

*Una formulación teórica para el evento de narrar**

Manuel Dannemann

Una formulación teórica constituye un compromiso de explicabilidad del hombre consigo mismo, con su comportamiento y con el medio ambiente donde se encuentra, asumido a través de la metodología de la investigación.

En el campo de las ciencias de la cultura, el método científico —oportuno recalcarlo ahora— fundamentalmente se organiza y se aplica como en los de las otras ciencias, como en el de las llamadas *ciencias exactas*, expresión ésta que, pese a ser inaceptable, la cito aquí para dejar en evidencia el aparente contraste que se ha pretendido sostener entre dichas *ciencias exactas* y las que se ocupan de la conducta humana, materia que en Chile ha sido discutida en los últimos años con sagaz sentido crítico por el profesor Jorge Estrella, en particular en sus artículos “Ubicación de las humanidades y la filosofía” (1982, pp. 20-26) y “Tradicición, cambio y teoría de la cultura” (1985, pp. 44-46).

Esa separación, que llega hasta el antagonismo, se justifica, en gran medida, ostensiblemente en cuanto al estudio de la cultura folklórica, porque mientras la ciencia de la biología, o de la astronomía, o de la física, por ejemplo, van más allá de una simple caracterización de las cosas de su dominio, penetran en su modo de ser, intentan descubrir las relaciones de sus causas y sus efectos, procuran explicar su acción, la denominada *ciencia del folklore* se ha limitado preponderantemente a la descripción de las cosas que se suponen de su competencia; ha construido una medusa mecánica, en cada una de cuyas cabezas brillan los

* La versión inicial de este trabajo fue dada a conocer por su autor en las *Jornadas de Estudio de la Narrativa Folklórica* de Santa Rosa de La Pampa, Argentina, en septiembre de este año. La Comisión Organizadora de ellas no publicará las comunicaciones que se presentaron. Ahora, con ampliaciones y complementaciones propias de un artículo, aparece en este número de la Revista Chilena de Humanidades. El término *evento* que se halla en su título responde a un tecnicismo antropológico, cuyo significado tiene una aceptación generalizada.

ojos magnéticos de los inalterables requisitos exigidos para la existencia del folklore, sin inquietarse por la situación de la cultura folklórica en los sistemas sociales, por sus procesos de cambio, por sus formas de comunicación, por su sentido de identidad, por su condición de permanencia y de pertenencia en distintos grupos humanos. Y esta posición históricamente mayoritaria, pero que muestra paulatinas aperturas y modificaciones en los últimos treinta años, ha sido muy notable en el caso del cuento folklórico, con verdadera lealtad a los principios de los padres fundadores del estudio de ese género, que, téngase presente, fue el primero en todo el ámbito del folklore para el cual se elaboró un método de investigación, cuyo nombre, *Die Folkloristische Arbeitsmethode* (KROHN), atañe al campo del folklore en general, pero cuyo contenido se circunscribe a textos orales, a narraciones, lo que en la actualidad podría objetarse como un equívoco, pero que a comienzos de siglo fue quizás una manera de indicar la enorme importancia otorgada al mencionado género, en ese entonces considerado como el principal y más relevante del folklore.

No puede desconocerse que desde los ya lejanos días de Aarne, Bolte, Krohn, Polivka, hasta ahora, con los aportes de Dégh, Dundes, Greimas, Lüthi, Pentikäinen, Ranke, von Sydow, Thompson, por señalar algunos de los más descollantes, se ha avanzado con potencia innovadora en el conocimiento del cuento como bien cultural, con el apoyo y el incentivo de la excelente International Society for Folk-Narrative Research; muchísimo más que en la comprensión del acto de narrar, de la conducta de relatar cuentos. Y si nos preguntamos cuáles son las teorías, en su válida función explicativa, que procuran sistematizar el cuento folklórico como un modo de vida y no como un mero texto, habría que admitir la timidez o la excesiva cautela de su estudio científico, el cual nunca más contara con una formulación teórica más rotunda que la propuesta en sus tiempos iniciales, hoy, no obstante, de eficacia insuficiente, como sucede en su globalidad con toda la cultura folklórica, lo que expuse en mi comunicación presentada al I Congreso Chileno de Antropología, con el nombre "El estudio del folklore como cultura" (DANNEMANN, 1985, pp. 231-232).

Para formular una hipótesis y, más aún, una noción teórica que arranque de una o más hipótesis, es útil el procedimiento interrogativo cuya respuesta provisoria pudiese encerrar el germen de una explicación, de una teorización, después de haber puesto en práctica un método para llegar a esa respuesta.

Al respecto, es muy antigua y repetida la afirmación sobre la asombrosa representatividad del cuento folklórico, sobre su inmensa fuerza probatoria, como un recurso de síntesis y de conservación de primordiales ideas, valores, tendencias universales del hombre, que se hallan en las

distintas culturas. Pero no así la pregunta de por qué ello sucede, y menos todavía su contestación.

¿Por qué se *cuentan cuentos*? ¿Cómo se entiende que su narración se mantenga ostensiblemente en esta época finisecular de tanto sometimiento a otros medios y modos de comunicación? ¿A qué obedece la vigencia de los relatos de Pedro Urdemales en toda Iberoamérica? (LAVAL). ¿Para qué la costumbre de seguir sin tregua propagando, gracias a estas narraciones *anacrónicas*, de recia estructura episódica, de función re-creadora directa, los aciertos y las reivindicaciones de los débiles y menesterosos, las hazañas de los valientes y sagaces, las derrotadas tribulaciones de las princesas y de los niños, las aventuras de los animales personificados, las intervenciones milagrosas de los personajes divinos y de los santos, las denuncias satíricas de los pícaros?

¿Cuál es la verídica causa por la que Aurelio Núñez, casado, padre de familia, de 72 años de edad, propietario y cultivador agrícola de la localidad de Las Palmas de Cocalán, comuna de Las Cabras, VI Región de Chile, el día 27 de junio de 1987, haya contado este cuento?

EL CUENTO DE LOS PALOS

Una vez, este era un rey, era un *reinato*¹, que mandaba todo tal como el Presidente de la República. Debe haber sido en esos tiempos...^o. Y tenía una sola hija, y él quería que la hija se casara. Entonces..., pero con la gente del *reinato*; sea quien fuere. Y comenzó por sectores a buscar toda la gente. Y tenía un yatagán, un alfanje, se llamaba en esa fecha, y el que lo envainara y lo desenvainara tal como estaba², ese tenía que ser casado con la hija... Había un tope³ ahí, en esa cuestión. Así que iban... ya no quedaba nada de gente, y la mandaba buscar y no lo podían hacer. Y quedó un puro tonto, por allá, en un rincón, del... del *reinato*.

—¿Y para qué voy a salir para allá?, decía, ¿qué voy a ir a hacer? Y por ahí le dijeron...

El rey lo mandó a buscar, pues. Y para llegar al palacio, habían (sic) tres guardias.

Lo trajeron ahí y llegó y le dijo:

—Para esto te quiero.

¹ Reino.

^o Los puntos suspensivos indican vacilaciones del narrador, por lo común con propósitos de dramatizar el relato.

² Involuntario error de la secuencia de la acción.

³ Escollo, obstáculo.

—¿Pa (sic) qué me quiere mi rey?

—Pa (sic) esto, le dijo: desenvainar y envainar este alfanje, tal como está.

Vino, lo agarró, lo desenvainó y lo dejó igualito.

—Mira, le dijo, ahora vos sois (sic) el esposo de mi hija.

—¿Pero cómo se le ocurre, mi rey, que yo voy a ser?, le dijo; en este estado no puedo ser.

—No, tenís (sic) que ser, pues; si ésta es palabra de rey, no puede faltar.

Y el rey como lo vio que le fallaba la mitad⁴, dijo:

—¿Qué puedo hacer aquí?, dijo.

—¿Por qué no me da una fortuna mejor, antes de ser el esposo yo? ¡Cómo se le ocurre! ¿A dónde me va a presentar a mí?, le dijo... total.

Bueno, el rey pensó y volvió atrás y dijo:

—La pura verdad lo que me dice éste. Bueno ya, dijo, ya, vuelve entre⁵ quince días, le dijo, pa (sic) darte la fortuna.

Y las tres guardias ya sabían que había hecho esto y que el rey le iba a dar una fortuna.

Volvió a los quince días justo (sic). Volvió ahí a hablar con el rey.

Cuando llegó a la primer (sic), le dijo la primer guardia:

—¿Pa (sic) dónde vai (sic), le dijo.

—Voy a hablar con el rey, de dijo.

Como lo conocían ya y todo, le dijo:

—Mira, yo te doy pasada, pero me tenís (sic) que dar la mitad de lo que el rey te va a dar, le dijo.

El miró, dijo que ya, que le iba a dar la mitad.

Llegó a la segunda guardia; le dijo lo mismo. Llegó a la tercera, lo mismo, de lo que le iba quedando a él. Y llegó donde el rey.

—¿Qué decís (sic) hombre, qué decís, cómo te va?

—Me vine, pues mi rey, volví.

—¿Qué querís (sic) que te dé?

—Déme doscientos garrotazos, mi rey, le dijo.

—Ya, les dijo a los de la corte, amárrenlo ahí y denle doscientos palos a éste.

—Perdone, le di la mitad a la primer (sic) guardia; la mitad de esto que me iba a dar Ud., le di la mitad.

—Vayan a buscarlo.

—¡Qué! Se murió ahí mismo.

Cien garrotazos le tocaron, le quedaron cien a él.

—Bueno, ahora, le dijo, esto te tocará.

⁴ Que era retrasado mental, según el rey.

⁵ En el plazo de quince días, dentro de quince días.

—No, le dijo, a la segunda guardia le di la mitad de lo que me quedaba, también.

—¡Ya, a buscarlo!

Cincuenta palos le tocaron a ése.

Ese tiene que haber muerto *al tiro*⁶ también.

—Ya, ahora te tocan los cincuenta a vos (sic).

—No, mi rey; le di a la tercera la mitad de lo que me iba quedando, le dijo.

Lo mandó a buscar... veinticinco... Ese quedó vivo (yo lo vi cuando quedó vivo); éste no se murió na (sic).

—Entonces, ya te tocará a vos (sic).

—*Aguaité*⁷, mi rey, le dijo, ¿por qué no me da permiso para salir a vender los palos?, le dijo.

—¡Yal Tenís (sic) tantos minutos pa (sic) que vai y volvai (sic).

Preguntando él dónde habrá una *maestranza*⁸ con varios *maestros* carpinteros que hagan muebles.

Y el rey tenía una madera muy bonita, que no la habían podido sacar para hacer muebles para él, especial pa (sic) muebles.

Entonces, llegó a una calle... Ahí le indicaron, y llegó a la calle y comenzó a gritar: ¡Vendo palos!

Y siente un *maestro*⁹.

—A ver, le dijo al *oficial*¹⁰: asómate, hombre, le dijo, que venden palos.

—Viene un caballero que vende palos.

—¡Pare, pare!, le dijo. ¿Qué palos, quién los tiene?

—El rey.

—Sí, el rey tiene una madera... no se la han podido... no quiere venderla; han ido a comprar y no ha querido venderla. Este es el que desvainó el alfanje y lo envainó tal como estaba, y seguramente que le pidió esto al rey.

—¡Ya está, páralo!

—¿Qué es lo que vende, amigo?

—Una madera.

—¿Dónde la tiene?

—Donde el rey.

—Ya está, dijo, se la compro. ¿Cuánto vale?

—Doscientos mil pesos...

⁶ De inmediato.

⁷ Espere.

⁸ En este caso, fábrica de muebles.

⁹ Carpintero de profesión.

¹⁰ Ayudante del oficio de carpintería.

En ese tiempo sería, hace hartos años.
 —Ya está, yo se la compro.
 Le pagó al tiro.
 —Yo se la pago. ¿Cuántos palos son?
 —Veinticinco.
 Era un regalo.
 —Ya, le dijo, vaya a recibirla al tiro, porque yo me voy a ir.
 —Ya, dijo, a ver hombre, qué... no, me pongo un puro *paltó*¹¹. Pá-
 selo para acá, le dijo al *oficial*, y se fue para el *reinato*.
 Y llegó allá.
 —Este caballero me compró los palos.
 —¿Sí, hombre, los vendiste?
 —Sí, le dijo.
 —¡Ya, amárrenlo ahí, denle veinticinco palos a éstel
 —Pero, si yo... si yo le he comprado madera para trabajarla, le dijo.
 —Estos son los palos que le tengo. Estos son los palos que me iba
 a dar el rey a mí.
 —¡Qué!
 Estuvo como tres meses enfermo. Casi lo mataron, pues oiga, perdió
 de trabajar tres meses, y... con los palos que le dio el rey.
 Se fue con los doscientos mil pesos. Ganó plata.
 Ese es el cuento.

• • •

El género del cuento folklórico es el testimonio existencial más ampliamente valedero de la humanidad. Su temática constituye una reafirmación estable de un orden dicotómico sustancial que el hombre ha construido para enfrentarse a la realidad. Puede aseverarse, en consecuencia, que es uno de los indicios más profundos y convincentes para verificar la actitud binaria de la estructura orgánica del ser humano enfrentado a una concepción básica del mundo, estructurada, asimismo, como una proyección de esa actitud y en consonancia con el orden universal, proposiciones éstas que recogen el pensamiento de Lévi-Strauss sobre el fenómeno de la cultura y de la naturaleza.

Por eso es que el cuento folklórico nos habla de soluciones que el hombre ha dado a su percepción del mundo y de sí mismo como componente de ese mundo, soluciones que siguen surgiendo de las vías de una bivalencia de complementación unitaria, que sustentan las posibilidades elementales de la comprensión humana: lo grande frente a lo pequeño,

¹¹ Vestón, chaqueta, saco de vestir.

para dimensionar el espacio y cuanto haya en él; lo frío frente a lo caliente, para percatarse de la propiedad térmica; lo claro frente a lo oscuro, para establecer unidades temporales; lo rápido frente a lo lento, para concebir el fenómeno de la velocidad; lo bueno frente a lo malo, para estructurar una valoración ética. Así se observa en los siguientes fragmentos de una narración que aparece en la parte correspondiente a Chile del tomo II del libro titulado *Cuento popular andino*, editado por el Instituto Andino de Artes Populares del Convenio "Andrés Bello" (DANNEMANN y ROSENFELD):

Se presentó al otro día a las órdenes del... del patrón. Le dijo: Usted me (sic) va a ir a hacer, le dijo, un... un puente, le dijo, con galería hasta adentro, que se vea hasta el fondo.

Fueron, le entregaron un pedazo de ladrillo, un pedazo de tabla y un pedazo de... de vidrio. Llegó allá, vio un *lagunón*¹² de agua...

Qué, dijo. Aquí... voy a hacer esta tremenda laguna de agua. Bueno, costado puedo llorar pues. Aquí... aquí voy a..., van a tener que matarme (p. 166).

Entonces ella se levantó en la noche y le dijo: Estamos *jodidos*¹³, le dijo. Vaya a la pesebrera, le dijo. Mi papá... tiene, le dijo, dos bestias, tres bestias. Tiene una lomo caliente, le dijo, una lomo tibio y una lomo frío. Usted se va a tomar, le dijo, la del lomo tibio, que ésa la (sic) corre más que el viento, y nos vamos a ir a caballo (p. 167).

¿Los alcanzaste, viejo?

No, pues, le dijo. No, no vi ninguna parte (sic). Me detuve, le dijo, por acaso (sic) podía botar una manzana que había tan bonita, le dijo, y un picaflor la andaba picando, le dijo, y no le pude pegar nunca, le dijo, para voltearla.

Casi se le entró el sol al viejujo ahí por voltear la manzana.

Viejo tonto, le dijo... le dijo ella. Esos eran ellos, le dijo. El manzano era el caballo, le dijo, ella era la manzana, y él, el picaflor. Ya, en fin, mañana los seguiremos.

Al otro día tempranito... siguió. Los traía cerquita de... (sic) otra vez (p. 168).

Mira, le dijo, el caballo se va a formar una laguna, le dijo, que (sic) mi mamá no va a poder entrar, nosotros, le dijo, patos. Yo, pata y tú, pato. Y vamos a comenzar a darnos vuelta.

Cuando ya iban cerquita se formó un *lagunón*, y ahí comenzaron los patos a darse vuelta. Y llegó la... viejuja, y le dijo: Mire, ingrata, le dijo, sálgase.

¹² Laguna de gran tamaño.

¹³ Perdidos.

En fin, le decía, le prometía muchas cosas con tal que se *devolviera*¹⁴, que dejara el pato solo. No hubo caso: los patos conversando por allí no más. No le hizo caso. Se fue y le echó una maldición: Mira, le dijo, por una perra cochina que tiene en la casa, le dijo, te va a olvidarte (sic) para siempre, le dijo, y se fue muy enojada (p. 168).

El *textualismo* ha prodigado muchas luces al estudio del cuento folklórico, como lo enseñara magistralmente Vladimir Propp, pero cada vez se hace más imperativo ponerlo en la órbita del *eventualismo*, del uso narrativo, en un acontecer social condicionado por circunstancias previstas e imprevistas, con gran libertad de intercomunicación.

Así, la acción del relato folklórico en la eventualidad, en el tiempo y en el espacio de una especificidad local, penetra e influye en la articulación de los sistemas sociales, y nos permite apreciar cómo funciona un sistema en la medida de su posesión activa de esta clase de cuentos, de esta instancia de relación y de articulación de individuos y de conductas de un grupo humano. Y esta instancia sólo se consigue entender desde su aparición en el desarrollo del evento de narrar; cuando confluyen, en una ocasión más o menos prolongada, la transmisión, la comunicación, la re-creación amenizadora y la insistente ratificación de los contenidos y fines del género.

Es bien sabido que el llamado cuento folklórico es un texto o un signo, en un sentido cultural amplio, que goza de una aceptación vigente imprescindible para su práctica y dispersión.

Es, también, un magnífico paradigma de conjunción pacífica y aleccionadora de alternativas humanas, planteadas por diversos criterios doctrinarios flexibles del pensamiento antropológico, que en él se remansan y enriquecen mutuamente: del evolucionismo, del difusionismo, del estructuralismo, del funcionalismo, del ecologismo, del configuracionismo, del etnocognitivismo.

Pero pertenece a una versión de la cultura que se caracteriza por el predominio del uso explícito de sus patrimonios vivos —sin archivos, bibliotecas ni museos, porque éstos se encuentran en el saber empírico de sus cultores, como lo destaca Carlos Vega—, versión que he calificado de *efectiva* más que *afectiva*, esto es, la folklórica. Vale decir que ésta le pertenece a sus usuarios habituales en el significado de un comportamiento de ejecución y no simplemente de recepción (DANNEMANN, 1984, pp. 31-33).

En una *ruedecilla* de *cantores* juglares de cualquier localidad de Puerto Rico, de Panamá, de Colombia, de Chile, países donde se cultiva

¹⁴ Regresara, volviere.

con intensidad su poesía, son esos *cantores*, a causa de la funcionalidad cultural de su ejercicio, quienes han hecho suyo el canto que comparten; no los auditores-receptores.

En lo que respecta a creencias sobre seres míticos, son los creyentes en ellos quienes asumen la aprobación de la existencia de esos seres, quienes les dan vida, aunque les teman y traten de destruirlos; no quienes repiten, con extrañeza, con escepticismo o con ánimo impugnador, noticias acerca de tales personajes míticos.

Por su parte, del cuento folklórico podría decirse que es de *propiedad cultural* de sus narradores, que tienen el dominio de los textos y de los métodos y técnicas para su entrega social; si bien resulta necesario ocuparse de la potencialidad o virtualidad de presuntos narradores del presente o del futuro, de los narradores en estado de latencia que emergen impulsados por un propósito de emulación.

Los auditores, a su vez, por atentos que sean, aunque hayan memorizado fielmente un repertorio de relatos y emocionalmente lo posean, no constituyen el centro de la comunidad folklórica que se produce por el acto de narrar (DANNEMANN, 1984, pp. 31-36).

En cambio, en las otras versiones de la cultura, genérica, convencional e ilustrativamente expresado, en la versión no folklórica —que asimismo incumbe a los narradores de cuentos folklóricos, de acuerdo con la pluriculturalidad de todos los hombres— el comportamiento cultural puede recaer manifiestamente en bienes que no elaboramos o no ejecutamos, sino que pensamos, amamos, conservamos. En particular, en el caso del cuento literario, sus adquirentes son lectores, no narradores, con una situación, una perspectiva, una función, muy distintas a las del narrador de la cultura folklórica. Y, al respecto, quizás el acto de narrar sea uno de los factores determinantes para el comienzo de la vida folklórica de algunos relatos.

Leemos los cuentos del francés Maupassant, del argentino Borges, del uruguayo Quiroga, del chileno Rojas. Ellos *entran* en nuestra cultura no folklórica. No los *re-elaboramos* en la oralidad transformadora del evento de narrar.

Folklóricamente, el *signo-cuento* alcanza a ser para sus cultores un *cuento-símbolo*, no sólo por su temática, sus personajes, sus objetivos, su forma, sino principalmente porque la pertenencia recíproca, cohesionante e identificadora, de su uso, le da una connotación representativa de lo propio, convergente y unificador.

Sólo el evento de narrar hace que un cuento sea efectivamente folklórico, la acción de un narrador o de una sucesión de ellos, en un acto libre y reforzativo de una comunicación interpretativa del hombre y su medio, sujeta a la inamovible concepción bivalente que se mantiene desde el comienzo de la humanidad, a la que ya se hiciera referencia.

De ahí que una formulación teórica de esta área del saber, del ser y del acontecer de la especie humana, que tiene como su denominación más completa y correcta la de *contar cuentos*, obtenga su mayor validez y consistencia en el análisis del tantas veces nombrado evento de narrar.

Explicativamente, entonces, el hombre posee una primordial concepción ordenadora del universo, cuyo testimonio más expansivo y aceptado empíricamente se resume en las líneas temáticas del cuento folklórico. Este cumple su función testimonial a través de los narradores, profetas del pasado, del presente y del futuro. En cada oportunidad cuando se produce el evento de narrar se reafirma un modo de entender el universo, de acuerdo con una tradición cultural. Este evento no guarda restos arcaicos, obsoletos, sino que prueba la vigencia de la comprensividad básica del hombre, que, progresivamente, se ha ido ocultando, sin morir, bajo la coraza de la tecnología. La conducta folklórica de narrar organiza núcleos de aglutinación que contribuyen a la estabilidad de los sistemas sociales y llama a recordar y a evaluar consensos valóricos.

ABSTRACT

Professor Dannemann's contribution intends to find a way which would explain the continuity and actuality of the practice of folktales, through the significance of the narrative event as an act which reaffirms the primary structural conception which man has of his world.

REFERENCIAS

- DANNEMANN, Manuel, "El folklore como cultura", *Revista Chilena de Humanidades* [Santiago], N° 6, 1984, pp. 29-37.
- DANNEMANN, Manuel, "El estudio del folklore como cultura", *Actas del I Congreso Chileno de Antropología*, Colegio de Antropólogos de Chile A. G., Santiago, 20-23 de noviembre de 1985, pp. 230-236.
- DANNEMANN, Manuel y ROSENFELD, Corina, *Cuento popular andino. Chile*, Quito, Talleres Gráficos del Instituto Andino de Artes Populares, 1985.
- ESTRELLA, Jorge, "Ubicación de las humanidades y la filosofía", *Revista Chilena de Humanidades* [Santiago], N° 2, 1982, pp. 19-27.
- ESTRELLA, Jorge, "Tradición, cambio y teoría de la cultura", *Revista Chilena de Humanidades* [Santiago], N° 7, 1985, pp. 43-49.
- KROHN, Kaarle, *Die Folkloristische Arbeitsmethode*, Oslo, Aschehoug, 1926.
- LAVAL, Ramón, *Folklore hispano-americano: cuentos de Pedro Urdemales*, Santiago, Imp. Cervantes, 1925.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Antropología Estructural*, Buenos Aires, Eudeba, 1968.
- PROPP, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, Bloomington, USA., University of Indiana Press, 1958.
- VEGA, Carlos, *El folklore como ciencia*, Buenos Aires, Ed. Nova, 1960, pp. 52-87.