

100

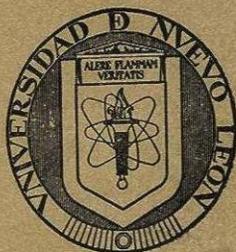
HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



*Carilla Argentina
Biblioteca Universitaria*

9



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1968

E) GRUPOS DE TRES CONSONANTES

“MPL”

Castellano: Se convierte en “NCH”. *Amplu* > ANCHO, *implere* > HENCHIR.

Catalán: Se conserva. *Amplu* > AMPLE.

“NCL”

Castellano: Se transforma en “NCH”. *Trunc(u)lu* > TRONCHO.

Catalán: Se conserva. *Aunculu* > ONCLE.

“SCL”

Castellano: El grupo “CL” se convirtió en “CH” y se perdió la “S”. MASCULU > MACHO.

Catalán: Se conserva. *Scloppu* > ESCLOP.

“NDR”

Castellano: Se transforma en “NTR”. *Coriandru* > CULANTRO.

Catalán: Se conserva, aunque dialectalmente se disimile en “NR”. *Pren-dere* > PENRE, *vendere* > VENRE.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ALONSO, AMADO, *Estudios Lingüísticos. Temas Españoles*. Madrid, 1961.
BADÍA MARGARIT, ANTONIO, *Gramática Histórica Catalana*. Barcelona, 1950.
GARCÍA DE DIEGO, VICENTE, *Gramática Histórica Española*. Madrid, 1961.
GARCÍA DE DIEGO, VICENTE, *Manual de Dialectología Española*. Madrid, 1959.
GRIERA, ANTONI, *Gramàtica Històrica del Català Antic*. Barcelona, 1931.
LAPESA, RAFAEL, *Historia de la Lengua Española*. Madrid, 1959.
MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Orígenes del Español*. Madrid, 1964.
MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Manual de Gramática Histórica Española*. Madrid, 1952.
MOLL, FRANCISCO DE B., *Gramática Histórica Catalana*. Madrid, 1952.

LA LITERATURA FOLKLÓRICA “PROYECCIÓN” DEL
FOLKLORE LITERARIO *

LIC. ELISABETH K. DE HINOJOSA
I.T.E.S.M.

EL TÉRMINO “FOLKLORE” aparecerá con frecuencia en este trabajo; por lo tanto es necesario comenzar por aclarar el término. Según un diccionario la definición es la siguiente: Conjunto de leyendas y tradiciones populares. Conocimiento, o estudio de las leyendas y tradiciones populares.

El Dr. Ralph Steele Boggs en su ensayo *El Folklore, Definición, Ciencia y Arte*, nos da esta explicación más extensa: “El folklore alude a un cuerpo de materias, a la ciencia que las estudia y al arte que aplica estas materias, así como a las conclusiones científicas que se desprenden de ellas para fines prácticos: Como un cuerpo de materias, el folklore, el ‘lore’, la erudición, el saber o la enseñanza de un ‘folk’, pueblo, grupo social, grupo emparentado o congéner, una tribu, una raza o una nación, es un núcleo completo de cultura tradicional, o modos convencionales del pensamiento y la acción humana, creado informalmente dentro de un grupo de personas para sí, pero aceptado de una manera suficientemente extensa para haber adquirido uso corriente y durante un tiempo suficientemente largo para haber obtenido rasgos tradicionales, tales como el de anonimato de autor y pautas histórico-geográficas de variantes de formas básicas”.¹

Como vemos, el término de folklore se aplica a las diversas actividades de la vida de cualquier pueblo: a su música, su religión, lingüística, comida, indumentaria, vivienda, festividades, etc. Estos fenómenos son populares, funcionales, tradicionales, empíricos y no son transmitidos por medios institucionalizados ni escritos. Son tradiciones anónimas, regionales y orales.

* Tema de una conferencia sustentada el 2 de diciembre de 1965, durante la Segunda Semana Cultural de la Sociedad de Alumnos de la Escuela de Letras del ITESM.

¹ DR. RALPH STEELE BOGGS, “El folklore, Definición, Ciencia y Arte”. *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, 1942. México, 1943, p. 7.

La actividad que por ahora nos interesa, es la literaria. El folklore literario abarca manifestaciones folklóricas en prosa y verso, como cuentos, coplas, baladas, proverbios, fábulas, adivinanzas y romances. De éstas tomaré el cuento para demostrar el tema en cuestión. Las coplas, cuentos y demás manifestaciones literarias folklóricas son, como ya se dijo, obras populares, anónimas, grabadas en la memoria del hombre y transmitidas oralmente, es decir que se han venido desarrollando independientemente de la palabra escrita y son una creación colectiva.

Un número considerable de los cuentos populares, tiene su origen en fuentes orientales, en la India, Persia, y se han propagado en las diversas naciones. Han pasado fácilmente de una lengua a otra, de un país a otro, de ahí que también reciban el nombre de "cuentos migratorios". No se puede fijar la fecha o el lugar de origen exacto de los cuentos. Los rasgos regionales, nacionales o actuales en ellos se deben a la forma que cada país le ha dado a un tema.

Estos cuentos de gran interés humano, al ser adaptados al carácter de cada pueblo, influyeron mucho en la literatura. Tenemos en la literatura española la traducción de los apólogos orientales de "Calila e Dimna" de 1251. Estos apólogos son cuentos simbólicos que encierran una enseñanza moral. En 1335 aparecieron los cuentos ejemplares del "Conde Lucanor", cuentos de filosofía práctica, moralizadores, que tienen como fin dar una lección. Este tipo de cuentos fue muy popular en la Edad Media y eran divulgados por los predicadores que tomaban los temas de las leyendas, de la Biblia, la historia y el folklore. Más tarde aparecen las grandes colecciones de Perrault, de los hermanos Grimm y de Andersen, entre otras. Los coleccionadores de cuentos han ayudado a conservar el caudal de cuentos que han recogido de corrientes populares anteriores. El folklorista puede estudiar, analizar e investigar las diferentes modalidades de los cuentos en esas colecciones, ya que de otra manera no sería difícil, sino imposible, tener a la vista las numerosas versiones que existen.

Las principales características de los cuentos del folklore literario son: 1) motivos universales, elemento necesario, podría decirse esencial del cuento. Los motivos son rasgos comunes, situaciones o personajes típicos que se repiten y persisten en la tradición. El cuento típico está formado por una serie o combinación de motivos o temas folklóricos. Hay ciertos motivos tradicionales que no surgieron en un país dado, por ejemplo el nuestro, sino que fueron traídos de Europa y han recibido el aporte de la tradición y superstición indígena. Como ejemplos de motivos tenemos el de la zapatilla perdida que sólo le queda a una joven, el anillo partido en dos que sirve para reconocimiento de dos personas, la lucha entre padre e hijo que no se re-

conocen, la princesa encantada y muchísimos otros más. 2) Personajes que no se individualizan, que no se localizan. Se habla por ejemplo de un pobre campesino, de un sastre, de un rey, un fraile, una princesa. 3) Seres sobrenaturales que aparecen en muchos cuentos. Podría creerse que este elemento le restaría realidad a la narración, pero no sucede así, más bien al ser aceptados, le confiere cierto aspecto de realidad.

La explicación del término "proyección" y de literatura folklórica, la encontramos en la obra *Folklore y Literatura* de Augusto Raúl Cortázar, en la que califica a la literatura folklórica como "proyección" del folklore literario. Dice de las "proyecciones" que: a) son expresiones de fenómenos folklóricos b) producidas fuera de su ámbito geográfico y cultural c) por obra de personas determinadas o determinables d) que se inspiran en la realidad folklórica 3) cuyo estilo, forma, ambiente o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras f) destinadas al público general, preferentemente urbano g) al cual se transmiten por medios técnicos e institucionalizados, propios de cada civilización y de cada época.²

(Ejemplo de esto último el ballet folklórico de nuestro país). Refiriéndonos a las obras literarias, se califican como "proyecciones" aquellas "cuya autoría es perfectamente determinada, pero que se inspiran en la realidad folklórica cuyo estilo, formas, ambiente o carácter trasuntan, reelaboran e interpretan, con miras a un público general, preferentemente urbano y desde luego letrado". Estas proyecciones "son verdaderas creaciones artísticas originales (no meras imitaciones) en cuyo estilo influye la tradición literaria popular con algunos o todos sus rasgos: habla, asunto, temas, ambiente, tipos, episodios, etc".³

De acuerdo con estos rasgos las colecciones que tenemos de los hermanos Grimm, los cuentos del *Conde Lucanor*, el *Calila e Dimna*, son proyecciones literarias, ya que han recibido una forma artística. Por otra parte tenemos otras colecciones de cuentos populares como las de Aurelio M. Espinosa y su hijo en donde los cuentos han sido reproducidos fielmente, tal y como fueron narrados, sin cambiar palabras, pronunciación ni sintaxis. Se puede decir que pertenecen a la tradición escrita.

Las colecciones de cuentos producen en muchas ocasiones el fenómeno literario de *folklore-proyección-folklore*, es decir que un cuento popular se vuelve creación erudita y regresa más tarde al folklore. Por ejemplo, las versiones que recogieron los Grimm han vuelto al folklore, ya que los cuentos se han extendido en numerosos grupos populares.

² Cfr. AUGUSTO RAÚL CORTÁZAR, *Folklore y Literatura*. Eudeba, Buenos Aires, 1964, p. 13.

³ *Ibid.*, p. 56.

Tenemos casos en que un escritor toma uno o varios temas del folklore y modificándolos y adaptándolos al nuevo medio social, crea una obra literaria. No se puede hablar de plagio, sin acusar a multitud de autores por ello. Se habla en literatura de préstamo de temas, motivos, ideas y fuentes. El préstamo no disminuye la originalidad del autor ni el valor estético de la obra. Al renovar el escritor el material, agregándole sus propias observaciones y vivencias, logra conmover estéticamente, produciendo un efecto artístico y con ello una creación literaria. En este caso no importa tanto conocer la fuente de su obra, sino ante todo comprender por qué el autor eligió el tema, con qué objeto lo ha desarrollado, cómo lo aprovechó. Esto es lo que tiene validez.

Como ejemplo de la "proyección" tomaré un cuento que existe en la tradición de varios países de Europa y en el nuestro. Es el cuento de *Macario* de Bruno Traven. Debido a la falta de material para investigar con más amplitud el tema, sólo tomaré otras tres versiones del cuento, dos españolas y una alemana, aunque sin duda existe el mismo en nuestra tradición mexicana.

En los *Cuentos populares de España* de Aurelio M. Espinosa, publicada de 1923-26 aparece entre los cuentos ejemplares y religiosos el cuento *La muerte madrina*. *El médico y la muerte* es uno de los cuentos ejemplares y religiosos de los *Cuentos populares de Castilla* coleccionados y publicados por Aurelio M. Espinosa hijo, en 1945 y *La muerte madrina* (Der Gevatter Tod) es la versión alemana publicada por los hermanos Grimm en su colección de cuentos populares de la tradición oral en 1812.

Este cuento con el tema de la "muerte engañada" pertenece a los "cuentos tipo", término usado por los folkloristas en la clasificación de narraciones características cuya existencia se manifiesta a través de los siglos, países, culturas y lenguas más diversas.⁴

Los cambios sufridos por los cuentos al pasar de un país a otro o de una época a otra, son varios y están sometidos a las llamadas "leyes folklóricas". En las versiones que presento se notan las siguientes: 1) olvido de un detalle, 2) adaptación o aclimatación de rasgos, episodios o cosas extrañas, 3) alteraciones en el orden relativo de los episodios integrantes, 4) agregado de un pasaje, especialmente al comienzo o al final del relato, 5) en general adaptación al medio, ya teniendo en cuenta el desplazamiento geográfico, ya la modernización de rasgos arcaicos, ya las peculiares condiciones del ambiente físico, humano y cultural.⁵

Con frecuencia ocurre que las alteraciones que no caben dentro de los

⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 99.

⁵ Cfr. *Ibid.*, p. 101.

gustos o ideas de un grupo, debidas a equivocaciones, faltas de memoria o inventiva individual, son contrarrestadas por la "ley de la autocorrección" formulada por Walter Anderson⁶ y entonces el cuento vuelve a su forma regional.

A continuación doy un breve resumen de cada uno de los cuentos utilizados en la comparación:

MACARIO (Bruno Traven).

Macario es un pobre leñador con 11 hijos. El autor nos presenta la miseria extrema del pobre indio que siempre se queda con hambre. Macario tiene el deseo, la obsesión de comerse un pavo asado entero él solo. Su mujer ahorra tres años, centavo por centavo y al fin el día de su cumpleaños le consigue el pavo más gordo de la plaza, se lo prepara y se lo da de regalo. Macario se va al bosque, a un lugar apartado, a gozar su pavo. Al querer comenzar a comerlo, aparece:

1) El diablo, vestido de charro. Macario lo reconoce, se niega a compartir el pavo con él pues no tiene necesidad de que le den, y a él le perjudicaría aceptar algo en cambio de un pedazo de pavo.

2) Cristo. También le pide una parte, pero tampoco le da Macario nada, pues sabe que no tiene necesidad ya que su Padre es dueño de todo.

3) La Muerte. Al principio no sabe si es o no la Muerte, pues se confunde por un cronómetro que trae en lugar del tradicional reloj de arena. Macario al comprender lo irremediable de su situación invita a comer al tercer huésped, ya que, como le dice, al preguntarle la Muerte la verdadera razón: "cuando usted se aparece ya no da tiempo de nada" y quiere ganar tiempo invitándola a comer.

La Muerte le ofrece convertirlo en un doctor famoso, hace brotar agua de la arena y le llena el guaje. Sólo tiene que seguir sus instrucciones. Si ella está a los pies del enfermo, éste sanará, a la cabecera, morirá.

Macario se hace rico y famoso. Ya viejo lo llama el virrey para que cure a su hijo; si no lo cura lo mandará quemar en la plaza pública por hechicero. La Muerte está a la cabecera, Macario le pide clemencia y ayuda. Se le niega. Coge la cama y le da vueltas y más vueltas tratando de cambiar de sitio a la muerte, sin resultado. El niño muere. Macario cae extenuado. La Muerte se coloca a su cabecera. Lo recompensa dándole un fin tranquilo. En realidad todo ha sido un sueño, ya que la mujer de Macario

⁶ Cfr. *Ibid.*, p. 102.

lo encuentra a la mañana siguiente reclinado en un árbol, con una sonrisa en los labios y medio pavo frente a él sin consumir.

LA MUERTE MADRINA (Hermanos Grimm, 1812)

Se trata aquí de un pobre hombre con doce hijos. Al nacer el número trece sale a buscarle madrina. 1) Pasa el Señor y le ofrece hacerlo feliz. Se niega el hombre porque dice que Él le da al rico y le niega al pobre que se muere de hambre. No comprende la sabiduría de Dios.

2) Pasa el Diablo y le ofrece dinero y goces. No lo acepta porque engaña y lleva al hombre por mal camino.

3) Pasa la Muerte que dice que hace iguales a todos. La acepta como madrina del hijo y ella le ofrece riquezas en recompensa.

Al crecer el niño lo lleva la Muerte a un bosque y le muestra una hierba como regalo. Con ella se hará doctor famoso. Pero le advierte que si ella está a la cabecera, sanará el enfermo; si a los pies, morirá, y que no se atreva a engañarla.

Se hace el hombre famoso y rico. Se enferma el rey. La Muerte está a los pies. El médico voltea al rey y engaña a la muerte, que por esta vez lo perdona. Se enferma la hija del rey sin remedio. El rey ofrece hacerlo esposo de su hija si la sana. Vuelve el hombre a engañar a la Muerte.

Aquí entra el episodio de la *Cueva de las Velas*. Las velas, símbolo de vida, representan a los vivos; son de todos tamaños según el tiempo que le queda a cada mortal. La muerte le muestra como suya una que está por extinguirse, el médico le pide que coloque encima otra para que siga ardiendo. La Muerte hace como que va a cumplirle su deseo, pero al colocar la nueva vela sobre la otra, la tira al suelo y así se venga del engaño.

LA MUERTE MADRINA (Aurelio M. Espinosa. *Cuentos Populares de España* publicados de 1923-26).

Esta versión trata de un matrimonio con un solo hijo. En este cuento no aparecen ni Dios ni el Diablo.

El hombre le decía a su mujer que aunque se apareciese San Pedro no lo escogería de padrino porque repartió muy mal los bienes.

1) Se presenta la Muerte y la elige de madrina, porque hace a todos igua-

les. La Muerte aconseja a nuestro hombre que su hijo estudie medicina y le dice que no morirá mientras no rece un Padrenuestro.

Al crecer el muchacho se finge médico, se presenta ante la Muerte y ésta le dice que se hará famoso curando a los enfermos. Les puede dar una purga, hierbabuena, cualquier cosa. Le hace la advertencia de que si está ella a los pies del enfermo, éste sanará; si a la cabecera, morirá. Y que no se atreva a desobedecerla.

Se enferma la hija del rey sin remedio. Coge el hombre a la Muerte y la pone a los pies. Se casa con la princesa. La Muerte está furiosa.

Salen un día de paseo los dos. La Muerte para vengarse se finge un pobre muerto en el camino. La reina sugiere se detengan a rezar un Padrenuestro. El hombre olvida la promesa de la Muerte y reza. En ese momento se levanta la Muerte y le dice: "Me desobedeciste y no eres nadie, muere".

EL MÉDICO Y LA MUERTE (Aurelio M. Espinosa, hijo. *Cuentos Populares de Castilla*, 1945).

En este cuento tenemos a un zapatero con siete hijos. Hambriento vende su herramienta y compra arroz, bacalao, pan y vino para comer a llenar una sola vez. Se va con sus provisiones a una ermita solitaria a comer.

1) Cristo envía a San Pedro, disfrazado de pobre, a pedirle algo de comer, pero nuestro hombre no le da nada, ni por Dios, pues a él no se le ha dado nada.

2) Manda Cristo a la Muerte, vestida también de pobre. La Muerte le dice quién es y el zapatero la convida a comer, porque la considera su amiga. Ésta, en recompensa, ofrece hacerlo médico y rico. Debe seguir sus instrucciones. Si ella está a la derecha del enfermo, éste sanará; si a la izquierda, morirá. Comienza nuestro zapatero a curar y se hace rico. Pasan los años, el hombre está en la opulencia. Viene la muerte por él. Le pide que lo deje rezar un Padrenuestro, pero no lo termina, y así la Muerte no se lo puede llevar. La Muerte, viéndose engañada, busca la manera de vengarse. Se le presenta colgada de un árbol en el camino que recorre el médico en coche. Manda éste al cochero parar para rezar un Padrenuestro por el pobre colgado. Al terminarlo ve que el "colgado" cae al suelo, y reconoce a la Muerte, que se dirige a él a pasos agigantados.

TABLA DE MOTIVOS

MACARIO (TRAVEN)	H.NOS. GRIMM	AURELIO M. ESPINOSA	AURELIO M. ESPINOSA HIJO
Un pobre leñador	un pobre hombre	un matrimonio	un pobre zapatero
11 hijos	13 hijos	1 hijo	7 hijos
PAVO (leitmotiv-motivo central)			ARROZ, BACALAO, PAN Y VINO
Bosque			Eremita solitaria
El diablo	el Señor		San Pedro
Cristo	el diablo		la Muerte
La Muerte	la Muerte	la Muerte	médico (el zapatero)
Médico (Macario)	médico (el hijo)	médico (el hijo)	médico (el zapatero)
Agua (medicina)	hierba (medicina)	purga, hierba buena, etc. (medicina)	té de tila
		Padrenuestro	
A los PIES sanará	a la CABECERA, sanará	a los PIES, sanará	a la DERECHA, sanará
A la CABECERA, morirá	a los PIES, morirá	a la CABECERA, morirá	a la IZQUIERDA, morirá
Hijo del virrey	el rey (engaño)	hija del rey (engaño)	Padrenuestro (engaño)
	hija del rey (engaño)		
Trata de engañar a la Muerte, por vergüenza al castigo	AMBICIÓN	AMBICIÓN	AMBICIÓN
	CUEVA DE LAS VELAS		
	(Engaño de la muerte)	Pobre muerto (engaño de la muerte-Un colgado (engaño de la muerte)	te)
Lo salva la muerte del deshonor, llevándose	Venganza de la muerte	Venganza de la muerte	Venganza de la muerte

Podemos apreciar en las distintas versiones los cambios y adaptaciones que han sufrido los cuentos, unas versiones han conservado ciertos elementos, cambiado otros y perdido algunos. También se ha efectuado la sustitución de algún detalle tradicional, por ejemplo el pavo por el arroz y bacalao. En el *Macario*, el personaje es un pobre indio, siempre cansado y hambriento, cargado de familia, resignado con su suerte. A los personajes sobrenaturales los ve con los ojos del hombre del pueblo. El lenguaje es sencillo. La filosofía popular, y la obra posee, según la crítica, los requisitos de la tradición cuentística, que son: "claridad de exposición, contenido poético y tema filosófico".

El autor nos presenta con acierto el espíritu del indio, su resignación, el temor inmediato ante la muerte, no sólo del mexicano, sino en general de la humanidad entera. La sonrisa es señal del hambre satisfecha, del deseo cumplido de comerse el pavo. A través del relato aparece el pavo como "leitmotiv" ya que es el motivo alrededor del cual se teje la acción, lo que motiva el cuento. Tenemos aquí un buen ejemplo de "proyección" o literatura folklórica. Traven tomó el tema y los motivos del cuento tradicional y los adaptó al ambiente mexicano. En forma eficaz y emotiva logró expresar algo ya muy conocido logrando crear una obra llena de interés humano que divierte y conmueve.

BIBLIOGRAFIA

- CORTAZAR, AUGUSTO RAÚL, *Folklore y Literatura*. Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1964.
- ESPINOSA, AURELIO M., *Cuentos Populares de España*. Col. Austral. Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1946.
- ESPINOSA, HIJO, AURELIO M., *Cuentos Populares de Castilla*. Col. Austral. Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1946.
- GRIMM, BRÜDER, *Kinder-und Hausmärchen*. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Jubiläumsausgabe. I. Band. N.C. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, C. Braun. Marburgo, s/f.
- KAYSER, WOLFGANG, *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Gredos, Madrid, 1954.
- STEELE BOGGS, RALPH, "El Folklore, Definición, Ciencia y Arte". *Anuario de la Sociedad Folklórica de México 1942*. México, 1943.
- THOMPSON, STITH, *Motif Index of Folk Literature*. Indiana University Press, Bloomington, Ind., 1955-58.
- TRAVEN, BRUNO, *Macario*. Col. Ideas, Letras y Vida. Cía General de Ediciones, México, 1964.