obligaciones para con la propia divinidad.

El escenario en el que se relacionan los elementos que constituyen los cuentos aquí considerados, como ellos, es maravilloso. La existencia de fuerzas sobrenaturales hace menos seguro al mundo pero los hombres pueden hacerles frente si son capaces de enfrentar el peligro y convertirse así en verdaderos héroes. Belleza, bondad y astucia son los valores que se premian con el matrimonio, en tanto motor de la movilidad social y procurador de la felicidad. Y además el contenido de esos cuentos puede relacionarse con los ritos de pasaje.

Por supuesto que algunos motivos no fueron siempre idénticos, pero pareciera que la sociedad los ha ido seleccionando y depurándole el componente más puramente circunstancial o histórico. Que en los años '20 se pueda apreciar la presencia de las hadas (como en "La Cenicienta", en tanto reproducción del cuento de Perrault) y que en décadas posteriores su lugar lo ocupe Dios, no parece implicar un cambio profundo. Se podría argumentar que la temática permanece idéntica, así como la estructura argumental de los cuentos.

El matrimonio parecería ser una de las más valiosas recompensas por haber sido enfrentado y superado el peligro, y en el argumento de los cuentos la normalidad de los acontecimientos es interrumpida por el advenimiento de una desgracia que logra ser

superada mediante la valentía y el esfuerzo. Parece resultar atractiva para las sociedades también la representación acerca del heroísmo del inexperto. Y dentro de las atracciones no ocupa un lugar menor, además, la envidia que dentro de las familias corrompe las relaciones filiales.

Muchos de los elementos constitutivos de los cuentos populares de tipo maravilloso que han sido recogidos en el noroeste argentino han sido incorporados al imaginario del nativo a través de un mecanismo de apropiación, ya que muchos de ellos podemos encontrarlos, también, en los cuentos populares de distintas tradiciones culturales. La mayoría de estos elementos no son originarios de la sociedad que los porta. La sociedad del noroeste argentino aparece, de esta manera, como portadora de un fenómeno de contagio. ¿Cómo explicar, entonces, la difusión de ciertas representaciones?, ¿a qué se debe la similitud entre los cuentos maravillosos provenientes de épocas y lugares remotos?, ¿por qué la gente los adopta?, ¿estos cuentos tienen (o tendrían) difusión en culturas distintas a la que a grandes rasgos se conoce como la “occidental cristianizada”?, ¿cuál es el motivo por el que algunas ideas contagian más que otras?, ¿por qué ciertas representaciones penetran e invaden una red social de manera durable?, ¿cuál es el proceso mediante el cual las personas seleccionamos y comunicamos las ideas o las representaciones?, ¿cómo explicar que en un ambiente tan regional o localista como el noroeste argentino tengan tanta difusión representaciones que parecieran ser universales?, ¿cómo y por qué se produjo el fenómeno de contagio?

Ya hemos prestado atención a la difusión de los motivos aparecidos en los cuentos del noroeste, del sur y de culturas europeas –como así también en los cuentos rusos que fueron analizados por Propp-, con lo cual podríamos sostener que la explicación de la estabilidad parece requerir un enfoque que complementa al histórico. Este complemento bien podría estar dado por el enfoque naturalista de la cultura y el modelo de la epidemiología de las representaciones.

A continuación pretendo desarrollar el modelo de la epidemiología de las representaciones, propuesto por Dan Sperber, para ofrecer una explicación tentativa de las estabilidades observadas en los cuentos: la estabilidad en los motivos, por un lado, y en la

estructura narrativa de los mismos, por el otro. Se trata de un modelo que pretende combinar factores psicológicos universales con otros que dependen del contexto o ecológicos para dar cuenta de por qué se propagan o contagian las representaciones: por qué una representación mental –o privada- se hace pública y se transmite en sucesivas oportunidades.

Epidemiología de las representaciones

Explicar las representaciones culturales consiste en explicar por qué ciertas representaciones son ampliamente compartidas.

Una idea nacida en el cerebro de un individuo puede tener, en los cerebros de otros individuos, descendientes que se le asemejen. Las ideas no solamente pueden transmitirse, sino incluso, al ser transmitidas de nuevo por aquellos que las reciben, pueden propagarse sucesivamente. Ciertas ideas –creencias religiosas, recetas de cocina, o hipótesis científicas, por ejemplo- se propagan tan bien que, bajo diferentes versiones, invaden poblaciones enteras de manera durable. La cultura está hecha, en primer lugar, de estas ideas contagiosas. Está hecha también de todos los comportamientos (palabras, rituales, gestos técnicos, etc.) y de todos los productos (escritos, obras, instrumentos, etc.) cuya presencia en el ambiente compartido de un grupo humano permite a las ideas propagarse. En nuestro caso, el ambiente del noroeste argentino pareciera ser un medio adecuado para que las ideas que aparecen en los cuentos maravillosos se hayan propagado y se propaguen. En esta propagación juega un rol fundamental la combinación de factores psicológicos y ecológicos.

Los factores psicológicos y ecológicos son ellos mismos afectados, por supuesto, por la distribución de representaciones. Las representaciones culturales que ya han sido interiorizadas constituyen un factor clave en la receptividad del individuo a nuevas representaciones. Esto será tratado más adelante, cuando apliquemos el modelo a nuestro caso.

¿Cómo se propagan las ideas? En opinión de Sperber, un proceso de comunicación es fundamentalmente un proceso de transformación (la replicación estricta de

representaciones, si existe, no es la norma de la comunicación: debe ser considerada como un caso límite de semejanza máxima). El grado de transformación puede variar entre dos extremos: la duplicación por un lado, y la pérdida total de información por el otro. Las representaciones se transforman casi cada vez que son transmitidas, y sólo se mantienen estables en ciertos casos límite. En particular, una representación cultural comprende un conjunto de versiones mentales y públicas. Cada versión mental es el producto de la interpretación de una representación pública, que es ella misma expresión de una representación mental.

Sólo las representaciones que son comunicadas de manera repetida y que, en ese proceso sólo son transformadas de manera mínima, terminan perteneciendo a la cultura. En este contexto se subraya la importancia de la estabilidad en los cuentos: su carácter excepcional debe ser explicado.

Se trata de explicar por qué ciertas representaciones se revelan contagiosas, ya sea muy generalmente o en situaciones particulares. Una tal explicación implica una especie de epidemiología de las representaciones.

En un grupo social, cada miembro tiene en su cerebro millones de representaciones mentales, algunas efímeras, otras conservadas en la memoria a largo plazo constituyendo el "saber" del individuo. Entre las representaciones mentales, algunas –una proporción muy pequeña– son comunicadas, es decir que llevan a su utilizador a producir una representación pública que a su turno llevará a otro individuo a construir una representación mental de contenido similar a la representación similar.

Entre las representaciones comunicadas, algunas –una proporción muy pequeña– son comunicadas de manera repetida y pueden incluso terminar por estar distribuidas en el grupo entero; es decir, ser el objeto de una versión mental en cada uno de sus miembros. Cuando hablamos de *representaciones culturales* hacemos referencia a las representaciones que están así largamente distribuidas en un grupo social y lo habitan de manera durable. En palabras de Sperber: "*Las representaciones culturales así concebidas son un subconjunto de contorno impreciso del conjunto total de representaciones mentales y públicas que habitan un grupo social*" (1996, pág. 50). Los cuentos que son nuestro objeto de estudio en este trabajo son populares porque las representaciones que contienen están distribuidas en

el grupo, y por lo tanto terminan perteneciendo a la cultura. En los cuentos maravillosos del noroeste argentino encontramos varias representaciones culturales, muchas de las cuales no son originarias de la sociedad que las porta. Esas representaciones son culturales porque son contagiosas.

Explicar el carácter cultural de ciertas representaciones es responder a la pregunta siguiente: ¿por qué esas representaciones son más “contagiosas” y más exitosas que otras en una población dada? Para responder a esta pregunta, hay que considerar la distribución de todas las representaciones. La explicación causal de los hechos culturales requiere una epidemiología de las representaciones. La epidemiología de las representaciones buscará explicar los macrofenómenos culturales por el efecto combinado de dos tipos de micromecanismos: mecanismos individuales de formación y transformación de representaciones mentales, y mecanismos inter individuales que, mediante transformaciones del medioambiente, dan lugar a la transmisión de representaciones, y por lo tanto a la comunicación.

Si lo que nos interesa es el contagio de las ideas -la epidemiología de las representaciones-, debemos considerar que al propagarse las ideas se transforman. Este proceso de transformación no se da de manera azarosa sino que obedece a determinados principios. En palabras de Sperber: *“He aquí lo que la perspectiva epidemiológica y cognitiva sugiere: durante su transmisión, las representaciones se transforman. No se transforman de manera aleatoria, sino en la dirección de contenidos que demanden un menor esfuerzo mental y que conlleven efectos cognitivos más grandes. Esta tendencia a optimizar la relación efecto / esfuerzo –y por lo tanto la pertinencia de las representaciones transmitidas- favorece la transformación progresiva de representaciones en el interior de una misma sociedad hacia contenidos pertinentes en el contexto”* (1996, pág. 75). El contenido particular de una representación o práctica cultural será más estable cuanto más pertinente sea en el contexto de otras representaciones culturales de la comunidad en cuestión. Las ideas se propagan, entonces, porque ellas optimizan la relación esfuerzo mental / efecto cognitivo. El noroeste argentino parece ser un contexto que favorece la propagación de ciertas representaciones que, dada su difusión, podemos considerarlas culturales.

Desde una perspectiva epidemiológica, la explicación de un hecho cultural, es decir de una distribución de representaciones, debe ser buscada en el efecto combinado de innumerables micromecanismos, y no en un macromecanismo global.

El modelo de la “epidemiología de las representaciones” se interesa por proponer una explicación al problema de las representaciones culturales. Se incluye bajo este término todo lo que presente a la vez un carácter cultural y un carácter de representación.

La transmisión de representaciones mentales que se hacen culturales al invadir una red social, entonces, es un proceso de comunicación. En cuanto a las transformaciones que entraña este proceso de comunicación, se podría sostener que las representaciones se transforman en la dirección de contenidos que demanden menos esfuerzo mental para su procesamiento, entrañando a la vez efectos cognitivos más grandes.

Sperber delimita con precisión un conjunto de problemáticas que el enfoque epidemiológico, propuesto por él, necesita responder: “*¿Cuáles son los factores que provocan que un individuo exprese una representación mental bajo la forma de una representación pública?, ¿cuál es la representación mental que el destinatario de la representación pública construirá en consecuencia?, ¿qué transformaciones entraña este proceso de comunicación?, ¿qué factores y condiciones vuelven probable la comunicación repetida de ciertas representaciones?, ¿qué propiedades, generales o propias a un contexto en particular, poseen las representaciones capaces de guardar un contenido relativamente estable durante este proceso de comunicación repetida?*” (Sperber: 1996, pág. 77). La ventaja del enfoque propuesto es justamente la de permitir que tales problemas sean planteados con claridad.

Como el autor señala, estas preguntas son difíciles, y las respuestas requieren un esfuerzo de integración de la teorización antropológica y la teorización psicológica. En el marco de esta tesis, la pregunta acerca de los factores y condiciones susceptibles de volver probable la comunicación repetida de ciertas representaciones, y la pregunta acerca de las propiedades de las representaciones capaces de guardar un contenido relativamente estable durante el proceso de comunicación repetida, son especialmente relevantes. Haremos hincapié en ellas, así como en la respuesta tentativa sugerida por Sperber, aplicándola al caso que nos interesa: los cuentos populares del noroeste argentino.

Aplicación de los recursos teóricos del enfoque a nuestro caso

Explicar los fenómenos culturales equivale a explicar, según este criterio, por qué algunas ideas contagian más que otras. ¿Por qué ciertas representaciones se distribuyen en un grupo de manera durable?

En los cuentos maravillosos del noroeste argentino encontramos una cantidad de elementos que han sido importados e incorporados al imaginario del nativo a través de un proceso de europeización. Se trata, por ende, de un fenómeno de apropiación de ideas o representaciones.

En la Segunda Parte de este trabajo se mencionaron los motivos que con más frecuencia aparecen en esos cuentos populares en los distintos períodos históricos, y vimos que muchos de los elementos constitutivos de esos relatos han sido apropiados por el nativo a través de un fenómeno de contagio. Algunas ideas parecen ser más contagiosas que otras y por eso invaden la red social de manera durable, convirtiéndose con ello en culturales. ¿Pero por qué esas ideas que aparecen representadas en los cuentos maravillosos tuvieron difusión en el noroeste?, ¿cuáles son las características de ese ambiente que hicieron que ciertas ideas se propaguen?, ¿por qué la gente las adoptó?, ¿cómo explicar la similitud de los cuentos provenientes de épocas y lugares remotos?, ¿a qué se debe que ciertas representaciones sigan circulando entre nosotros?

El modelo de la epidemiología de las representaciones permitiría contestar estas preguntas y explicar la estabilidad en los motivos y en la estructura narrativa de los cuentos maravillosos del noroeste argentino. Este modelo considera que la explicación debe tener en cuenta factores psicológicos –propiedades cognitivas compartidas por todos los humanos y por lo tanto universales- y factores ecológicos que permiten que ciertas representaciones terminen perteneciendo a la cultura. Porque las ideas, para propagarse, necesitan de un ambiente propicio. Podría tratarse de una interrelación entre lo universal y lo local. Un juego que nos podría aportar la clave que nos permitiría comprender la vigencia de ciertas representaciones, en particular las que aparecen en los cuentos maravillosos del noroeste argentino.

Consideraremos, primero, la estabilidad de los **motivos**, para lo cual resulta preciso mencionar los factores psicológicos universales (pertinencia automática de ideas

contraintuitivas) y los factores ecológicos implicados (recurrencias típicas de la comunidad y sus implicaciones en la pertinencia, que se relaciona con la presencia de representaciones culturales anteriores, que influyen en la receptividad de los individuos a representaciones nuevas relacionadas).

Luego consideraremos la estabilidad de la **estructura narrativa** de los cuentos, mencionando los factores psicológicos universales (propiedades de la memoria humana que favorecen el recuerdo de historias por sobre las descripciones) y los factores ecológicos (ausencia de escritura, lo cual implica que las restricciones impuestas por la memoria humana no se flexibilizan sino que siguen actuando).

Estabilidad en los motivos:

Factores psicológicos universales:

Cuando el interés recae sobre las representaciones culturales, resulta necesario distinguir entre dos tipos de representación: representaciones internas o mentales, como por ejemplo recuerdos, y representaciones externas o públicas, como por ejemplo los enunciados. Las representaciones mentales son estados o procesos del cerebro y representan algo para el poseedor del cerebro. Las representaciones públicas son fenómenos materiales en el medio ambiente de las personas y representan algo para las personas que las perciben y las interpretan. Pero como la representación mental que un individuo construye tiene sus bases en el conocimiento compartido, no es neta la distinción entre los dos tipos de representaciones: son más o menos culturales. Esto se relaciona con el pensamiento de Bajtin, para quien el signo lingüístico es social; incluso, la conciencia individual, en un punto, es social: se nutre de signos creados en interrelación social.

Los sistemas cognitivos, como los cerebros, construyen representaciones internas de su medio ambiente, en parte sobre la base de interacciones físicas con ese ambiente. A causa de esa interacción las representaciones mentales están, en cierta medida, regularmente conectadas con aquello que representan. Las representaciones públicas, por otro lado, están ligadas a lo que representan sólo a través de la significación que les atribuyen sus productores o utilizadores: no tienen propiedades semánticas propias. En

otros términos, las representaciones públicas sólo tienen significación por estar asociadas a representaciones mentales.

La cultura, que existe objetivamente por sí misma, es también una construcción de nuestras sensaciones, percepciones, recuerdos y capacidades. Las manifestaciones culturales no están determinadas pero sí condicionadas por ciertos acontecimientos que tienen lugar y se desarrollan en el cerebro (Schrödinger: 1990). Y como todos los humanos compartimos los mismos patrones de base, podríamos argumentar que hay ciertos mecanismos –en este caso de apropiación, por ejemplo- que son universales.

El cerebro es un órgano complejo. Y el cerebro humano, a diferencia del de los otros animales, es particularmente complejo; según Pinker (2001), los seres humanos analizamos el mundo sirviéndonos de teorías intuitivas sobre los objetos, las fuerzas, las maneras, los lugares, las creencias, los deseos, etc.: los humanos componemos un nuevo conocimiento realizando interacciones con representaciones que tienen lugar en nuestra imaginación. El cerebro humano es lo suficientemente complejo como para permitir que el hombre se adapte a su medio ambiente de variadas maneras.

Hay buenas razones para creer que el cerebro humano contiene numerosos sub-mecanismos o “módulos”, aparecidos como adaptaciones a las oportunidades o desafíos ambientales (Cosmides & Tooby, 1992). Desde la perspectiva epidemiológica, los módulos mentales tienden a fijar una masa de contenidos culturales en el interior y alrededor de dominios cognitivos para el procesamiento de los cuales están especializados.

Es plausible que la evolución no sólo ha favorecido la emergencia de mecanismos mentales especializados, sino también un cierto grado de eficacia cognitiva en los dominios de esos mecanismos.

Sperber y Wilson han defendido la idea de que la relación efecto / esfuerzo en el procesamiento de toda información determina su grado de pertinencia (Sperber y Wilson, 1986). Sostienen que los procesos cognitivos humanos tienen una organización que tiende a maximizar la pertinencia. Aunque ciertos factores de pertinencia dependen de factores ambientales (el esfuerzo necesario para adquirir ciertas informaciones, por ejemplo), otros dependen de aspectos genéticamente determinados de la psicología humana. Así, los

estímulos para cuyo procesamiento existe un módulo especializado demandarán comparativamente menos esfuerzo y serán entonces potencialmente más pertinentes.

En cuanto a los factores y condiciones que vuelven probable la comunicación repetida de ciertas representaciones, es necesario reparar en el interés o pertinencia de esas representaciones: las representaciones culturales que entran en conflicto con creencias intuitivas compartidas por todos los seres humanos adquieren automáticamente una gran pertinencia. Un ejemplo es la consideración de que hay motivos que se repiten sin cesar en los cuentos populares de todas las culturas: la existencia de divinidades o criaturas cuyas capacidades resultan de una combinación de capacidades humanas (frecuentemente potenciadas, pero de contenido casi idéntico) pero que violan restricciones físicas universales (intuitivas); criaturas híbridas entre varias especies (lo cual viola las intuiciones acerca de la reproducción entre especies diferentes). Sean creídas o no, las representaciones que violan las intuiciones son inherentemente interesantes: constituyen informaciones de las cuales "hay que estar enterado", y esto provoca que sean atractivas en contextos comunicacionales, muy atendidas, y en consecuencia más fácilmente memorizables y transmisibles repetidamente.

Pero a los factores psicológicos universales (pertinencia automática de ideas contrain intuitivas), hay que sumarles otros para dar cuenta de la transmisión de las representaciones culturales. La disposición cognitiva a dar espontáneamente preferencia a las variantes más pertinentes en la vida de la gente interactúa con un factor ecológico: la frecuencia estadística de los tipos de cuento en su comunidad.

Factores ecológicos

Desde un punto de vista epidemiológico, la recurrencia de un tipo de evento en la comunidad (por ejemplo enfermedad, eventos climáticos, etc.) es un factor ecológico de estabilización de prácticas rituales particulares o de la focalización en algunos temas específicos, como el contenido de cuentos y otras representaciones culturales. (Por ejemplo, toda práctica concebida como una defensa contra un tipo de peligro recurrente será regularmente relanzada por el peligro mismo).

Como vimos, el contenido de los cuentos maravillosos del noroeste argentino pareciera reproducir la realidad del mundo europeo medieval, dada la existencia de fuerzas sobrenaturales (como producto del discurso antipersticioso cristiano) y la composición de la sociedad, representaciones que son moneda corriente en los cuentos populares aquí considerados. El noroeste argentino, al menos cuando fueron recogidos los relatos, no parecía reproducir o corresponderse con el contexto europeo: por ejemplo, en nuestro país nunca hubo reyes y sin embargo ellos aparecieron -y aparecen- como héroes en nuestros cuentos. Lo que se contaba, entonces, no tenía su correlación directa en el mundo concreto y real. Muchas de las representaciones que aparecen en nuestros cuentos populares tienen su origen en otras tradiciones culturales, y por algún motivo el noroeste resultó constituir un ambiente adecuado para su propagación. ¿Por qué ciertas representaciones, provenientes de otros lugares, “prendieron” en esa región argentina?, ¿por qué ciertas ideas les resultaron atractivas a los habitantes del noroeste?, ¿a qué se debe su difusión a lo largo del tiempo?, ¿por qué la gente las adoptó y las hizo propias?, ¿cuál es el motivo por el que tales representaciones se transformaron en culturales?

En particular, el tipo de ambiente ecológico del noroeste argentino continúa siendo básicamente rural, motivo por el cual se podría sostener que plausiblemente no ha cambiado lo suficiente como para modificar los focos de interés de los integrantes de la comunidad, y que por ello los motivos que aparecen en los cuentos populares de tipo maravilloso permanecen relativamente estables. En el campo, a diferencia de la ciudad, no se producían con tanta frecuencia grandes cambios: las relaciones sociales, económicas y políticas parecieron sufrir menos variabilidad. Una de las razones de esto podría ser que, tal como sostiene Kirbus (1997), las necesidades económicas de los campesinos provocaban la migración de los hombres a las ciudades en busca de mejores oportunidades, sin darse el movimiento inverso; por este motivo no había recambio de personas y con ello la posibilidad de construir relaciones comunicativas diferentes. Es probable que esto haya influido en la estabilidad de las representaciones, dada la ausencia de representaciones que resulten más contagiosas y suplanten a las anteriores.

El noroeste argentino es, básicamente, un medio rural (aunque existan algunas ciudades), y por esta razón es menos permeable a los cambios, más que nada a los que competen a los focos de interés de los integrantes de la comunidad. Lo que circula en el

medio rural, entonces, se vincula más con la estabilidad y la tradición (lo que perdura a través del tiempo) que con lo vertiginoso y el movimiento. Al respecto los primeros folkloristas pensaban que el hombre rural era más de su tierra que de su tiempo, y tal vez sean adecuadas tales representaciones.

Las recurrencias típicas de la comunidad tienen implicaciones en la pertinencia. En efecto, estos acontecimientos provocan que se propaguen aquellas representaciones cuya relación esfuerzo mental / efecto cognitivo sea óptima. La presencia de representaciones culturales anteriores influyen en la receptividad de los individuos a representaciones nuevas relacionadas. Estas recurrencias detienen los cambios –o al menos los atrasan- y puede ser una de las razones de la estabilidad en los motivos de los cuentos maravillosos del noroeste argentino.

Estabilidad de la estructura narrativa

La estabilidad en la estructura narrativa debe ser explicada, según este enfoque, por la combinación de factores psicológicos y ecológicos. Estos factores psicológicos y ecológicos se refieren a la facilidad con la cual una representación particular es susceptible de ser memorizada, a la existencia de un contexto de conocimientos sin el cual la representación no sería pertinente, y a la motivación que puede tenerse de comunicar el contenido de la representación.

Factores psicológicos potencialmente pertinentes

Los cuentos populares de tipo maravilloso del noroeste argentino, como los que pueden recogerse en otras regiones del mundo, son relatos acerca de sucesiones de acontecimientos, varios de los cuales pueden ser asociados con el misterio. En estos cuentos rara vez el relator concentra su discurso en algunas de las situaciones que componen la narración. En el cuento todos los hechos son importantes y casi no aparecen apreciaciones personales de los narradores.

Es la relación entre los elementos la que da lugar a la existencia de la historia. No sobra ningún personaje y parecen relevantes cada una de sus aventuras. Se trata de historias muy antiguas que han sido narradas por los relatores con una precisión que resulta sorprendente. Es llamativo que el nativo siga reproduciendo esos cuentos a través del tiempo, con algunos cambios que no parecen ser profundos. Y es tanto más sorprendente si tenemos en cuenta que muchos elementos han sido incorporados al imaginario del nativo a través de un proceso de apropiación, y por lo tanto han sido extraños al medio ambiente compartido. En los cuentos populares de tipo maravilloso que fueron recogidos en el noroeste argentino priman las historias por sobre las descripciones. Todo esto parece estar condicionado por ciertas propiedades de la mente humana.

La organización mental de los individuos determina, entre todos los estímulos que están disponibles en el medio ambiente, cuáles y cómo serán procesados, y qué informaciones guiarán los comportamientos que a su vez modificarán el medio ambiente.

En la concepción de Sperber de la *pertinencia* de las representaciones culturales, aquella es entendida como la relación entre el esfuerzo cognitivo y los efectos cognitivos. Los esfuerzos cognitivos requeridos para procesar y almacenar representaciones culturales tales como los cuentos populares conciernen factores psicológicos internos de los individuos (pero compartidos por todos), como la organización de la memoria humana, preferencia por la simplicidad, etc.. Los cuentos populares que proporcionan similares efectos cognitivos (el "aprendizaje", o "moraleja", o efecto humorístico o información relevante adquirida) a un "menor costo" (inexistencia de elementos innecesarios o puramente anecdóticos en el cuento, complejidad argumental innecesaria) tenderán, según el enfoque de Sperber, a adquirir mayor estabilidad y difusión en la comunidad que aquellos que demanden mayor esfuerzo para los mismos efectos. La puesta en juego de esta dinámica en la repetición y transmisión sucesiva a un conjunto de cuentos de contenido similar, tendrá como resultado que, tarde o temprano, se llegue a un estado en el que los cuentos transmitidos oralmente sean o se acerquen a ser óptimos en este sentido. Una vez en este estado, en que la versión más ampliamente difundida del cuento se acerque a la pertinencia óptima (en el sentido técnico definido por Sperber), las variaciones posteriores del mismo cuento (debido, por ejemplo, a olvidos o errores por parte del que transmite) serán forzosamente sub-óptimas, menos "económicas", y por esa razón serán menos

estables y más fácilmente descartables que la versión más difundida. Tal vez sea esta la razón por la cual muchos cuentos recogidos en 1921, que reproducían más fielmente las versiones europeas de los cuentos (como es el caso de “La Cenicienta”), con el tiempo dejaron de tener vigencia y se normalizaron las variantes, con elementos andinos y por lo tanto locales.

Existen propiedades de la memoria humana que favorecen el recuerdo de historias por sobre las descripciones. Dado que existe una tendencia general a la maximización de la pertinencia, los elementos superfluos de las historias (es decir, los elementos que no participan del efecto cognitivo, a pesar de suponer un ligero aumento del esfuerzo cognitivo para su procesamiento) tenderán a desaparecer en las versiones más difundidas de los cuentos.

Factores ecológicos

El medio ambiente determina los lugares y los momentos, variables según la modalidad de transmisión empleada, en que la transmisión de representaciones es posible; él impone restricciones sobre la formación y la estabilidad de diferentes tipos de representaciones públicas. Los factores ecológicos se refieren a la recurrencia de situaciones en las cuales la representación (cultural) suscita o ayuda a llevar a cabo una acción apropiada, a la disponibilidad de memorias externas (la escritura en particular), y a la existencia de instituciones abocadas a la transmisión de la representación. Porque una idea o una representación necesita un ambiente propicio para contagiarse y propagarse.

Tal como vimos en la Primera Parte, los cuentos populares tienen la característica distintiva de circular oralmente: la forma de transmisión es oral. Esto resulta particularmente interesante desde la perspectiva defendida en este trabajo, según la cual la ausencia de escritura constituye un factor ecológico que, combinado a los psicológicos universales (ciertas propiedades de la memoria humana), da cuenta de la estabilidad en la estructura narrativa de los cuentos maravillosos del noroeste argentino.

La transmisión oral, que forma parte del contexto de los cuentos y es clave para explicar la estabilidad en la estructura narrativa de los mismos, se diferencia de la escritura

por varias razones. En primer lugar, algunos autores consideran que las estrategias mentales que utilizamos cuando escribimos y cuando hablamos son diferentes: la escritura exige del individuo un acto analítico deliberado, tal como sucede con la descripción; al hablar, en cambio, apenas está consciente de los sonidos que pronuncia y no se percata de las funciones mentales que lleva a cabo (Hallpike: 1986).

En segundo lugar, las tradiciones orales se modifican al transmitirse de unas personas a otras (Darnton: 1994), mientras que el texto escrito permanece intacto pese al paso del tiempo. Las representaciones orales, a diferencia de las escritas, son, en el medioambiente, no estados sino más bien eventos, que como todos los procesos de comunicación son procesos de transformación. La transmisión oral favorece, así, la transformación de las representaciones en función de las preferencias del grupo, ya que lo que circula estaría dando cuenta de lo que le resulta atractivo a la gente del lugar. Incluso se diría que, en este proceso de transformación, los narradores pueden agregar u omitir ciertos elementos para que luego la sociedad se encargue de depurar o aceptar. Cotejando los cuentos debería ser posible dar cuenta de lo que acapara el interés de la gente.

Por último, como vimos con anterioridad, la transmisión oral implica que los elementos superfluos de las historias tenderán a desaparecer porque no son pertinentes en el contexto, en este caso el noroeste argentino: la gente recuerda o memoriza con más facilidad historias y no descripciones, dados los factores psicológicos universales. La ausencia de escritura implica que las restricciones impuestas por la memoria humana no se flexibilizan sino que siguen actuando. Por este motivo, seguramente, los cuentos populares de tipo maravilloso que han sido recogidos en el noroeste argentino manifiestan estabilidad en la estructura narrativa, que se refiere al privilegio de las historias por sobre las descripciones.

La estabilidad en la estructura narrativa de los cuentos está dada por la combinación de dos factores. Un factor psicológico crucial será la organización de la memoria humana espontánea. Un factor ecológico crucial será la ausencia de escritura. La interacción de estos dos factores contribuirá a explicar por qué cierto cuento dotado de una estructura narrativa de fácil memorización se transmite de manera relativamente estable en una sociedad de tradición oral.

Conclusión

En el presente trabajo me propuse analizar los cuentos populares de tipo maravilloso del noroeste argentino, en las décadas de 1920, 1950 y 1970. Me parecía que la comparación de los cuentos podía permitir la construcción de algunos interrogantes referidos al campo de la antropología. Sin duda, ellos pertenecen a la cultura y forman parte de lo que circula entre los individuos: dan cuenta de algunas creencias de la gente.

Fueron dos las características de dichos cuentos populares que me resultaron más relevantes y hacia las que orienté mi atención. En primer lugar, a lo largo de la investigación pude constatar que muchos de los motivos que aparecen en los cuentos maravillosos del noroeste argentino son muy antiguos y varios de sus elementos se reproducen en épocas y lugares remotos. En segundo lugar, me resultó interesante la comprobación de que muchos de los cuentos considerados han permanecido sin sufrir modificaciones a lo largo del tiempo. Esta estabilidad, que se manifiesta tanto en cuanto a elementos temáticos (motivos de los cuentos) como a la estructura narrativa (la forma lógica de los mismos), pareció requerir una explicación teórica.

En este trabajo consideramos que la cultura está hecha, sobre todo, de ideas contagiosas: representaciones que por alguna razón se propagan más que otras –y más fácilmente. En los cuentos maravillosos encontramos representaciones que no son originarias de la sociedad que las porta, motivo por el cual podemos considerar que el noroeste es el escenario en donde se produjo el fenómeno de contagio.

Este fenómeno puede explicarse mediante la aplicación del modelo de la epidemiología de las representaciones desarrollado por Sperber. Este enfoque, en mi opinión, tiene el atractivo de ser muy relevante como marco explicativo de las estabilidades observadas, y es muy plausible y fructífero como enfoque general. Pero una discusión detallada de los fundamentos evolucionistas de su punto de vista escaparía a los propósitos de este trabajo.

Varios son los elementos principales del enfoque de Sperber que son explotados en esta investigación:

En primer lugar, la noción de las representaciones culturales como representaciones ampliamente compartidas por un grupo social. Se trata de representaciones que parecen ser

tan atractivas que están distribuidas y difundidas en la población: las que son comunicadas de manera repetida y que en ese proceso son transformadas de manera mínima. Son estas las representaciones que terminan perteneciendo a la cultura.

En segundo lugar, la hipótesis evolucionista según la cual hay una naturaleza humana específica: hay intuiciones cognitivas compartidas, y por ende universales. Por supuesto que son variadas las manifestaciones culturales, pero detrás de ellas podemos encontrar ciertas regularidades dado que compartimos los mismos patrones cognitivos de base; compartimos, por ejemplo, el mecanismo de transmisión de las ideas y ciertas intuiciones sobre los objetos.

En tercer lugar, esas intuiciones específicas están provistas por dispositivos mentales “modulares”, propios del humano. Lo que nos diferenciaría del resto de los animales sería justamente esa complejidad mental que nos permite adaptarnos al ambiente e interactuar con él de maneras características.

Por último, el supuesto psicológico general según el cual la cognición tiende a maximizar la pertinencia, entendida como relación esfuerzo cognitivo / efecto cognitivo. La noción de pertinencia es relativa al contexto. El contexto es el espacio en donde tienen lugar las representaciones, motivo por el cual puede ser más o menos propicio para que se produzca el fenómeno de contagio.

Esos elementos juegan un rol en la explicación de las estabilidades observadas. Desde esta perspectiva, las intuiciones compartidas son el telón de fondo que tiende a proveer pertinencia automática a los contenidos contraintuitivos, motivo por el cual juegan un rol en la estabilidad de los *motivos* de las representaciones culturales que aparecen en los cuentos populares del noroeste argentino. Las representaciones culturales que entran en conflicto con creencias intuitivas compartidas por todos los seres humanos adquieren automáticamente una gran pertinencia. En virtud de su carácter modular, esas intuiciones no cambian; lo que cambia según otros factores (incluyendo los históricos) es la disponibilidad de ciertos contenidos (incluyendo los contraintuitivos), pero las intuiciones cognitivas básicas dependen de la organización estructural (modular) de la mente humana.

Las representaciones que violan las intuiciones son inherentemente interesantes: constituyen informaciones de las cuales “hay que estar enterado”, y esto provoca que sean

atendidas y atractivas en contextos comunicacionales, y en consecuencia más fácilmente memorizables y transmisibles en sucesivas oportunidades. Tal vez eso explicaría la recurrencia de ciertos elementos en los cuentos maravillosos recogidos en tiempos y lugares remotos: la existencia de divinidades o criaturas cuyas capacidades resultan de una combinación de capacidades humanas (frecuentemente potenciadas, pero de contenido casi idéntico) pero que violan restricciones físicas universales (intuitivas). Es el caso, por ejemplo, de la representación de la bruja y del gigante (que cumple el lugar del ogro en otros cuentos populares). La pertinencia automática de ideas contraintuitivas es un factor psicológico universal que juega un rol importante en la estabilidad de los motivos de los cuentos maravillosos.

En la recurrencia de motivos repercuten también las representaciones culturales anteriores, que influyen en la receptividad de los individuos a representaciones nuevas relacionadas. En el noroeste argentino, que básicamente es una zona rural en la que tienen lugar relaciones más tradicionales que las que se establecen en la ciudad, se producen recurrencias típicas de la comunidad que tienen implicancias en la pertinencia. En particular, el tipo de ambiente ecológico del noroeste argentino continúa siendo básicamente rural, motivo por el cual se podría sostener que plausiblemente no ha cambiado lo suficiente como para modificar los focos de interés de los integrantes de la comunidad, y que por ello los motivos que aparecen en los cuentos populares de tipo maravilloso permanecen relativamente estables. Estas recurrencias típicas de la comunidad que se producen en el ambiente rural provocan que se propaguen aquellas representaciones cuya relación esfuerzo mental / efecto cognitivo sea óptima. Estas recurrencias detienen los cambios –o al menos los atrasan– y puede ser una de las razones de la estabilidad mencionada.

En cuanto a la estabilidad de la *estructura narrativa*, su explicación combina factores psicológicos y ecológicos. Los primeros se refieren a que la memoria humana tiene propiedades que favorecen el recuerdo de historias por sobre las descripciones, dada la tendencia general a la maximización de la pertinencia, que en la concepción de Sperber es entendida como la relación entre el esfuerzo cognitivo y los efectos cognitivos. Los esfuerzos cognitivos requeridos para procesar y almacenar representaciones culturales tales

como los cuentos populares conciernen factores psicológicos internos de los individuos (pero compartidos por todos), como la organización de la memoria humana, preferencia por la simplicidad, etc.. Los cuentos populares que proporcionan similares efectos cognitivos a un “menor costo” tenderán, según el enfoque de Sperber, a adquirir mayor estabilidad y difusión en la comunidad que aquellos que demanden mayor esfuerzo para los mismos efectos. Es así cómo los elementos superfluos tenderán a desaparecer en las versiones más difundidas de los cuentos. Tal vez por eso no existan elementos innecesarios o anecdóticos en los cuentos aquí considerados y su complejidad argumental sea innecesaria. Se podría argumentar que, tarde o temprano, se llegará a un estado en el que los cuentos transmitidos oralmente sean o se acerquen a ser óptimos en este sentido.

Entre los factores ecológicos que explican la estabilidad en la estructura narrativa de los cuentos podemos mencionar la recurrencia de situaciones en las cuales la representación (cultural) suscita o ayuda a llevar a cabo una acción apropiada, la disponibilidad de memorias externas (la escritura en particular), y la existencia de instituciones abocadas a la transmisión de la representación. En nuestro caso, resulta fundamental que tengamos en cuenta que la sociedad que porta las representaciones que aparecen en los cuentos maravillosos del noroeste argentino es de tradición oral. Dado que la escritura exige una actividad mental diferente, su ausencia implica que las restricciones impuestas a la memoria humana no se flexibilizan sino que siguen actuando, priorizándose con ello el recuerdo de las historias por sobre las descripciones.

Así, las estabilidades mencionadas pueden ser explicadas a partir del modelo de la epidemiología de las representaciones, cuya aplicación extensiva requeriría, sin duda, desarrollos ulteriores.

ANEXO

1921: "La niña perdida"

Carahuasi. Salta.

(Cuento narrado por Doña Bernarda de Suárez, de 70 años de edad y conocida de todos en Guachipas, y transcrito por la Directora de la Escuela Nro. 45 de Carahuasi, Rosa Dessens de Vanotti).

Había una vez un viejo y una vieja que tenían tres hijas. Un día salieron al bosque cercano a jugar con sus muñecas. Después que jugaron largo rato comenzaron a acomodar los juguetes para regresar, cuando vino un enorme cuervo y se alzó con el pico la muñeca de la más pequeña y tomó de nuevo el vuelo; la niña desconsolada y casi enloquecida emprendió desesperada carrera tras el pájaro. Corrió todo el día, pues era tanta su tristeza por la pérdida de la hermosa y amada muñeca que no sentía hambre ni cansancio. En vano fue su rápida marcha y su llanto que no cesaba, pues el extraño cuervo desapareció en la inmensidad del espacio. Entre tanto los últimos rayos de Apolo se ocultaban ya, cuando la niña llegaba a los muros de un espléndido jardín; lo escaló con gran trabajo y luego se sentó a llorar nuevamente. El jardinero la oyó y se acercó a ella inquiriendo por la causa de su llanto. La pequeña le contó el motivo de su desesperación, y entonces el jardinero trató de consolarla. La hizo bajar al jardín y penetrar al palacio, pues allí habitaba un gran rey, joven y hermoso como un ángel; vivía solo, es decir, huérfano de todo pariente. El rey quedó encantado cuando vio a la niña, sintió inmensa lástima por ella y la animó con su natural dulzura a quedarse a vivir en el palacio. Le compró los más hermosos juguetes y sobre todo muñecas de todas clases y tamaño y puso para su doncella a una negra antipática. Así vivió la niña allí hasta la edad de quince años y contrajo enlace con el rey que la amaba cada vez más. Eran muy felices, y más cuando la reina dio a luz su primer hijo. La negra no permanecía indiferente ante aquella envidiable felicidad y con el alma roída por la maldad y la envidia, comenzó a cavilar cómo haría para que desaparezca la joven reina.

Un día le dijo, con gran cariño al parecer, que se recostara en sus faldas para espulgarla, la niña accedió y después de un momento de hacerlo, le clavó en la corona un

alfiler, inmediatamente la reina se convirtió en una blanca y pequeña paloma y voló apresurada a las montañas. La malvada negra quedó satisfecha y dueña y señora del palacio y del niño y quería serlo también del rey. Trataba por todos los medios de agradarle y cuando él le preguntaba por la reina le decía que había huído con su amante y que le rogó y pagó a ella para que no avisara, y que antes no le dijo a él porque la reina la había amenazado con hacerla quemar viva si decía una sola palabra. El rey sufrió cruelmente y creyó. Pasó el tiempo y con él el recuerdo de la reina del corazón del rey. Mientras tanto la negra se apoderó del afecto del soberano y era su compañera. El tierno príncipe era maltratado por la negra y manejado con tanta dureza en ausencia del rey, cuando era el odio de su fiero corazón no sólo por el niño sino por todo cuanto pertenecía a la predilección y cariño de la infortunada reina. Esta tenía un par de bueyes pequeños que los hacía cuidar mucho, eran preciosos y mansos como un cordero, tenía idéntico color y tamaño. La malvada negra dispuso que trabajaran todos los días.

Un día el hortelano trabajaba afanoso, cuando oyó una voz que le decía "Hortelano". Él miró y pudo distinguir que una paloma le hablaba desde un gran árbol, y luego sintió que le preguntaba "¿qué hace el rey?"; él contestó "está encantado con la negra, es como su esposa". "¿Y los bueyecitos?", preguntó la paloma. "Acarreando cal y piedra todo el día", contestó el hortelano. "¿Y el niño?", interrogó de nuevo el ave. "La negra y el rey lo hacen sufrir mucho y llora siempre", respondió el hortelano. Y dijo la pobre palomita: "llora, llora niño de mis entrañas, que tu madre anda por estas montañas". El trabajador oyó esto y se quedó pensativo y admirado; luego continuó con su tarea.

Al día siguiente, cuando él trabajaba, volvió la palomita y le hizo las mismas preguntas, y al tercer día a la misma hora las repitió. Entonces el hortelano le contó al rey y éste tuvo tan inmensa curiosidad que le ordenó pusiera bastante cera donde se asentaba la palomita, y como quedaría pegada allí que la tomara y se la llevara. Así lo hizo el hortelano y cuando el rey la tuvo entre sus manos, la acariciaba pasándole la mano por todo su diminuto cuerpecito.

Al cabo de un rato, sintieron sus dedos una dureza en la cabecita de la paloma; miró el rey apartándole las plumas y notó la cabeza de un alfiler; se lo arrancó y al instante se paró la reina delante de él. Ambos se confundieron en un largo abrazo y el llanto de los dos brotó a raudales. La reina le explicó lo que le hizo la miserable negra y el rey se indignó de

tal manera que juró no perdonarle. Mandó traer al corral cuatro potros de los más indomables y ordenó a sus vasallos ataran fuertemente a la negra un brazo y una pierna en cada uno de los potros y los castigaran para que la hicieran pedazos a la negra. Esta lloró y suplicó al rey pidiéndole perdón, pero él fue inflexible. Se cumplió su orden y quedaron nuevamente felices los jóvenes esposos, mimando y adorando cada vez más al pequeño príncipe, y salió por un saco roto para que usted me cuente otro.

1952: "La niña que se perdió y la negra"

Anta. Salta.

(Cuento narrado por Bernardino Zoto, de 52 años de edad; hachero de la selva salteña, de Anta).

Diz que había un matrimonio que tenía una hijita. Esta niñita vivía jugando en el monte —que la casa 'taba en el medio 'el monte—. Diz que esto era de cuanta [desde hace mucho tiempo], del tiempo di ante.

Diz que un día vino un cuervo y le llevó la muñeca 'i trapo, pero muy churita [bonita]. Diz que entonce la niña salió corriendo por atrás del cuervo. Iba llorando atrás del cuervo. El cuervo se asentó en un árbol. Diz que llegó la niña y le pidió su guagüita [niño: voz quichua]. Y el cuervo volvió a volar. Diz que así siguió toda la noche. Y la niña corría y corría, y al fin, a la madrugada, el cuervo le dejó caer la muñequita. Y ella corrió y vio la muñequita que 'taba caida antarca [de espaldas: voz quichua], en el suelo. Ahí la alzó y quiso volver a su casa, pero 'taba perdida.

Diz que la niña perdida ha andau todo el día en el monte, y nada, no encontraba a nadie. Y diz que ha dormido en el monte abrazada a su guagüita. Al otro día ha seguío caminando y cerca de la hora de mediodía ha llegau a un ranchito. Diz que ha visto que había dos camas igualitas y dos sillitas. Ha ido a la cocinita y ha visto una ollita 'i loco. Y ahí qui había todo de dos: dos platos, dos cucharas, dos cuchillos, dos jarritos, dos banquitos. Diz que ha barrido con la pichana [escoba; voz quichua] el ranchito y ha echado leña en el juego y ha atendido l'ollita 'i loco.

Y diz que ha sentíu tropel de caballos y si ha escondido de miedo. Y diz que han llegau los dueños de casa, que eran dos hermanos.

Y diz que han visto que hay gente en la casa y han buscado, y han encontrau a la niña. Y la niña ha contaú todo y ellos, que vivían solitos, li han pedíu que se quede con ellos como hermanita, porque ellos no han sabido di ánde era la niña. Estos hermanos trabajaban de piones en el palacio del Rey de ese lugar. El Rey era soltero y muy güen mozo.

Y diz que la niña si ha quedau y qui hacía todos los trabajos. Li han dicho los jóvenes que tenga mucho cuidau con un gato negro qui había en la casa, que no le pegue porque le va hacer mucho perjuicio.

Y diz que vivían muy contentos los tres. Un día diz que el gato le comía la comida y la niña le pegó. Ahí el gato ha ido y li ha orinado el juego y se lo ha apagado. La niña ha corrió a una casa que 'taba cerca y ha ido a pedir juego. Y ha visto que había una niña y li ha pedíu que corra, porque si la ve la madre, que es bruja, la iba a matar. Y la niña ha corrió. La ha visto la bruja y ha salido por atrás, pero la niña logró llegar y encerrarse en la casa. La bruja ha orinado atrás de la casa y ha nacido un gran cebollar. Y si ha ido.

Ha salido la niña y ha hecho juego otra vez. Y ha visto el cebollar y ha cortado y ha puesto en l'ollita. Y diz que decía:

“¿Cómo mis ñaños [nombre cariñoso con el cual se llama al hermano en el noroeste] no mi han dicho que tenían estas cebollas tan lindas?”

Y diz que han llegado los hermanos y ella les ha estado contando todo. Y diz que en ese momento ellos han probado la comida y ahí si han hecho güeyes. Claro, eso ha síu por las cebollas de la bruja. Y diz que el gato negro era también la bruja.

Y diz que la niña ha llorau todo el día. Y di ahí si ha dedicaú a cuidar sus güeyecitos. Y diz que los pastoriaba en el campo. Y diz que un día el Rey ha salido del palacio, ha visto a esta niña tan linda, y si ha enamorado de ella. Y después ha vuelto y li ha dicho que se quiere casar con ella. Y ella ha dicho que se casaba pero con el con que de llevar sus güeyecitos y tenerlos muy cuidados.

Y diz que si ha casau la niña con el Rey y al año ha tenido un niño muy bonito. Que estaban muy contentos.

Diz que había una negra esclava que era bruja y quería ella ser reina. Y qui andaba viendo cómo podía hacer pa que se vaya esta niña y le deje el lugar.

Diz que el Rey ha tenido que viajar y ha dejado a la negra que cuide a la Reina.

Diz que un día li ha dicho la negra que la va a espulgar para que pase un rato. Y la Reina ha dicho que sí.

Y ahí diz que la negra le ha clavado un alfiler embrujau en la cabeza. Diz que la Reina si ha hecho una urpilita [paloma. Usado en el noroeste; de voz quichua], una palomita, y si ha volado.

Diz que cuando ha vuelto el Rey la negra si ha hecho la que era la niña y ha dicho que la negra si ha ido y que del dijusto si ha puesto así. El Rey 'taba muy triste con este cambio, pero no podía hacer nada.

Diz que mandó a que hiciera trabajar a esos güeyes flojos y que al niño no lo cuidaban.

Diz que un día llegó la palomita al palacio y le empezó a hablar al hortelano. Y diz que él le ha contestado:

“Buen día, hortelano”.

“Buen día, urpilita”.

“¿Quí hace el Rey?”.

“Está acompañado con su mujer”.

“¿Quí hacen los güeyecitos?”.

“Tirando cal y piedra todo el día”.

“¿Quí hace mi niño?”.

“Está sufriendo y siempre llora”.

“Llora, llora niño de mis entrañas, que tu madre anda por als montañas”.

Y áhi se volaba.

Y diz que ha venido tres días la palomita y ha dicho siempre lo mesmo. Y el hortelano diz que le ha avisado al Rey, todo lo que decía, y diz que el Rey ha ordenado que le ponga cera en el palo que si asentaba la urpilita y que se la lleve. Y el hortelano ha puesto la cera y li ha llevado la urpilita al Rey.

Diz que el Rey ha acariciado a la urpilita y ha sentido que tenía una alfiler clavado, y se la ha sacado, y áhi mesmo si ha vuelto en la niña que era.

Y diz que la niña ha abrazado al Rey y ha corrido anda 'taba el niño. Y ha hecho trair los güeyecitos. Y claro, le ha avisado al Rey cómo ha hecho la negra esa brujería.

Y diz que entonce el Rey ha hecho trair cuatro potros de los más malos y ha hecho atar a la negra que la maten, que la descuarticen. Y así han hecho. Y así ha pagado su maldá esta negra.

Y los Reyes y el niño han quedado muy contentos y felices. Y estarán viviendo todavía con los dos güeyecitos que volvieron a ser los güenos hermanos di antes.

1970: "La palomita"

Tinogasta. Catamarca.

(Cuento narrado por María Adela Oviedo de Nieva, de 68 años).

Se trata de una chica, ya era una señorita, que le gustaba mucho jugar con las muñecas. Y no dejaba de jugar. Ya 'taba siendo ya niña grande, pero siempre 'taba jugando con las muñecas. La madre le decía siempre:

"Mirá, hija, no juegues, ya, con las muñecas, ya no tienes edá para jugar con las muñecas. Pero a ella le gustaba. Seguía jugando. Y tenía muy arregladas las muñecas, muy bien vestidas. Porque cosía, les hacía ropita.

Un día 'taba jugando en el patio y vino un carancho y le levanta la muñeca más hermosa que tenía, y más bien vestida. Entonce ella se levanta corriendo.

"¡Traé! ¡Traé! -que corría tras el carancho-. ¡Traé! ¡Traé!...".

Siempre corriendo, y el carancho se iba nomás. Y ha ido al campo, a un desierto que ya no había nada. Y le ha soltado la muñeca ya destrozada la muñeca, porque la había roto. Y entonces ella lo levantó a la muñeca, pero cuando ha querido volver a la casa ya no había dado por donde. Ya si ha perdido. Andaba... y seguía andando. Y ya iba haciendo oración. Y ya no podía dar por donde volver. Hasta que va y da con una casa vacía, con una casa que había en el campo. 'Taba sola la casa, pero estaba abierta la puerta de la cocina. Va y entra. Y encuentra todas las cosas listas para cocinar, todo. Y ella, claro, tenía hambre. Si había ido a la mañana y había andado toda la tarde, todo el día se puede decir. Entonce que dice, pensó:

“Voy a cocinar. Como y les dejo la comida. Deben ser algunos que van a trabajar y deben cocinar recién” –pensó ella.

Si ha puesto a cocinar. Cocinó, comió ella, y dejó la comida lista. Y cuando ya sintió la voz de unos hombres que venían hablando, y entonces ella se escondió detrás de una batea quesque había parada ahí, en la cocina. Entonces, dice que llegaron los hombres, quesque eran dos hermanos, y dicen:

“Pero, ve, quien habrá cocináu. Ve, la comida ‘tá lista y tan linda que parece”.

“Comela nomás” –que le dice el otro.

“No –que le dice- vaya a tener veneno. Será alguno que ha venido pa envenenarnos”.

“Bueno, dale al perro, a ver; si no se muere el perro, ya podemos comer nosotros”.

“No –que le dice-, le demos al gato primero porque el perro nos hace falta, es compañero”.

Que siempre andaban con el perro, en cambio el gato quedaba en la casa. Bueno, le dieron al gato. Y el gato comió y no l’hizo nada, quedó muy bien el gato. Después le dieron al perro y lo mismo. Y comieron ellos. Se animaron a comer. Y la chica ésta, al entrar, al esconderse, le había quedado el vestido salido para afuera.

Y uno, que ha volcado comida, y dice:

“¡Ay!, voy a buscar un trapo para limpiar.

Se va a sacar el trapo. Era el vestido de la niña que se lo había recogido.

“Aquí hay alguien, che –que le dice.

“¿Por qué decís que hay alguien?”.

“Porque ese trapo que hi querido sacar se ha entrado para adentro.

Pero no se animaba de dar vuelta la batea para ver. Y entre los dos ha venido, la han dado vuelta y sale ella. Muy asustada, claro, dice:

“¡Disculpen! Que yo m’hi perdido. Mi escondido. Hi cocinado porque tenía hambre. Y m’hi escondido. M’hi perdido en el campo.

Que le dicen:

“Bueno, ahora qué vamos hacer. Usté no sabe para dónde es su casa, y cómo se va ir, y nosotros tampoco. Entonce, ¿por qué no se queda con nosotros? La vamos a tratar como a hermana. Usté cocina, nos atiende la casa, nosotros tenemos que salir a trabajar.

“Bueno” –que dice.

Y se quedó.

Y empezó a cocinar, a trabajar. Les lavaba la ropa, les cocinaba y estaba muy bien ahí, la atendían. Pero le dice uno:

“Ese gato es malo. Cuando le pida déle, déle porque si no le va a orinar el fuego –tenía el fogón en la cocina-. Y hay que ir a buscar el fuego en la casa de una vieja bruja. Entonces le dieron un atado de ceniza, una aguja y un peine, por las dudas tenga que ir a la vieja, a pedirle fuego.

Y un día ella no le dio al gato de la carne que estaba picando, porque tanto la molestaba a cada momento. Entonces el gato le orinó el fuego y se le apagó. Y entonces se fue ella a pedirle el fuego a la vieja bruja. Se fue allá y no estaba la vieja, y ella levantó el fuego y se vino disparando. Y cuando ya venía, la vieja ya la vio a la chica, y entonces ya le empezó a gritar, que se pare, que se pare, que se pare. Entonces ella largó la ceniza –que ellos le explicaron lo que tenía que hacer. Y se hizo una neblina, una niebla grande. Y entonces ella logró de llevarle ventaja a la bruja. Y dice que la vieja es que gritaba:

“Por dónde voy, por dónde vengo. Por dónde voy, por dónde vengo –que venía en la neblina ésta, tan oscura.

Y dice que había tenido tiempo ella de lograr de disparar un poco. Y ya lo había alcanzado otra vez la vieja y le largó la aguja, y se hizo un pencanal con unas semejantes espinas. Y ya la vieja iba agatas por las espinas hasta que ella ya alcanzó a pasar un trecho más. Pero ya la volvía alcanzar y le largó el peine. Se hizo unas montañas. Una montaña que agatas subía la vieja y podía pasar un poco. Y en eso tuvo tiempo la chica de llegar a la casa, a la cocina, y encerrarse. Entonces la vieja llegó y empezó a golpearle, golpearle:

“Niña, abremé la puerta; niña, abremé la puerta”.

Y ella nada, nada. Calladita nomás. Hasta que se cansó la vieja y se fue. Pero ahí cerca nomás había ido y si había puesto a orinar. Había hecho un río de orines. Y en eso había salido un cebollar... Unas cebollas muy grandes. Si había hecho un cebollar, donde había orinado la bruja.

Ella no le había visto. Ella ha seguido cocinando y les dio de comer a los hermanos. Cuando vinieron les contó de la vieja, de lo que le había pasado, y todo con el gato.

Después, otro día habían observado esto y dicen:

“¿Y esa cebolla, de dónde ha salido?”.

“No sé” –que dice.

“¿Por qué no le echa a la comida? Es muy rica la cebolla verde para la comida.

Bueno, ella corta y le pone en la comida. Ella no comió, no sé por qué sería, pero los muchachos comieron, y se volvieron toritos, dos toritos. Entonce ella se puso muy triste, pero los empezó a cuidar. Los llevaba para el campo y los cuidaba para que coman y los volvía a traer a la casa.

Y ella era muy linda, la chica. Y en eso que andaba, todos los días, se iba al campo, volvía con los toritos. Los cuidaba para que coman, los volvía a traer. Un día había pasado un rey, un príncipe, por ahí. Y le dice:

“¡Qué andaré haciendo esta niña! –que le dice- ¿Qué andas haciendo?”

Y le cuenta lo que le había pasado. ‘Taba cuidando los toritos. Que le había pasado eso, que se le habían vuelto toros los hermanos porque habían comido la cebolla ésa.

“Bueno, vamos. Yo te llevo para mi casa –que le dice- y allá los vamos a cuidar a los toritos”.

Dice ella:

“Que no me los hagan trabajar a los toritos porque son mis hermanos. Pero se han vuelto toros, son gente”.

“Bueno –le dice el Rey-, los vamos a cuidar.

Entonce se va. Allá el Príncipe si había casado con ella. Y al año tuvo un niñito muy hermoso. Y en ese tiempo ‘taban en guerra con los moros. Y el rey tenía que ir a la guerra. Entonce hizo hacer una torre alta y la dejó a ella. Para que no le pase nada, arriba la dejó, arriba a ella con el niño en la torre. Y entonce tenía una esclava, una negra. Una negra muy motera [que tiene motas, el pelo típico del negro africano; en general se dice motosa], que era ésa la que lo atendía. Bueno, la niña ‘taba arriba, siempre, mirando cuándo podría venir el esposo.

Bueno, un día llegó muy cansado el Rey. Tenía una negra. Una esclava que tenía, para que lo atendiera. Muy cansado, es que dice:

“No voy a verla a mi esposa, y al hijito. Primero me voy a lavar, me voy a bañar. Y toy con sé, también. Negra dame agua”.

Entonce la negra levanta un cántaro. Y al pie de la torre, donde ‘taba la niña, tenían un pozo de agua. Y había ido la negra a ver. Y la niña ‘taba mirando para afuera. Y había salido dar el reflejo en el pozo, ¿no? Se veía ahí. Viene la negra y se mira y dice:

“¡Ay!, ¡tan bonita que había sido yo!, y llevándole agua para el Rey. Yo no me voy ocupare.

Y tira el cántaro para un lado y sale disparando.

“Negra, ¿y el agua que te pedí?”.

“Me corrieron los moros. Me corrieron los moros”.

“Pero, qué mentira, andá traeme el agua”.

Y ya es que volvía a ir. Y la otra ‘taba arriba siempre. Y volvía a mirarse ella:

“¡Pero tan bonita que habré sido yo! Pero yo no voy a ‘tar llevando agua para el Rey. ¡No!”.

Y salía disparando otra vez. Y ella no pudo sufrir, porque sabía que el agua era para el Rey. Que le dice:

“Negra, llevale el agua para el Rey, que te está pidiendo, para tu amo.

Y dice:

“¡Ay! –dice-, la señorita había sido. Yo creía que era yo”.

Y sale corriendo y le lleva el agua.

Y en seguida viene y sube arriba.

“Pero, niña, tan solita que ‘tá aquí. Y que tal vé que tenía en la cabeza, tal vé le habían entrado bichos. Déme, yo la voy a peinar, le voy a sacar”.

Y había llevado un alfiler preparada. Y en cuanto le había dejado la cabeza ya le ha plantado l’alfiler en la cabeza. Y la niña se ha hecho una paloma y ha volado. Llevaba sólo los zapatitos, lo demás iba desnuda. Entonces ella se vistió con la ropa de la niña y se sentó, y se puso a esperarlo al Rey que sabía que iba ir a verla.

Y fue el Rey y se da con esta negra.

“Pero, mi esposa, ¿qué te pasa, por qué estás así?”

“Pero, ¡tantos sores que he pasaro!”

“¡Tan negra!”.

“¡Tanto sores que he pasaro me puse negra!”.

“Y tuerta”.

“Pero vino el gato y me sacó el ojo”.

“Pero, estás así, que qué te ha pasado”.

“No sé”.

“Y estás motera, también”.

“¡Por tanto sore que he pasaro!”.

Y entonce lo baja él y lo lleva, y lo empieza a jabonar para que se vuelva blanca. ¡Qué iba a volver blanca la negra ojala la jabonara! Y dice que la tenía cuidando, atendiéndola. Que le tenía lástima, en el estado que había quedado la pobre.

Y entonce tenía un jardinero, el Rey.

Que venía la palomita y se sentaba en una rama, en una parra, se sentaba y le decía:

“Hortelado del Rey, ¿qué hace el Rey con su reina mora?”

“Ahí está, cuidandolá”.

“¿Y el niño?”

“A veces calla y a veces llora”.

“¿Y los toritos?”.

“Están trabajando”.

“¡Y yo triste en los campos cautiva estoy!”.

Y se volaba, y se iba.

Y así como tres veces que había ido la paloma y había dicho lo mismo. Recién esque va y le cuenta al Rey lo que pasaba con la paloma. Y dice:

“Tomá, ponele esta pega –se sentaba en una sola parte siempre-. Ponele para que se pegue ahí. Cuando se pegue sacala y traemelá para acá”.

Bueno, fue y le puso la pega y vino y se sentó áhi. Y volvió a decir lo mismo:

“Hortelano del Rey, ¿qué hace el Rey con su reina mora?”.

“Ahi está, cuidandolá, siempre”.

“¿Y el niño?”.

“A veces calla y a veces llora”.

“¿Y los toritos?”.

“Están trabajando”.

“¡Y yo triste en los campos, cautiva estoy!”.

Y se voló y dejó los zapatitos pegados.

Bueno, entonces le trae los zapatos para el Rey.

Que le dice:

“Pero, mire qué raro, con los zapatos esta paloma –que dice el Rey-. ¿Qué puede ser? Esto es un misterio”.

Después que le dice:

“Volvele a poner pega”.

Le puso otra vez. Y vino y vuelve a decir ella:

“Hortelano del Rey, ¿qué hace el Rey con su reina mora?”.

“Ahí está cuidandolá, nomás”.

“¿Y el niño?”.

“A veces calla y a veces llora.

“¿Y los toritos?”

“Están trabajando”.

“¡Ay! –dice-. ¡Y yo triste en los campos cautiva estoy!”.

Y se vuela y deja las medias.

Y le lleva las medias al Rey.

“¡Um, bah! –que dice-. ¡Esta es una cosa tan rara! Volvele a poner”.

Le vuelve a poner y vuelve otra vez la palomita a sentarse y vuelve a decir lo mismo.

“Hortelano del Rey, ¿qué hace el Rey con su reina mora?”.

“Ahí está, cuidandolá, mimandolá”.

¡Ay! –que dice-. ¡Y yo triste en los campos cautiva estoy!”.

Y se quiere volar y ya no puso porque ya se quedó pegadita ella. Ya ‘taba descalza. Entonce empezó a aletiar. Corrió él y la sacó. La llevó.

“¡Ay!, -dice la negra cuando la ha visto-. ¡La paloma! Dejá esos animales”.

“Qué, mirá qué bonita la palomita!” –que le dice el Rey.

“¡Ay!, que esos animales, yo no los quiero, no los puedo ver. Lleven ese bicho para allá. Que no me vaya a picar. Esos son muy malos esos animales. Matelón. Matelón”.

“No. ¡Qué lo voy a matar! Tan hermosa la palomita. Tan bonita”.

“No. Esos bichos no me gustan a mí. Matalo. Matalo.

Y lo lleva el Rey y lo guarda. Lo guarda en una jaulita, lo tiene. Lo cuidaba, lo sobaba el Rey. Y cuando se ha descuidado éste, tenían una botija con miel, ha ido y lo ha

tirado dentro de la vasija con miel a la paloma, la negra. Y el Rey, no sé qué buscando, siente que aleteaba. Que dice:

“¿Qué habrá caído aquí?”.

Va a ver... ¡la palomita!

“Pero, a la palomita no le habían puesto agua. Tendrá sé que se ha puesto a querer tomar agua y se ha caído aquí”.

Y la saca y la empieza a lavar en una palangana con agua. Y lavar y lavar y va y le toca en la coronita.

“¡Pero, qué es esto. Una espina parece”.

Y le tira el alfiler. Y se para la reina desnuda. Y la tapa con la capa, él. Y entonces que dice él:

“¿Qué pasa?”.

Y entonce que le cuenta todo ella. Y entonces que a la negra la agarran y la llevan, y la habían atado a unos caballos, para que la maten ahí. Y los habían hecho andar y si había muerto la negra. Pero como era bruja había vuelto a vivir. Y que al otro día esque andaba bailando arriba de la casa.

“¡Ay! –que dice el Rey- ¡pillelán a esta bruja y quemelán y avientelán la ceniza para que no vuelva!”.

La quemaron y entonce no volvió más. Y todos vivieron felices muchos años.

Bibliografía

- Barnes, Daniel (1984): "Interpretando leyendas urbanas". En: Blache, Martha (comp.) *Narrativa folklórica (II)*. FADA, Buenos Aires, 1995.
- Batallán, G. & García, J. F. (1992): "Antropología y participación. Contribución al debate metodológico". En: *PUBLICAR –en Antropología Y Ciencias sociales*, año 1, Nro. 1, Mayo 1992, pp. 79-89.
- Bauman, Richard (1971): "Identidad diferencial y base social del folklore". En: Blache, Martha (comp.) *Narrativa folklórica (II)*. FADA, Buenos Aires, 1995.
- Ben-Amos, Dan (1971): "Hacia una definición de folklore en contexto". En: Blache, Martha (comp.): *Narrativa folklórica (II)*. Fundación Argentina de Antropología, Buenos Aires. 1995.
- Blache, Martha (comp.) (1995): *Narrativa folklórica (II)*. Fundación Argentina de Antropología, Buenos Aires. Introducción.
- Blache, Martha (1988): "Folklore y cultura popular", en *Revista de Investigaciones Folklóricas*, Instituto de Ciencias Antropológicas, Universidad de Buenos Aires, Nro. 3, Buenos Aires.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, L. (1995): "La Práctica de la Antropología Reflexiva", en *Respuestas. Por una Antropología Reflexiva*. Grijalbo, México.
- Bourdieu, Pierre (2000): *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus, Madrid.
- Burke, Peter (1991): *La cultura popular en la Europa moderna*. Alianza Editorial, Madrid.
- Campagne, Fabián Alejandro (2002): *Homo Catholicus. Homo Superstitiosus. El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*. Miño y Dávila Editores, Buenos Aires.
- Campagne, Fabián (1997): "El largo viaje al sabbat: la caza de brujas en la Europa Moderna". En: Castañega, Fray Martín de: *Tratado de las Supersticiones y Hechicerías*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

- Caro Baroja, Julio (1968): "Honor y vergüenza". En: Peristiany, J.G. (comp.), *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*. Editorial Labor, Barcelona, 1968.
- Cassirer, Ernst (1992): *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Chartier, Roger (1996): *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Editorial Gedisa. Barcelona.
- Chertudi, Susana (1960): *Cuentos folklóricos de la Argentina*. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- Chomsky, Noam (1992): *El lenguaje y el entendimiento*. Planeta-Agostini, Buenos Aires.
- Cosmides, L & Tooby, J. Origins of domain specificity (1992): "The evolution of functional organisation". In Hirschfeld & Gelman (eds.): *Mapping the mind. Domain specificity in cognition and culture*. Cambridge University Press.
- Darnton, Robert (1994): *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Duby, Georges (1974): *Guerreros y campesinos. El desarrollo inicial de la economía europea*. Siglo XXI, Madrid.
- Duby, Georges (1977): "Las sociedades medievales. Una aproximación de conjunto", en *Hombres y estructuras de la Edad Media*. Siglo XXI, Madrid.
- Dumézil, Georges (1970): *Los dioses de los idoeuropeos*. Seix Barral, Barcelona.
- Encuesta Nacional de Magisterio (1921): Ministerio del Interior de la Nación.
- Foucault, Michel (1991): *Vigilar y castigar*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.
- García, Silvia P. y Diana Rolandi (2000): *Cuentos de las tres abuelas*. UNESCO, Buenos Aires.
- García, Silvia P. y Diana Rolandi (2000): "Relatos y ritual referidos a la Pachamama en Antofagasta de la Sierra, Puna meridional argentina". *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXV*. Buenos Aires.

- García Canclini, Néstor (1998): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo, México.
- García Canclini, Néstor (1984): *Las culturas populares en el capitalismo*. Editorial Nueva imagen, México.
- Geertz, Clifford (1987): “La descripción densa”. En: *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona.
- Geertz, Clifford (1994): “Desde el punto de vista del nativo: sobre la naturaleza del conocimiento antropológico”; en *Conocimiento Local*. Barcelona, Paidós.
- Ginzburg, Carlo (1981): *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*. Muchnik Editores, Barcelona.
- Ginzburg, Carlo (1991): *Historia Nocturna. Un desciframiento del aquelarre*. Muchnik Editores, Barcelona.
- Hallpike, C. R. (1986): *Los Fundamentos del Pensamiento Primitivo*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Harris, Marvin (1991): *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*. Alianza Editorial, Buenos Aires.
- Hymes, Dell (1976): “La sociolingüística y la etnografía del habla”. En Ardener y otros: *Antropología social y lenguaje*. Paidós, Buenos Aires.
- Kirbus, Federico B. (1997): *Un viaje a los ritos del noroeste*. Capuz Varela Editores, Buenos Aires.
- Le Goff, Jacques (1986): *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Editorial Gedisa, México.
- Le Goff, Jacques (1979): “Guerriers et bourgeois conquérants: l’image de la ville dans la littérature française du XII^e siècle”. En: *Culture, science et développement, Mélanges Charles Morazé*, Tolosa, 1979.
- Lévi-Strauss, Claude (1968): *Las estructuras elementales del parentesco*. Paidós, Buenos Aires.

- Lévi-Strauss, Claude (1986): *Antropología Estructural*. Eudeba, Buenos Aires.
- Lorandi, Ana María y del Río, Mercedes (1992): "La etnohistoria y las ciencias sociales". En: *La etnohistoria. Etnogénesis y transformaciones sociales andinas*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Malinowski, Bronislaw (1986): *Los Argonautas del Pacífico Occidental*. Planeta-Agostini, Barcelona.
- Masiello, Francine (1986): "Mujeres que desean". En: *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la argentina moderna*.
- Pinker, Steven (2001): *Cómo funciona la mente*. Grupo Editorial Planeta, Buenos Aires.
- Piña, C. (1989): "Aproximaciones metodológicas al relato autobiográfico"; en Revista *Opciones* Nro. 16, Santiago de Chile, pp 107-125.
- Pitt-Rivers, Julian (1968) "Honor y categoría social". En: Peristiany, J.G. (comp.): *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*. Editorial Labor, Barcelona, 1968.
- Propp, Vladimir (1979): *Las raíces históricas del cuento*. Editorial Fundamentos, Madrid.
- Propp, Vladimir (1983): *El epos heroico ruso (vol. 1)*. Editorial Fundamentos, Madrid.
- Propp, Vladimir (1985): *Morfología del cuento*. Editorial Fundamentos, Madrid.
- Ricoeur, Paul (1984): "La vida: un relato en busca de un narrador". En: *Educación y política*. Docencia, Buenos Aires.
- Romero, José Luis (2001): *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Samuels, Ralph (1991): "Desprofesionalizar la historia". En: Schwarztein, Dora (comp) William Moss, Alessandro Portelli, Ronald Fraser y otros. *La historia oral*. Buenos Aires, CEAL, pp 102-118.
- Schrödinger, Erwin (1990): *Mente y materia*. Tusquets Editores, Barcelona.
- Sperber, Dan (1991): "Etnografía interpretativa y antropología teórica", en *Alteridades* Nro. 1. Iztalapa. Universidad Autónoma Metropolitana, México.

- Sperber, Dan (1994): “The modularity of thought and the epidemiology of representations”. In Hirschfeld & Gelman (eds.): *Mapping the mind. Domain specificity in cognition and culture*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Sperber, Dan (1988): *El Simbolismo en General*. Editorial Anthropos, Barcelona.
- Sperber, Dan (1996): *La contagion des idées*. Editorial Odile Jacob, Paris.
- Sperber, Dan y Deidre Wilson (1986): *Relevance: communication and cognition*. Blackwell, Oxford.
- Vernant, J. P. (1982): *Mito y sociedad en la Grecia Antigua*. Siglo XXI, Madrid.
- Vidal de Battini, Berta (1983): *Cuentos y Leyendas Populares de la Argentina (Tomo IV, V, VI y VII)*. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.
- Williams, Raymond (1980): *Marxismo y Literatura*. Ediciones Península, Buenos Aires.

Indice

Introducción 1

- I- Presentación del tema 1
- II- Justificación y enfoque metodológico 4
- III- Síntesis de la investigación 7

Primera Parte 9

- Dos modelos básicos en ciencias sociales 10
- Cómo explicar las representaciones culturales 12
 - Las explicaciones funcionalistas 12
 - Las explicaciones estructuralistas 14
 - Generalizaciones interpretativas 15
 - Los modelos epidemiológicos 16
- Los cuentos populares como objeto de estudio 17
 - La posibilidad de aproximación a la cultura y a la cultura popular 20
 - El problema de la representación y de la demarcación de la cultura popular 24
 - El anonimato y la oralidad 27
- Folklore, circulación y comunicación 29

Segunda Parte 32

- Los cuentos populares del noroeste argentino 33
 - Mitos, leyendas, cuentos populares 34
 - Mitos 34
 - Leyendas 35
 - Cuento popular 36
 - Los cuentos maravillosos 38
 - Enmarcación de los motivos en los cuentos maravillosos 41
 - Las supersticiones 43
 - Tratando de precisar el origen de los cuentos maravillosos 48
 - Un mundo tripartito 48

La movilidad	50
Los motivos	53
La envidia	53
<i>La flor maravillosa</i>	53
La ceguera	55
La fuente de belleza	56
<i>La Cenicienta</i>	57
La mujer	62
En un tiempo lejano. La familia	67
El pasaje	69
<i>La Palomita</i>	69
El traslado	72
El bosque	74
La prohibición desoída	76
La desventura	77
El medio mágico	79
<i>La Belleza del Mundo</i>	80
Ella ofrece lo vital	82
El casamiento como recompensa	83
El héroe y el honor	84
La bruja	90
<u>Tercera Parte</u>	95
Estabilidad temática y narrativa de los cuentos	96
Epidemiología de las representaciones	98
Aplicación de los recursos teóricos a nuestro caso	102
Estabilidad de los motivos	103
Factores psicológicos universales	103
Factores ecológicos	105
Estabilidad de la estructura narrativa	107
Factores psicológicos potencialmente pertinentes	107

Factores ecológicos	109
Conclusión	111
ANEXO	115
Bibliografía	128

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas