



## Oralidad, narrativa y archivos: tradición y cambio social en el contexto argentino

María Inés Palleiro (compiladora)

## Material complementario

- LINK 1. ARCHIVOS DE NARRATIVA TRADICIONAL ARGENTINA: SISTEMATIZACIÓN GENERAL Y PUESTA EN TEXTO DE UN ARCHIVO
- LINK 2. LOS CUENTOS DE ANIMALES
- LINK 3. NARRATIVA, IDENTIDAD Y SANACIÓN EN LAS DUEÑAS DEL SANTO. SAN LA MUERTE, BUENOS AIRES, ARGENTINA
- LINK 4. LA DIMENSIÓN DEL RITUAL EN LOS RELATOS SOBRE LA MUERTE EN PERICO, PROVINCIA DE JUJUY
- LINK 5. CREENCIAS SOCIALES, PAISAJE Y NARRATIVA PATRIMONIAL DE LA QUEBRADA DE HUMAHUACA, JUJUY
- LINK 6. LA MARCHA DE LOS BOMBOS EN SANTIAGO DEL ESTERO. UN ARCHIVO DE LA MEMORIA SOCIAL, DISCURSO VERBAL Y PERFORMANCE
- LINK 7. TANGO Y FOLKLORE *QUEER*. HACIA UN NUEVO ENFOQUE PARA LA INTERPRETACIÓN Y TRANSMISIÓN DE LAS DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS

# LINK 1. ARCHIVOS DE NARRATIVA TRADICIONAL ARGENTINA: SISTEMATIZACIÓN GENERAL Y PUESTA EN TEXTO DE UN ARCHIVO

María Inés Palleiro

Presentación

El proyecto “Archivos de narrativa tradicional argentina”

Lineamientos teóricos

El enfoque genético hipertextual

Archivo, narración y tradición

Parámetros de clasificación de archivos

Archivos de Narrativa Tradicional Argentina: una revisión diacrónica

- » *La Encuesta Folklórica de 1921: el eslabón inicial de los archivos de narrativa folklórica argentina*
- » *Los Cuentos Folklóricos de la Argentina de Susana Chertudi (1960-1964): una reescritura sistemática del material de la Encuesta*
- » *Los Cuentos y leyendas populares de la Argentina de Vidal de Battini: hacia un registro de la oralidad*
- » *Los Cuentos de la Tradición Oral Argentina de Jesús María Carrizo y Guillermo Perkins Hidalgo (1948): un archivo polifónico*
- » *Parámetros generales en un archivo regional: los Cuentos populares de La Rioja de Juan Zacarías Agüero Vera (1965)*
- » *Archivos de Narrativa Tradicional del Neuquén y el Alto Valle del Río Negro: El tronco de oro de Gregorio S. Álvarez y Cuentan los mapuches de César Fernández*
- » *Manifestaciones narrativas en una obra miscelánea: El tronco de oro. Folklore del Neuquén de Gregorio S. Álvarez*
- » *La narrativa aborigen en un archivo regional: Cuentan los mapuches de César Fernández*

Los archivos de narrativa mapuche en una elaboración interpretativa: *Tres entidades wekufü en la cultura mapuche* de Else María Waag

Los Archivos de Narrativa Tradicional y el registro etnográfico “espontáneo”: *Cuenta el pueblo mapuche de Bertha Koessler-Ilg*

- » *Un archivo de narrativa folklórica pampeana: los Cuentos y leyendas de La Pampa de Nélide Giovannoni y María Inés Poduje*
- » *Hacia una configuración de archivos con criterios lingüísticos: Acerca de los relatos orales en la provincia de Tucumán de Elena Malvina Rojas y colaboradores (Tucumán, Ediciones del Instituto de Investigaciones Lingüísticas INSIL de la Universidad Nacional de Tucumán, 1986-1988)*
- » *Los Archivos de Narrativa Tradicional como registros de variedades lingüísticas en extinción: Testimonios de los últimos ranqueles de Ana Fernández Garay y su pre-texto Los cuentos del zorro de Poduje, Fernández Garay y Crochetti*
- » *Los cuentos del zorro de Poduje, Fernández Garay y Crochetti: un pretexto de especial relevancia para el estudio de la Narrativa ranquel*
- » *Un archivo de textos mapuche de la línea sur: Kiñe rakizuam Textos mapuche de la línea sur de Marisa Malvestitti (2005)*
- » *El contrapunto dialógico en la configuración del archivo: Ronda de voces de Marisa Villagra*
- » *La narrativa tradicional entre la oralidad y la escritura: De duendes, ánimas y otras historias. Relatos orales de adolescentes cordobeses de Stella Watson y Nelson M. Herrera (1995)*
- » *La dimensión analítica como eje del archivo: la Estructura del miedo de Martha Blache*
- » *Lo cotidiano y la ficción escritural: los Cuentos de las tres abuelas de Silvia García y Diana Rolandi (2000)*
- » *Narrativa folklórica y procedimientos de ficcionalización: Fue una historia real. Itinerarios de un archivo de María Inés Palleiro (2004)*

Bibliografía

## LINK 2. LOS CUENTOS DE ANIMALES

María Inés Palleiro

Los cuentos de animales riojanos

### 1. "Los socios sembradores"

Clasificación tipológica

- » Versión N° 1: "La siembra del quirquincho y el zorro". Severo Córdoba
- » Versión N° 2: "El zorro y el quirquincho se han puesto a sembrar en sociedad". Concepción de Peralta
- » Versión N° 3: "De cuando el zorro y el quirquincho se han puesto a sembrar en un potrero". Víctor Peralta
- » Versión N° 4: "El trato del zorro y el quirquincho". Juan M. Brizuela
- » Versión N° 5: "Del zorro y el quirquincho qu' eran compadres, y que se han puesto a plantar en sociedad". María Díaz
- » Versión N° 6: "De cuando el zorro li ha dáu al quirquinch' un bañado para que lo siembre". Ramón A. Núñez
- » Versión N° 7: "La sociedad del zorro y el quirquincho". Carlos G. Ocampo
- » Versión N° 8: "Cuando el zorro y el quirquincho han sembráu en sociedad, y se han repartiú la cosecha". Walter G. del Moral
- » Versión N° 9: "Lo que el zorro y el quirquincho han cosecháu". Mónica B. Cortés

### 2. "El robo de los quesos, los panes o las empanadas"

Clasificación tipológica

- » Versión N° 1: "El zorro y el quirquincho, y el robo de las empanadas". Edmundo de la Vega
- » Versión N° 2: "El zorro y el quirquincho si han juntáu para robar pan". Concepción de Peralta
- » Versión N° 3: "El cuento de un zorro y un quirquincho que eran compadres, y que se han puesto a robar quesos". Sabina Nieto
- » Versión N° 4: "El zorro y el quirquincho que si han asociáu pa' robar quesitos de una carreta". Zenón C. Nieto
- » Versión N° 5: "El zorro y el quirquincho que han queríu voltiar quesillos de un carro". René A. Olima
- » Versión N° 6: "El zorro y el quirquincho qu' estaban con

*hambre, y que se han queríu robar unos quesitos". José N. Moreno*

- » Versión N° 7: "El zorro y el quirquincho que tenían hambre, y que se han queríu robar unos quesos". Carlos F. Carrizo
- » Versión N° 8: "Del zorro que lo ha queríu imitar al quirquincho, y se ha puesto a robar empanadas". Félix Albarracín
- » Versión N° 9: "El zorro y el quirquincho que se han puesto a robar quesos y pan". Cristián Contreras
- » Versión N° 10: "El zorro, el quirquincho y las dos señoras". Ricardo Ruarte
- » Versión N° 11: "El zorro y el quirquincho que se han hecho los muertos para robar empanadas". Valeria R. Páez
- » Versión N° 12: "Del zorro y el quirquincho que se han hecho los muertos para robarle empanadas a las señoras". María Narváez

### 3 "El zorro y el chilicote"

Clasificación tipológica

- » Versión N° 1: "El zorro y el chilicote". María Jesús Fuente

### 4. Agüita, ¿te beberé?

Clasificación tipológica

- » Versión N° 1: "Cuando Juan Zorro ha ido a tomar agua". Nicolás Peralta
- » Versión N° 2: "El zorro y el tigre, y el agüita que habla". Mario Gerardo Ruiz

### 5. El zorro, el tigre y el arador

Clasificación tipológica

- » Versión N° 1: "El zorro y el tigre, y el hombre que estaba arando". Severo Córdoba
- » Versión N° 2: "El tigre con el zorro, y el arador". Juan Brizuela
- » Versión N° 3: "Lo que li ha pasáu al arador, que si ha encontráu con el tigre y el zorro". Joaquín Peralta.

### 6. "Guerra entre animales de garra y animales de flecha"

Clasificación tipológica

- » Versión N° 1: "La guerra del quirquincho y el tigre". Nicolás

Núñez

- » Versión N° 2: "La guerra del tigre y el gallo", Nicolás Núñez
- » Versión N° 3: "La guerra del sapo y el burro, que se peliaban por ver quién era más gente". Walter Gustavo del Moral
- » Versión N° 4: "La guerra del grillo y el zorro, y de los animales grandes y los animales chicos". Lorena Gabriela Romero
- » Versión N° 5: "La guerra del zorro y del chilicote". Adrián Alejandro Ávila
- » Versión N° 6: "La pelea del quirquincho y el tigre, y de los bichos grandes y los bichos chicos". Marcos Quinteros
- » Versión N° 7: "La guerra del burro y el sapo para ver quién es más gente". Ana Quinteros (prima de Marcos Quinteros)
- » Versión N° 8: "La pelea del zorro y el quirquincho". Nancy Carpio

### 7. Ratón Pérez y la hormiguita

Clasificación tipológica

- » Versión N° 1: "Ratón Pérez y la hormiguita". Marcelo Díaz
- » Versión N° 2: "La hormiguita y el ratoncito Perico". María Azucena Fuente

### 8. La fiesta en el cielo

Clasificación tipológica

- » Versión N° 1: "La historia de cuando el sapo se ha caíu del cielo". Diego Oscar Núñez
- » Versión N° 2: "El zorro machado". Carlos Fernando Carrizo
- » Versión N° 3: "El casamiento 'n el cielo". Patricia Orellana
- » Versión N° 4: "Las manchas del sapo". Claudia Nieto
- » Versión N° 5: "Cuando el sapo y el zorro se querían ir al cielo". Jerónimo Aguilar
- » Versión N° 6: "La fiesta en el cielo". Daniel H. Soria

### 9. El zorro, la gallina y los pollitos

Clasificación tipológica

- » Versión N° 1: "El zorro, con la gallina y los pollitos". Alejandro Narváez
- » Versión N° 2: "El zorro, con la gallina y el gallo". María Rosa

## LINK 2. LOS CUENTOS DE ANIMALES

*María Inés Palleiro*

*Juárez*

- » *Versión N° 3: "Los compadres". Ernesto Hugo Soria*
- » *Versión N° 4: "El gallo con la gallina y los pollitos y el zorro". María Viviana Castro*
- » *Versión N° 5: "La gallina con el zorro y el gallo y los pollitos". Rosario Mercado*
- » *Versión N° 6: "El zorro y el gallo". Mario Aguirre*

### 10. "El zorro y la perdiz"

Clasificación tipológica

- » *Versión N° 1: "El zorro y la perdiz". José Luis Sotomayor*
- » *Versión N° 2: "El de la perdiz". Jorge Mariano Chumbita*
- » *Versión N° 3: "El zorro y la perdiz". Ernesto Hugo Soria*
- » *Versión N° 4: "Qui habí una güelta el zorro con una perdiz". Marcelo Ocampo*
- » *Versión N° 5: "Otro del zorro". Marcos Quinteros*
- » *Versión N° 6: "La perdiz sabía silbar, y el zorro no podía". Ángel Oscar Toledo, con la intervención de Zenón Celindo Nieto*
- » *Versión N° 7: "Cuando el zorro ha queríu aprender a silbaar". Juan María Brizuela*
- » *Versión N° 8: "Que la perdiz andaba silbando, y el zorro también querí' aprender a silbar". Enrique Orlando Páez*
- » *Versión N° 9: "El zorro y la perdiz". Fabiana Pereyra*
- » *Versión N° 10: "Cuandu a Juan Zorro le cosen la boca". Marta Torres*

### 11. "El zorro y el jote"

Clasificación tipológica

- » *Versión N° 1: "El zorro, la quirquincha, los quirquinchos y*

*el jote". Luis Ariel Molina*

- » *Versión N° 2: "El zorro y el tigre, y los cazadores". Mario Gerardo Ruiz*

### 12. "El señor gallo y la señora gallina"

Clasificación tipológica

- » *Versión N° 1: "El señor gallo y la señora gallina". Marta Torres*
- » *Versión N° 2: "El sueño del zorro y el señor don Gallo". Marta Torres*

### 13. "El zorro y el quirquincho enlazadores"

Clasificación tipológica

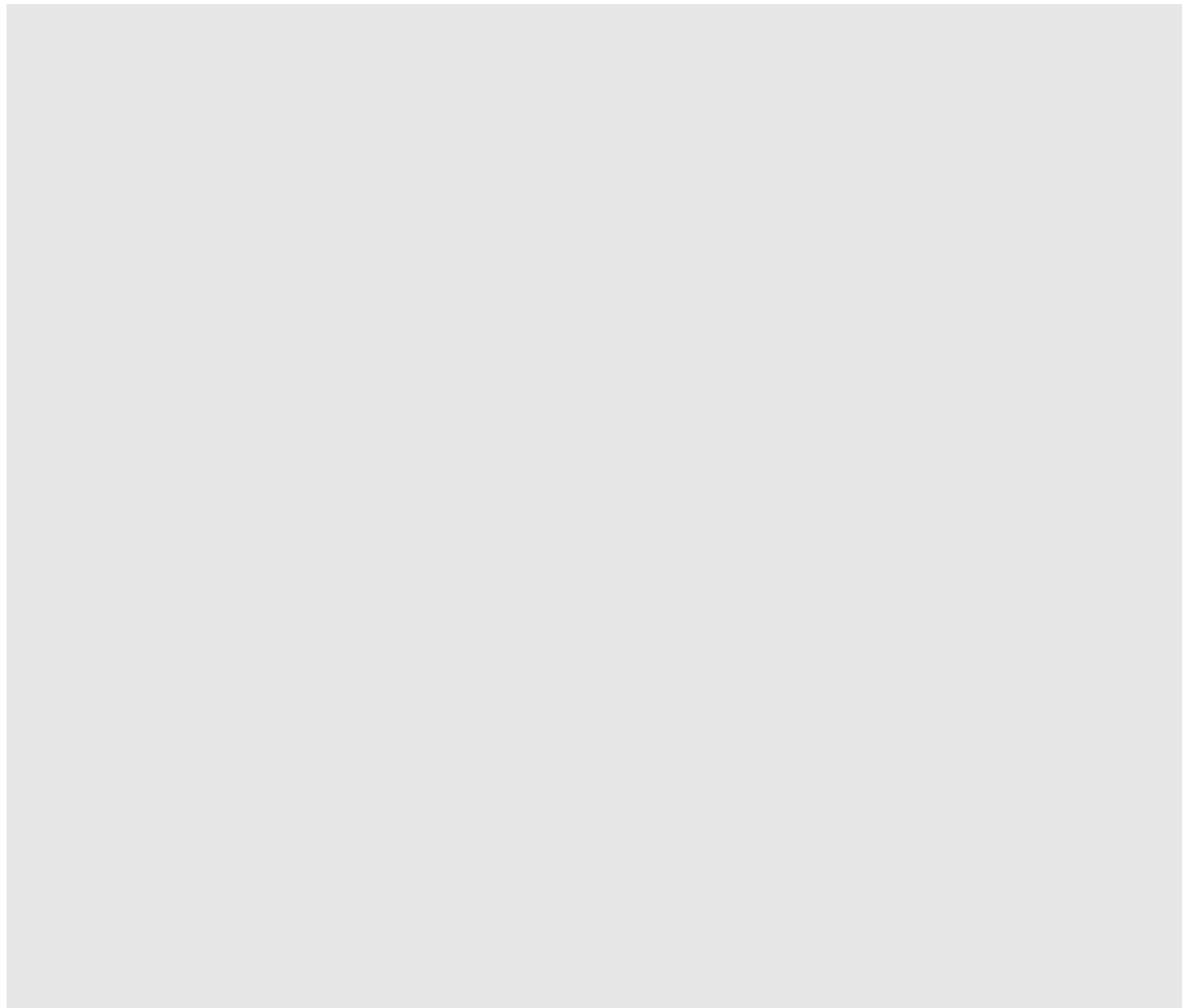
- » *Versión N° 1: "Cuandu el zorro y el quirquincho s' hicieron compadres". Joaquín Peralta*
- » *Versión N° 2: "El zorro y el quirquincho qui han queríu voltiar quesillos di un carro". René Alfredo Olima*
- » *Versión N° 3: "Cuandu el quirquincho enlazaaba, y el zorro ha queríu enlazar él, tambieén". Jerónimo Aguilar*
- » *Versión N° 4: "Cuandu el zorro y el quirquincho han idu enlazar un caballo bien malo". José Alejandro Arias*
- » *Versión N° 5: "El quirquincho trenzador". Pablo Peralta*
- » *Versión N° 6: "Cuandu el zorro y el quirquincho han idu agarrar una tropa di animales". Pedro Rolando Olima*
- » *Versión N° 7: "El zorro y el quirquincho, y las yeguas ariscas". Isabel Páez*
- » *Versión N° 8: "Cuando el zorro y el quirquincho si han ido amansar un potro". Juan María Brizuela*
- » *Versión N° 9 "Esta cola sucia: ¡tómala, perro!". Alejandro Nieto*





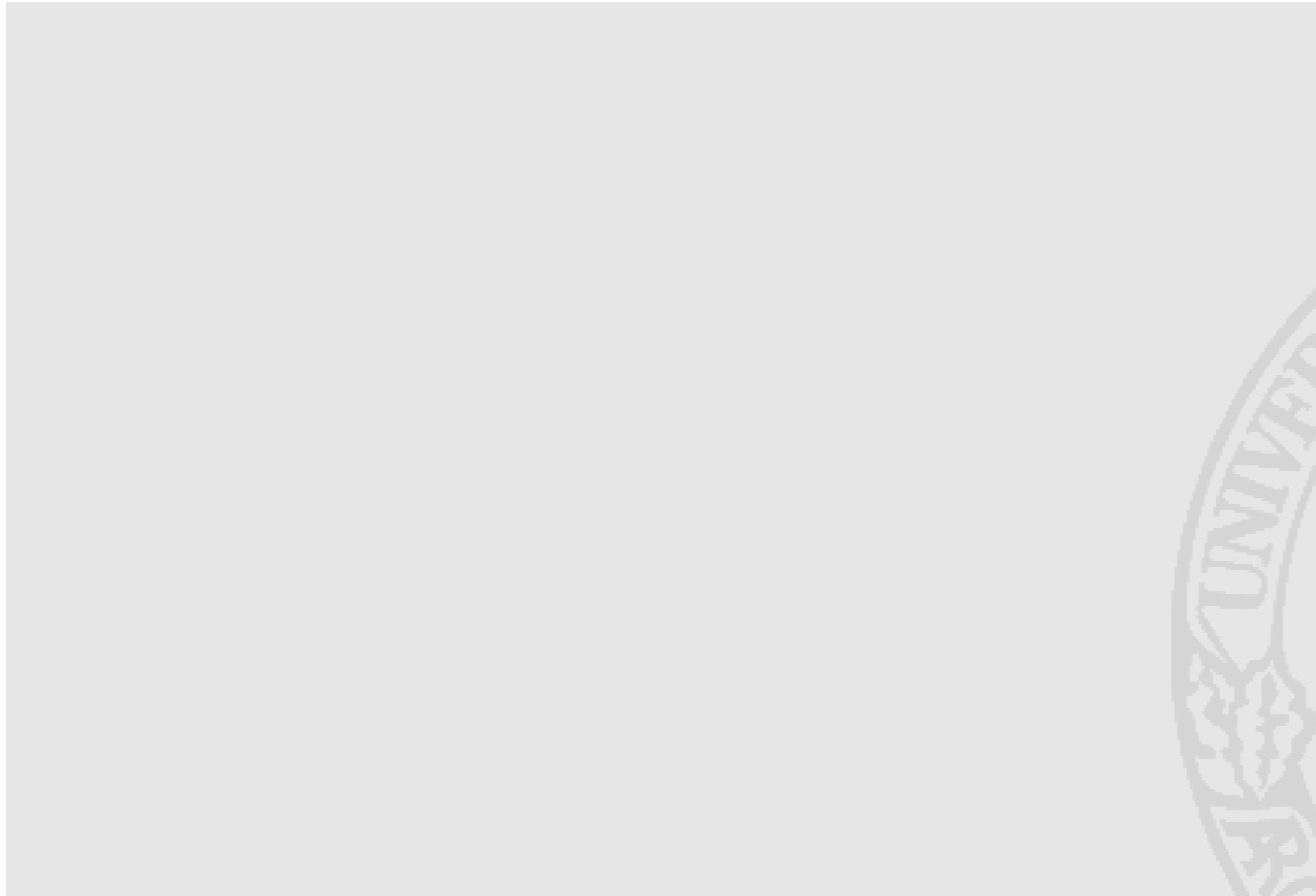
### LINK 3. NARRATIVA, IDENTIDAD Y SANACIÓN EN LAS DUEÑAS DEL SANTO. SAN LA MUERTE, BUENOS AIRES, ARGENTINA

*Walter Alberto Calzato*



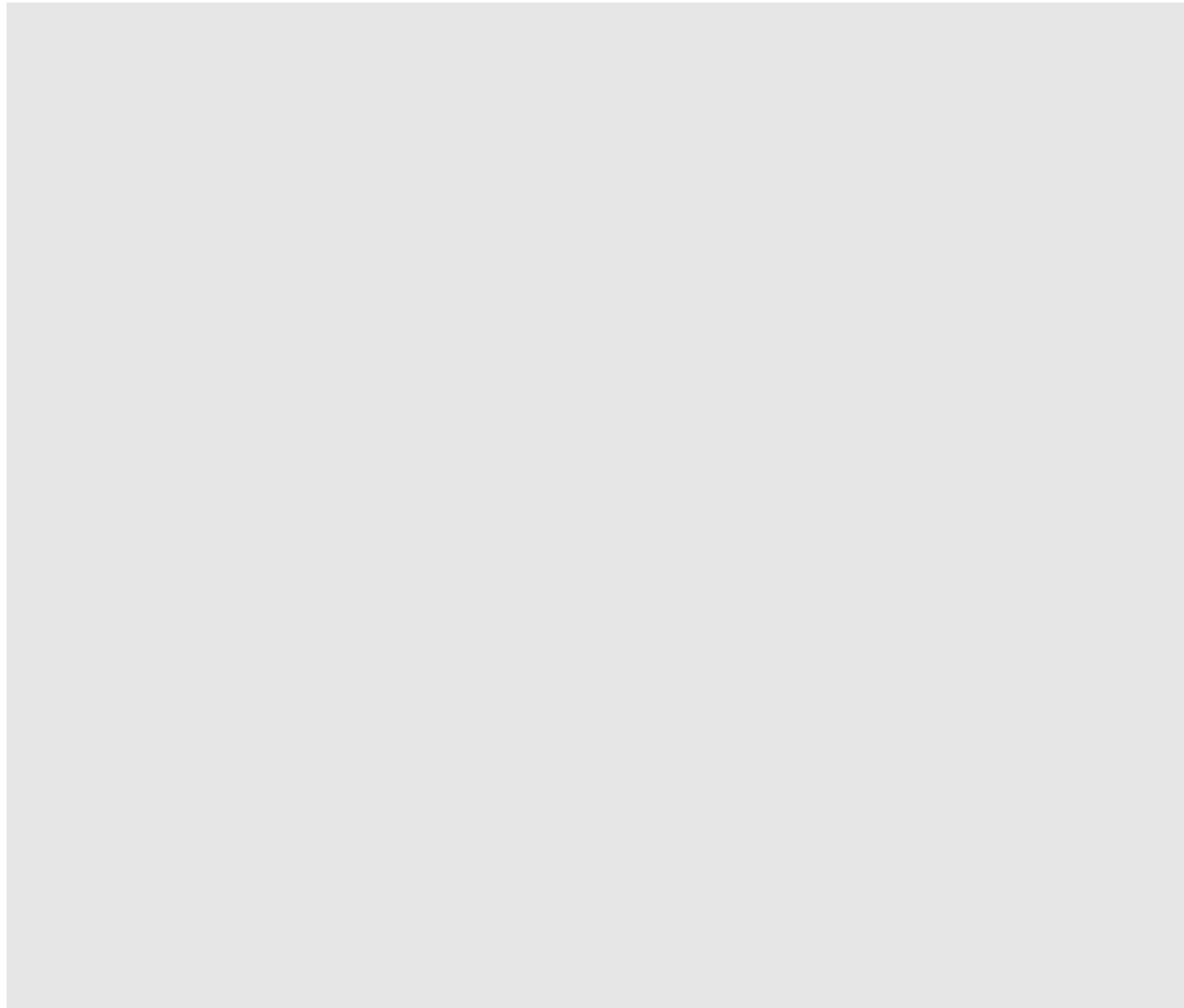
## LINK 4. LA DIMENSIÓN DEL RITUAL EN LOS RELATOS SOBRE LA MUERTE EN PERICO, PROVINCIA DE JUJUY

*Noemí Amalia Vargas*



## LINK 5. CREENCIAS SOCIALES, PAISAJE Y NARRATIVA PATRIMONIAL DE LA QUEBRADA DE HUMAHUACA, JUJUY

*Vanesa Civila Orellana*



## LINK 6. LA MARCHA DE LOS BOMBOS EN SANTIAGO DEL ESTERO. UN ARCHIVO DE LA MEMORIA SOCIAL, DISCURSO VERBAL Y PERFORMANCE

*Roxana Velarde*



**1. La Marcha de los Bomberos.**

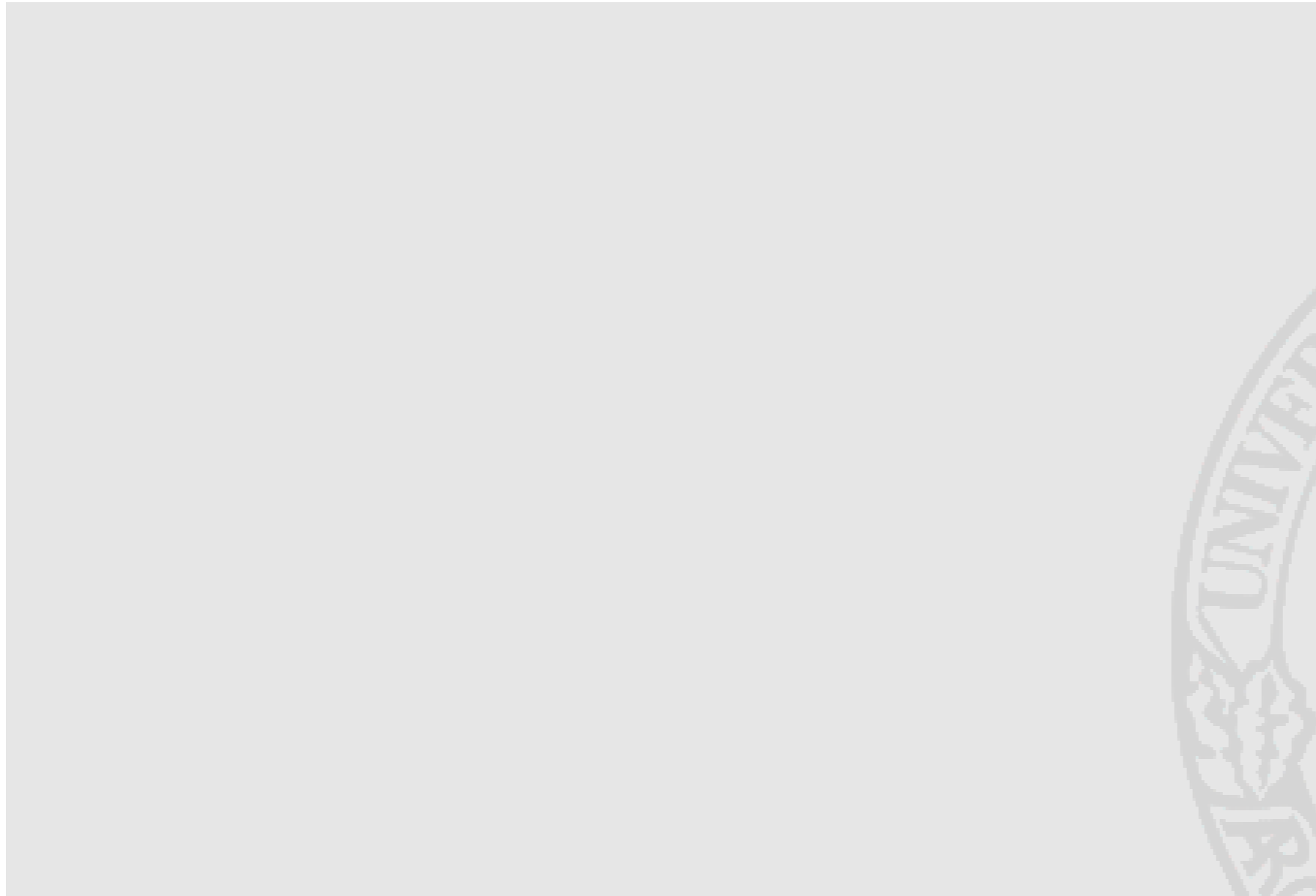




## LINK 7. TANGO Y FOLKLORE *QUEER*. HACIA UN NUEVO ENFOQUE PARA LA INTERPRETACIÓN Y TRANSMISIÓN DE LAS DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS

*Mariano Garcés Grizy y Ana Soledad Torres*

Bayres Folk 2013: bailando tango de acuerdo con el esquema conductor/a – conducido/a. Archivo fotográfico de Mariano Garcés Grizy y Ana Soledad Torres.



## Link 1 // Archivos de Narrativa Tradicional Argentina: sistematización general y puesta en texto de un archivo

### Presentación

Se presenta aquí un archivo de “cuentos de animales”, con una modalidad de organización particular, dada por su ordenamiento alrededor de una matriz narrativa (Palleiro, 2004), con especial énfasis en sus itinerarios de dispersión. La modalidad de ordenamiento por matrices del material narrativo de este archivo tiende a destacar la pluralidad de itinerarios de dispersión de recorridos narrativos. Interesa destacar ciertamente las bifurcaciones de los relatos, agrupados en un archivo de acuerdo con esquemas de clasificación que resultan siempre inexactos, en virtud de la vitalidad dinámica de las manifestaciones narrativas, en continuo proceso de transformación actualizadora.

Para encuadrar este nuevo archivo, se presenta, en primer lugar, un recorrido diacrónico de las colecciones de narrativa tradicional de la Argentina, desde la Encuesta Folklórica de 1921 a la actualidad. Este recorrido se divide en dos partes, correspondientes a las colecciones generales de todo el país y a las particulares correspondientes a una región. En la primera parte aparece un inventario completo de los archivos existentes, ya que se trata de solo tres colecciones. En la segunda, por tratarse de un espectro mucho más amplio, se encuentran aquellas colecciones que, a juicio de la autora, resultan relevantes en cuanto a su modalidad de presentación del material, de acuerdo con el objetivo general del proyecto, que es estudiar los distintos criterios de organización de los archivos de narrativa tradicional argentina. Este recorrido diacrónico está seguido por un corte sincrónico orientado a presentar el estado actual de la puesta en texto de archivos, también desde la perspectiva de sus modalidades de archivación. Esta segunda parte incluye archivos contemporáneos, reunidos entre 1990 y 2005.

### El proyecto “Archivos de Narrativa Tradicional Argentina”

Este proyecto, financiado por el Conicet, tiene por objeto un estudio diacrónico y sincrónico de archivos de narrativa tradicional argentina. En la primera fase, correspondiente a un relevamiento diacrónico, se trabajó con las colecciones generales de narrativa tradicional argentina, desde la Encuesta Folklórica de 1921, a la que fue considerada como el eslabón inicial de una red intertextual de archivos, las *Primera y Segunda Series*

de *Cuentos folklóricos de la Argentina* de Chertudi (1960-1964) y los *Cuentos y leyendas populares de la Argentina* de Vidal de Battini (1980-1995). Se identificó una red de vinculaciones intertextuales entre estas tres colecciones, para rastrear indicios de sus procesos de archivación (Peirce, 1987). Se reconstruyó, a partir de este rastreo, un paradigma indiciario (Ginzburg, 1992) de cultura tradicional, articulado en un entramado reticular entre los pretextos, postextos y paratextos de cada colección y en el diálogo polifónico entre archivos diferentes. Se reflexionó sobre estas observaciones a la luz de mi diseño genético hipertextual, basado en la identificación de matrices narrativas y operaciones de transformación (Palleiro, 2004). En la segunda fase, se trabajó con colecciones de narrativa tradicional circunscriptas a contextos regionales. Sin efectuar un relevamiento exhaustivo, se revisaron algunos archivos, como los de Carrizo y Perkins Hidalgo (1948) y Agüero Vera (1965) que reúnen manifestaciones narrativas de ámbitos regionales diferentes, como el Nordeste y el Noroeste, para establecer una relación intertextual con los precedentes. En términos de la genética textual, se consideraron las primeras colecciones como pretextos de estos archivos; esto es, como textos precedentes que inciden en su modalidad de articulación o génesis (Grésillon, 1994). Además de estas colecciones, que reúnen material narrativo de La Rioja y Corrientes, se trabajó también con archivos de narrativa tradicional del Neuquén, el Alto Valle del Río Negro, y de la zona pampeana, tales como los registros referidos a entidades malélicas en la cultura mapuche de Waag, y obras como *Cuenta el pueblo mapuche* de Berta Koessler Ilg, *El tronco de oro. Folklore del Neuquén* de Gregorio S. Álvarez, *Cuentan los mapuches* de César Fernández y *Cuentos y leyendas de La Pampa* de Giovannoni y Poduje. Se analizaron, asimismo, colecciones más recientes, como las de Blache y Villagra, además de las propias recopilaciones editadas. Se consideraron, entre otros, los archivos de Watson y Herrera (1995) y el de García y Rolandi (2000), en los que se reconoció la presencia de nuevos criterios de presentación del material narrativo, tales como la inclusión de versiones de narrativa urbana de adolescentes cordobeses en Watson y Herrera, y la reescritura en clave ficcional de relatos orales, en García y Rolandi, que pone de manifiesto los mecanismos de elaboración poética de la escritura antropológica (Clifford, 1986; Clifford y Marcus, 1992). A través de esta consideración de estas colecciones, se intentó poner de manifiesto la incidencia de las distintas modalidades de archivación en la configuración de cada archivo. Se completó este relevamiento con el examen de archivos reunidos con un enfoque predominantemente lingüístico, que recogen material narrativo de pueblos originarios, tales como los de Fernández Garay de la zona ranquelina, entre otros.

### Lineamientos teóricos

Este estudio, centrado en una aproximación al estudio de algunos archivos de narrativa tradicional argentina, desde una perspectiva genética, tiene por objeto el examen crítico de los criterios de organización de algunas colecciones de material narrativo. La base de este acercamiento es una propuesta teórica para la configuración de un archivo de relatos tradicionales con un enfoque genético hipertextual (Palleiro, 2004).<sup>1</sup>

#### El enfoque genético hipertextual

El eje consiste en plantear una aproximación analítica a los relatos y sus modalidades de archivación en su dimensión de proceso, desde una doble vía que tiene en cuenta sus mecanismos de construcción o génesis y sus itinerarios múltiples de bifurcación deconstructiva, similares a la estructura de un hipertexto virtual. Este diseño propone, en efecto, una aproximación a la oralidad narrativa y a sus eventuales registros escriturarios, desde la doble óptica de sus procesos de construcción o génesis y de sus potenciales itinerarios de dispersión (Palleiro 1994, 1997, 2001, 2003 y 2004). Se trata de una reformulación de los planteos de genética textual (Hay, 1993; Grésillon, 1994), centrados en el estudio de la dinámica de la escritura, y de la teoría informática del hipertexto (Nelson, 1992) que se ocupa de las combinaciones libres entre bloques textuales mediante nexos electrónicos (Landow, 1995, 1997).

El objeto de la crítica genética es, en efecto, la reconstrucción de las operaciones de formación de un texto, entendido como espacio de transformaciones del sentido (Bellémin-Noël, 1972). Considera todo texto como documento de proceso, que conserva en su textura indicios de su trabajo de construcción o génesis. Se utilizan también los conceptos de pretexto y paratexto que se refieren, respectivamente, a los textos precedentes que inciden en la génesis de realizaciones textuales posteriores, y los materiales textuales que acompañan a un texto dado (Grésillon, *op. cit.*) y que, como tales, operan como marcos de conformación interpretativa (Goffman, 1970; Lotman, 1995).

Desde la teoría informática, Nelson (1992) define el hipertexto como un conjunto de bloques textuales unidos

<sup>1</sup> Este enfoque está basado, a su vez, en los planteos de la Tesis de Doctorado de la autora, dedicada a los estudios de los procesos de construcción ficcional del discurso narrativo en relatos orales.

entre sí por nexos electrónicos libremente elegidos por el receptor o usuario, para su bifurcación en itinerarios múltiples, en un trabajo poético de configuración textual que lo convierte en un constructor o creador virtual de nuevos itinerarios de discurso.

Este enfoque propone un acercamiento a los archivos desde esta óptica, centrada en el rastreo de indicios de su proceso de construcción o génesis, y de sus múltiples itinerarios de producción del sentido en los diversos contextos interpretativos, en relación con las distintas modalidades de actualización de la tradición desde la dimensión cotidiana del presente. Se plantea, de este modo, una aproximación a las colecciones de narrativa tradicional desde la óptica de sus mecanismos de construcción o génesis, a partir de la identificación de huellas indexicales de sus modalidades de archivación (Palleiro, 2004).

Se enfatiza la dimensión procesual de estos archivos, en tanto soportes materiales y simbólicos de la memoria cultural de un grupo, que operan a su vez como marcos (*frames*) de configuración del recuerdo colectivo (Goffman, 1970). Esta reformulación tiene a su vez como fundamento la Tesis de Doctorado de la autora, dedicada al examen de los procesos de ficcionalización del contexto en un corpus de narrativa folklórica riojana (Palleiro, 1993). El objeto de este acercamiento a los problemas de clasificación de archivos de narrativa tradicional argentina consiste en esbozar una propuesta de ordenamiento en un sistema flexible, que logre dar cuenta de las conexiones asociativas de la memoria (Assman, 1997) y de sus itinerarios de dispersión (Foucault, 1985).

Se considera la narración como principio cognitivo de articulación secuencial de la experiencia (Bruner, 2003), y el relato folklórico como mensaje cuyo contenido semántico expresa aspectos constitutivos de la identidad cultural de un grupo, mediante un proceso de actualización de matrices. Se definen las matrices como patrones relativamente estables de organización temática, compositiva y estilística comunes a manifestaciones narrativas diferentes, identificados por el investigador mediante la confrontación intertextual de relatos de un archivo. La voz individual de este narrador está legitimada por el discurso polifónico de un grupo que lo instituye como su portavoz (Palleiro, 2004). Los patrones narrativos almacenados en la memoria del narrador constituyen su repertorio, constituido precisamente por un inventario disponible de matrices que forman parte de la memoria colectiva, almacenadas en la memoria viva del narrador individual (Palleiro, 2002), para su actualización en hechos concretos de narración en un contexto, ante una audiencia que evalúa su eficacia comunicativa (Bauman, 1975). Se insiste particularmente en el carácter de constructo textual de la matriz narrativa, cuyas regularidades combinatorias

son establecidas de manera instrumental por el investigador como pautas de ordenamiento clasificatorio de un archivo, de acuerdo con sus características específicas en un contexto dado. De este modo, los relatos que en un archivo aparecen incluidos dentro de una matriz, pueden ser ordenados como parte de una matriz diferente en otro archivo. El concepto de matriz pone el acento en los aspectos de organización compositiva y, sobre todo, en la articulación retórica y en el trabajo poético sobre el mensaje, y no solo en los aspectos temáticos codificados ya por Aarne y Thompson en sus "Índices de Tipos y Motivos". Este enfoque hace hincapié en la relevancia de las transformaciones contextuales de las matrices narrativas, identificadas como adiciones, supresiones, sustituciones o desplazamiento de detalles, en una reformulación de los planteos de la crítica genética francesa (Hay, 1993; Grésillon, 1994) para el estudio de las correcciones y variantes de manuscritos de autor individual y de las versiones y variantes de la narrativa oral.

Conviene recordar aquí las consideraciones de Mukarovsky (1977) quien, en un trabajo titulado precisamente "El detalle como unidad semántica básica en el arte folklórico" (la traducción es propia) llama la atención sobre la relevancia de los detalles en apariencia irrelevantes en la composición folklórica, capaces de resignificar la totalidad del mensaje a partir de un agregado, eliminación, cambio o modificación de la ubicación de un elemento de la cadena de discurso. Todas estas modificaciones tienen que ver en gran medida con variaciones contextuales, advertidas por el investigador en la confrontación intertextual de relatos recogidos en contextos y situaciones comunicativas diferentes, y en canales y códigos también diversos, orales o escritos, directos o mediatizados por las tecnologías de comunicación virtual.<sup>2</sup>

#### Archivo, narración y tradición

Como ya se anticipó, se considera el archivo en su acepción etimológica de *arkhé* o principio de organización del recuerdo (Derrida, 1997) además de soporte material del material archivado. Se propone un acercamiento a la narración en su dimensión cognitiva de principio de articulación secuencial de la experiencia (Bruner, 2003), deconstruible, a su vez, en recorridos

<sup>2</sup> Thompson define el "tipo" como una combinación relativamente estable de unidades temáticas mínimas del relato folklórico o motivos, recombinables a su vez entre sí para formar nuevos "tipos". De este modo, la pérdida del zapato constituye un motivo que aparece en diversos relatos, como por ejemplo en el de "Cenicenta" que constituye un "tipo" integrado por otros motivos tales como el del reconocimiento por señas y el casamiento con el príncipe. Los Índices asignan un número a cada tipo, universalmente válido para todas las manifestaciones del folklore universal. Los "tipos" son clasificados a su vez en categorías temáticas mayores como cuentos de animales, cuentos maravillosos, cuentos humanos o cuentos del ogro tonto, entre otros.

no secuenciales (Nelson, 1992; Palleiro 2004), similares a la estructura diseminativa de un hipertexto, que reproduce la estructura conectiva de la memoria (Assman, 1997). Esta flexibilidad de los itinerarios narrativos requiere una modalidad flexible de archivo, capaz de reflejar los itinerarios de dispersión de los relatos.

Se caracteriza la tradición como un proceso de resemantización del pasado a la luz del presente (Handler y Linnekin, 1984; Fine, 1989). Se propone un abordaje de la narrativa tradicional desde una perspectiva comunicativa, que pone el acento en el trabajo poético sobre el mensaje. Se relaciona la función poética con el juego de selecciones y equivalencias combinatorias (Jakobson, 1964) utilizadas en la organización de cada archivo, y se presta atención a las estrategias de construcción retórica de la tradición. Se toma como base, asimismo, el concepto de "invención de la tradición" puesto de relieve por Hobsbawm y Ranger (1983), que guarda correspondencia con el concepto de invención de lo cotidiano trabajado por de Certeau (1990) y con los mecanismos de elaboración poética de la materia histórica (White, 1987). Se destaca la eficacia de la narración como instrumento para la configuración del espacio y del tiempo en una sintaxis narrativa de lo cotidiano, que sirve para el trazado de recorridos del sentido (de Certeau, *ibidem*, 205-207). Se relacionan estos conceptos con los procesos de formación de archivos, en tanto soportes materiales y simbólicos de domiciliación de la memoria colectiva (Derrida, *op. cit.*; Halbwachs, 1968). Los archivos adquieren especial relevancia por su carácter de instrumentos de configuración de la memoria cultural de un grupo. La memoria, en tanto facultad de recordar (Ferrater Mora, 1971), se caracteriza en efecto por la flexibilidad de sus asociaciones (Assman, 1997).

En este trabajo se destaca la relación de los archivos de narrativa tradicional con los distintos paradigmas del folklore que han ido delineando su campo disciplinar. En efecto, desde la carta bautismal de William Thoms que delimita por primera vez los alcances semánticos del término folklore, ligado con el saber (*lore*) del pueblo (*folk*), entendido por este autor en relación con los usos y costumbres de tiempos antiguos, los estudios sobre los bienes culturales folklóricos han ido adquiriendo sesgos diferentes, hasta el enfoque de las "Nuevas Perspectivas del Folklore", que privilegia su dimensión comunicativa, y examinan los procesos de transmisión cultural.

El problema de las relaciones entre oralidad y escritura y del entramado intertextual entre distintos canales y códigos tiene que ver con dichos procesos de transmisión. Uno de sus abordajes es el de una perspectiva cognitiva, que propone una modalidad de acceso al universo de significaciones propias de cada cultura, relacionada con la memoria colectiva. Autores como Ong (1982) sostienen la existencia de psicodinámicas propias de la



oralidad, situacionales antes que abstractas y acumulativas antes que analíticas, que reciben luego el impacto de la tecnología escrituraria. Afirma al respecto que “la escritura reestructura la conciencia”, permitiendo el surgimiento de culturas textualizadas contrapuestas a las modalidades de pensamiento oral (Ong, *op. cit.*). Este autor pone el acento entonces en el poder reestructurador de la conciencia de dicha tecnología escrituraria, capaz de modificar la relación hombre-mundo. Otros estudiosos subrayan la existencia de modalidades cognitivas comunes a la oralidad y la escritura (Chafe, 1990). Algunos, en una postura intermedia, destacan la pervivencia actual de un saber oral, rítmico y narrativizado, como forma de pensamiento subyacente a las más sofisticadas tecnologías de archivo (Havelock, 1995).

Briggs y Bauman (1992), en un interesante estudio sobre la intertextualidad genérica, sostienen la existencia de una brecha o fisura intertextual con respecto al ajuste a un *canon* o modelo genérico, presente en toda manifestación discursiva concreta. Se refieren, asimismo, a las operaciones de entextualización o puesta en texto y de recontextualización o ingreso en un nuevo contexto, que establecen redes intertextuales dadas por el ingreso de un enunciado en nuevas configuraciones discursivas. Consideran, así, los grados de maximización o minimización de esta brecha que nunca se reduce a cero. Se tuvo en cuenta especialmente este concepto en el diseño de los parámetros que se enumeran a continuación, tanto en su relación con la reescritura textual de los discursos orales, como en relación con la fisura de los distintos archivos con respecto a un canon o paradigma de folklore. Con esta red conceptual, se propone un acercamiento a las colecciones de narrativa folklórica como espacios textuales de construcción de la memoria cultural de un grupo, y como soportes de producción del sentido relacionados con configuraciones identitarias.

### Parámetros de clasificación de archivos

Tanto para el recorrido diacrónico como para el estudio sincrónico de los archivos generales y particulares, se diseñó un conjunto de seis parámetros o categorías, que sirvieron como herramientas para el análisis de las colecciones en su dimensión procesual. Se elaboró este diseño luego de sucesivas aproximaciones concretas a un conjunto considerable de archivos (Palleiro en Arcaro, 2004; Palleiro, 2005) que permitieron advertir los rasgos más relevantes a tener en cuenta en un acercamiento analítico. Estos parámetros son: 1) modalidades de archivación, que permiten identificar huellas del proceso de creación o génesis de cada archivo (Benveniste, 1985; Grésillon, 1994; Derrida, 1997), 2) brecha entre oralidad y escritura (Ong, 1982; Briggs y Bauman, 1992; Havelock, 1995; Dannemann y Madariaga, 2000), 3) localización contextual y procedimientos

de incorporación del contexto en la textura narrativa (Bauman, 1972, 1975, 1992, 2000; Hymes, 1975, 1976; Bausinger, 1980; Briggs, 2002), 4) diálogo intertextual entre los distintos archivos y entre los diversos pretextos, paratextos y postextos de un archivo (Grésillon, 1994; Palleiro, 2004; Bauman, 2004), 5) reflexiones metatextuales y/o metaarchivísticas (Urban, 1984; Bauman, 2004) y 6) información adicional sobre las características materiales del archivo, referida a especificaciones tales como datos de edición, cantidad de volúmenes y de versiones, especies narrativas registradas, convenciones específicas de registro, organización particular del índice y toda otra observación de utilidad. Estos parámetros apuntan a poner de manifiesto la dimensión de proceso de los archivos, relacionada con sus principios de construcción o génesis (Grésillon, *ibidem*).

### Archivos de Narrativa Tradicional Argentina: una revisión diacrónica

En esta revisión diacrónica de archivos, se retoman conceptos y estudios realizados en Palleiro en Arcaro (2004) y Palleiro (2005, 2011). Se reúne en esta oportunidad estos estudios parciales, para presentar un panorama general de los archivos éditos ya existentes, como marco para la puesta en texto de uno nuevo.

### La Encuesta Folklórica de 1921: el eslabón inicial de los archivos de narrativa folklórica argentina

#### 1) Modalidades de archivación

La Encuesta Folklórica de 1921 constituye la primera iniciativa sistemática de recolección de material folklórico de diversa índole en la Argentina. Se trata, como su nombre lo indica, de una encuesta que tuvo como destinatarios a los maestros de escuelas públicas de todo el país, dependientes del Consejo Nacional de Educación, cuya organización se regía por la denominada “Ley Láinez”.<sup>3</sup> Para esta Encuesta, los maestros fueron convocados para actuar a la vez como intermediarios entre los miembros del Consejo y la comunidad y para encargarse de la recolección y ordenamiento del material de acuerdo con pautas proporcionadas por un “Instructivo” elaborado por el Consejo. Muchas veces los maestros actuaron además como informantes, y registraron sus propios saberes en los legajos de la Encuesta. En términos de la genética textual, la Encuesta tuvo como pretexto o material precedente a la construcción textual del archivo (Grésillon, 1994) dicho Instructivo, que influyó en el proceso de configuración del material archivado.

<sup>3</sup> Para más datos sobre la legislación que puso en vigencia el proyecto de la Encuesta y sobre las características sobre la totalidad del material folklórico que contiene, ver Fernández Latour (1981). Para un análisis crítico del material narrativo, ver Palleiro (2005).

El Instructivo propone una modalidad operativa de organización del material encaminada a facilitar la tarea de los maestros recolectores. Responde a un paradigma de folklore propio del coleccionismo, que privilegia el registro y la acumulación de material por sobre la interpretación y análisis crítico. Las pautas proporcionadas a los recolectores para el ordenamiento del material se basan en los Índices universales de Arne y Thompson (1928) que privilegian la clasificación temática. Cabe señalar, sin embargo, que los relatos no están clasificados, en los legajos manuscritos enviados por los maestros, en “tipos” y “motivos”, ya que esto hubiera requerido competencias específicas de clasificación. Los Índices clasifican los “tipos” y “motivos” de los cuentos, la especie narrativa a la que se otorga mayor relevancia es la de los cuentos o ficciones, calificados evaluativamente como “el género más importante de la narrativa folklórica”. De acuerdo con los parámetros de los Índices, el Instructivo ofrece una clasificación de los cuentos o ficciones, a los que considera, en una cualificación evaluativa, como “el género más importante de la narrativa folklórica”. Esta clasificación propone las subcategorías temáticas de 1) cuentos maravillosos, 2) cuentos religiosos y morales, 3) cuentos animistas o de espanto, 4) cuentos humanos, 5) cuentos animalísticos y 6) diversos gracejos verbales. Además de los cuentos, el “Instructivo” distingue, dentro de las especies literarias en prosa, las leyendas, los casos y sucedidos, las tradiciones y los relatos explicativos o mitos, con ciertos entrecruzamientos entre parámetros clasificatorios. El eje de distinción entre especies, siempre lábil y fluctuante, está basado en el mayor o menor grado de elaboración ficcional de la materia narrativa. De este modo, la mayor relevancia está otorgada, como se vio, a la categoría de mayor elaboración ficcional, la de los cuentos o ficciones.<sup>4</sup> Los parámetros del Instructivo son propuestos como categorías clasificatorias *a priori*, esto es, independientemente de las características concretas de las distintas especies narrativas. Esto da lugar a los mencionados entrecruzamientos categoriales, que dan cuenta de la brecha entre el modelo de clasificación abstracto que es propuesto como criterio de archivación y los rasgos propios del material archivado.

#### 2) Brecha entre oralidad y escritura

La modalidad de la Encuesta escrita que solicita el registro de información en el código de la escritura da lugar a la génesis de un archivo con rasgos diferenciales, normalizado de acuerdo con las normas de corrección escritural. Este archivo se caracteriza, en efecto, por su condición de constructo textual en el que se entremezclan distintas voces: la de los responsables

<sup>4</sup> Para una consideración de las distinciones entre las diferentes especies narrativas, ver Palleiro en Arcaro (2004). Para un examen crítico de las interconexiones y deslindes categoriales de estas especies en el Instructivo de la Encuesta, ver Palleiro (2005).



institucionales de la elaboración escrita del Instructivo, la de los narradores orales –presentados como informantes, lo cual supone el privilegio de la información referencial por sobre la elaboración estética–, y la de los recolectores que trasladan el discurso oral de los informantes al código de la escritura con las consecuentes modificaciones y “retoques” necesarios para ajustar la fluidez del coloquio a las normas de cohesión y coherencia del registro narrativo y a las pautas de corrección gramatical y léxica del código de la escritura. Estas correcciones varían, según los legajos y los recolectores, de lo estrictamente indispensable a la reescritura del material oral en clave literaria, con una impronta fuerte de la normativa de corrección escolar propia de la condición de maestros de los encargados de redactar los legajos. Todas estas modificaciones maximizan la brecha entre oralidad y escritura<sup>5</sup>. Contribuye a esta maximización el destinatario inmediato de los legajos de la Encuesta, constituido en una primera instancia por las autoridades escolares que debían elevar los legajos de los maestros de cada establecimiento educativo y, en una segunda instancia, por las autoridades institucionales del mismo Consejo, que evaluaba con un sistema de premios la pulcritud de la labor de los recolectores, de acuerdo con su grado de ajuste al Instructivo.

Dicho instructivo insiste precisamente en la relevancia del criterio canónico de corrección escritural, lo cual da pie para el mencionado proceso de reescritura que maximiza la brecha con respecto al discurso oral. Esta brecha da cuenta de una polarización entre la “cultura popular” –asociada a la vez con la oralidad, con lo “rústico” y lo “rural”– y la “cultura letrada” que propone como modelo de registro una reescritura manuscrita del discurso oral, de acuerdo con los cánones de corrección gramatical. La condición de maestros de los recolectores favorece además el entrecruzamiento del discurso narrativo con el discurso didáctico en los legajos manuscritos, cuya textura está efectivamente atravesada por el paradigma de “cultura letrada” de la institución escolar encargada de legitimarlo.

Todos estos aspectos convierten el discurso narrativo registrado en la Encuesta en un enunciado polifónico, en el que confluyen las voces de enunciadores diversos en un texto que reescribe la oralidad en distinto grado, de acuerdo con un modelo canónico de corrección institucional. Este carácter polifónico lo convierte en un registro fecundo para el estudio de las interrelaciones entre oralidad y escritura.

### 3) Localización contextual

Está consignada bajo la forma de información agregada a los legajos, en los que consta el lugar de procedencia

<sup>5</sup> Para una reflexión teórica sobre el problema de las brechas intertextuales en los géneros del discurso folklórico, ver Bauman y Briggs (1996).

de cada pieza del archivo. La localización contextual está contemplada en la modalidad misma de organización de la Encuesta, enviada con un mismo formulario a distintas provincias, con un criterio de articulación que responde a un proyecto de política cultural de unificación nacional asociada con la institución educativa, en el marco de la denominada “Ley Láinez”. Se advierte además el agregado de información contextual como paratexto o texto segundo que acompaña a un texto primero (Grésillon, 1994). En este caso el texto primero corresponde al registro del material folklórico de los legajos, al que se incorpora la información contextual bajo la forma de comentarios explicativos agregados, que llegan a incluir, a veces, incipientes léxicos de regionalismos. Tales paratextos no están incorporados directamente a la textura narrativa, sino de manera indirecta como correcciones que interponen una distancia enunciativa entre la oralidad de los relatos y las diversas instancias de reelaboración escritural, entre las cuales se cuenta la adición de información explicativa referida al contexto –tanto a características del ámbito físico como la vegetación, la fauna y las particularidades topográficas, como a costumbres, creencias y representaciones que forman parte del universo simbólico de la cultura local–. Los agregados paratextuales constituyen, de este modo, operaciones de reescritura, que maximizan la brecha con respecto a la oralidad.

### 4) Diálogo intertextual entre pretextos, paratextos y postextos, y con otros archivos

La Encuesta guarda un fuerte vínculo intertextual con el Instructivo que le sirve como pretexto y que influye, según se vio, en la génesis textual de los legajos. También le sirven como pretextos, tanto a la Encuesta como al Instructivo alrededor de la cual esta se articula, los Índices clasificatorios de tipos y motivos de Aarne y Thompson que, junto con las especificaciones conceptuales de este último sobre la narración folklórica (Thompson, 1946) inciden tanto en la delimitación de las especies narrativas como en la modalidad de archivación del material narrativo.

Una vez reunido el material recopilado de acuerdo con los parámetros del Instructivo por recolectores no especialistas en un magno *dossier* o archivo constituido por legajos procedentes de las escuelas de todo el país, este fue sometido a instancias posteriores de catalogación y clasificación por parte de estudiosos y literatos. Catálogos como el de Ricardo Rojas (1925) inauguraron una cadena de postextos que dan cuenta de distintas modalidades y grados de reelaboración escritural de la Encuesta. Obras como la *Antología folklórica argentina para las escuelas primarias* editada por el Consejo Nacional de Educación en 1940 forman parte de la cadena de postextos configurada por la reelaboración escritural de material de la Encuesta. Esta cadena inicia una serie intertextual de archivos de distintas especies folklóricas que tienen en ella su punto de partida. En

esta serie se inscriben las antologías de narrativa en prosa de Susana Chertudi (1960, 1964), la antología de narrativa en verso *Cantares históricos de la tradición nacional* de Olga Fernández Latour, y la antología regional de *Adivinanzas cuyanas* publicada por Quiroga Salcedo en 1997. Estos postextos antológicos de la Encuesta están muchas veces acompañados por el agregado de paratextos explicativos, o de comentarios y clasificaciones incorporados bajo la forma de tablas o acápites. Esta serie de pretextos, paratextos y postextos configura un entramado reticular flexible, que reproduce en sus conexiones intertextuales la estructura de la memoria.

Desde una perspectiva genética, el estudio de los legajos, considerados como reescrituras de textos producidos en la oralidad, a partir de un Instructivo pretextual, y clasificados luego en catálogos que funcionan como postextos de este eslabón inicial, reviste especial interés por su textura heterogénea, conformada a partir del entramado polifónico de voces enunciativas y capas textuales diferentes, y por ser el primer registro de la memoria narrativa tradicional argentino que actúa como núcleo originario de la red intertextual de archivo.

### 5) Reflexiones metaarchivísticas

El Instructivo de la Encuesta incluye reflexiones sobre las modalidades de clasificación, orientadas a guiar a los recolectores en la tarea de configuración del archivo, tanto en lo que se refiere al ordenamiento como a la selección misma del material folklórico. Ofrece, de este modo, una caracterización del folklore como “formación cultural [que consiste en] una serie organizada de respuestas a diversas necesidades materiales y espirituales de la comunidad”. Dicha serie está integrada por “artes, juegos, creencias, costumbres, ritos, técnicas, instrumentos, manufacturas, elementos decorativos (...)” que tienen como rasgo distintivo su carácter de “productos culturales”. El concepto mismo de folklore es así objeto de una reflexión metatextual que apunta a una definición extensional predominantemente descriptiva. Esta definición tiende a delimitar un campo léxico (Geckeler, 1989) en el que se inscribe la diversidad de productos folklóricos. Reconoce asimismo el carácter orgánico de este conjunto de saberes, al caracterizarlo como serie organizada, y llega a delinear, a partir de esta reflexión metatextual, mediante un discurso prescriptivo, pautas determinadas de selección y ordenamiento clasificatorio del material para la configuración del archivo. De este modo, la reflexión metatextual sobre el concepto de folklore sirve como criterio funcional para la confección de los legajos, de gran eficacia instrumental para regular sus procesos de génesis.

### 6) Información adicional

La Encuesta consta de 3.224 legajos manuscritos, enviados por alrededor de 3.250 recolectores. Estos legajos

se encuentran archivados en cajas metálicas, ordenadas por provincias, en el Instituto Nacional de Antropología y Penasamiento Latinoamericano, en donde se está trabajando actualmente para su conservación en nuevos soportes digitales.

### Los Cuentos Folklóricos de la Argentina de Susana Chertudi (1960-1964): una reescritura sistemática del material de la Encuesta

Esta colección, realizada por Susana Chertudi, graduada en Letras con una especialización en Folklore, investigadora del Instituto Nacional de Antropología, presenta una reescritura sistemática del material de la Encuesta Folklórica de 1921, con el agregado de material de investigaciones de campo.

#### 1) Modalidades de archivación

Esta colección está organizada en dos volúmenes o “series” de 100 relatos cada una, con un predominio del criterio antológico de “colección de versiones” por sobre la interpretación analítica. En cuanto a la organización por series, merecen recordarse las afirmaciones de Goody (1983), quien considera a toda serie o lista como la forma más elemental de archivo, que conserva las huellas de su proceso de reordenamiento, y que proporciona indicios sobre el programa de acercamiento al material trazado por su creador. En efecto, la impronta de la subjetividad y de la formación académica de la creadora del archivo, una investigadora con estudios superiores en Letras y especialización en Folklore literario, está presente en la textura del material archivado.

La compiladora recurre a los Índices Generales de Clasificación Temática Universal de Aarne-Thompson, Thompson, Hansen y Boggs, que son utilizados con gran precisión clasificatoria. Estos Índices se manejan con los conceptos de “tipo” y “motivo”. Thompson (1946) caracteriza el “tipo” como una combinación relativamente estable de unidades temáticas mínimas o “motivos” que configuran un relato. Cada “tipo” está identificado con un número, y cada motivo con una letra seguida de números referidos a especificaciones temáticas correspondientes a cada unidad mínima. Así, por ejemplo, “Cenicienta” está identificado con el número 510 y uno de sus motivos, el de la pérdida del zapato a la salida del baile, con la letra H y los números 36.1. A su vez, la especie narrativa de los cuentos o ficciones está dividida en distintas esferas temáticas que constituyen subcategorías dentro de la categoría cuento. Estas subcategorías temáticas son: 1) cuentos de animales (tipos número 1 al 299), 2) cuentos maravillosos (números 300 a 749), 3) cuentos religiosos (números 750 a 849), 4) cuentos novelescos (números 850 al 999), 5) cuentos del diablo burlado (números 1.000 al 1.199), 6) relatos chistosos (números 1.200 al 1.699),

7) cuentos humanos (números 1.700 al 1.874), cuentos de mentiras (números 1.875 al 1.999), 8) cuentos de fórmula (números 2.000 al 2.199) y 10) cuentos sin clasificar (números 2.200 al 2.399). De acuerdo con estos parámetros, los cuentos de la colección de Chertudi están subdivididos en 1) cuentos de animales, 2) cuentos maravillosos, 3) cuentos religiosos, 4) cuentos humanos y 5) cuentos de fórmula, clasificados en cada caso con su número de tipo correspondiente.

En el “Prólogo” a cada una de las dos *Series*, Chertudi explicita las pautas de ordenamiento y la cantidad de versiones incluidas en cada una de estas subcategorías. Cada relato está acompañado de un paratexto correspondiente a su número de tipo, consignado también en otro paratexto, que consiste en una tabla clasificatoria general de todas las versiones agregada al final. También la autora cita la fuente de procedencia de cada relato, que corresponde en su gran mayoría a material de la Encuesta de 1921, domiciliada en el entonces Instituto Nacional de la Tradición donde Chertudi cumplía funciones como investigadora.

La selección de relatos privilegia la especie narrativa de los cuentos. La creadora del archivo realiza un proceso poético e selección y combinación de los relatos de acuerdo con los parámetros pretextuales de los citados Índices Universales, privilegiando de este modo, el criterio temático, e incluye la misma cantidad de cien relatos en cada una de las *Series*. Esta modalidad de clasificación se ajusta a los criterios de clasificación internacional vigentes en esa época. La adopción de este criterio favoreció la difusión de la colección en el contexto europeo y la traducción de segmentos de este archivo con sus clasificaciones respectivas a otros idiomas como el alemán.

Esta modalidad de archivación construye un perfil de receptor especialista en folklore narrativo, familiarizado en el manejo de convenciones clasificatorias de este campo disciplinar, que puede utilizar los relatos como material documental para sus estudios. La claridad y precisión en la presentación del archivo facilita, asimismo, el acceso del lector interesado en las manifestaciones vernáculas de la narrativa folklórica.

#### 2) Brecha entre oralidad y escritura

Se advierte en el archivo un trabajo de corrección escrituraria de los registros orales, con atención a la coherencia textual, efectuado tanto por la creadora del archivo como por los recolectores cuyos registros transcribe. Este criterio de normalización maximiza la brecha entre oralidad y escritura. Dicha brecha está, sin embargo, minimizada en alguna medida por el registro de ciertos “fenómenos fonéticos”, morfosintácticos y léxicos del habla regional. Entre estos registros se cuentan, por ejemplo, la diptongación por caída de

–d– intervocálica en las desinencias –ado, –ido, sustituidas por –áu, –íu (“coloráu”, “se ha íu”) y la inclusión de algunas formas léxicas de origen quichua, como *shulca*, para referirse a la hija menor de tres hermanos. Dicha inclusión de dialectalismos léxicos está señalada por marcas tipográficas como la cursiva, que subrayan esta brecha intertextual. En la consideración de la dinámica oral-escrito, merecen tenerse en cuenta la ausencia de registros magnetofónicos de la oralidad y el trabajo de reescritura textual de archivos precedentes, señalados por la misma Chertudi en el “Prólogo” de la *Segunda Serie*. Allí la autora alude a la aparición reciente de “grabadores portátiles”, capaces de modificar los criterios de transcripción en uso hasta el momento. Este archivo conserva de tal modo las huellas de los procesos de corrección escritural, y anticipa al mismo tiempo la aparición de tecnologías de reproductibilidad sonora que introducirán cambios en la modalidad de registro.

#### 3) Localización contextual

La localización contextual está dada por la ya mencionada incorporación de elementos del habla regional y de formas léxicas que remiten al campo semántico de la flora y la fauna locales, como así también por la mención del lugar de procedencia de cada versión. La inserción del contexto es objeto de reflexión metatextual de la autora en el “Prólogo” a la *Segunda Serie*, donde alude a la tensión dialógica entre el ajuste a modelos europeos –especialmente hispánicos– y el afán por la expresión de la identidad local. Esta preocupación por el contexto constituye un elemento innovador de la *Segunda Serie*, que marca una apertura desde la identificación de regularidades temáticas en una dimensión transnacional hacia enfoques contextualistas del folklore.<sup>6</sup>4) Diálogo intertextual

La colección de relatos está acompañada por un conjunto de paratextos que resignifican los textos registrados y llegan a proponer un protocolo de decodificación de los relatos. De este modo, cada *Serie* está precedida por una “Introducción” que da cuenta del *state of art* o estado de la cuestión del estudio del cuento folklórico en ese momento, a nivel nacional e internacional, y seguida por un “Registro de Tipos”, una “Bibliografía general”, un “Léxico” y un “Índice”. Entre los títulos mencionados en la Bibliografía, la gran mayoría está constituida por estudios y colecciones de procedencia europea. Para la selección de los textos, Chertudi recurre a la Encuesta de 1921 que funciona como pretexto de ambas *Series* de relatos. Cada relato está acompañado por paratextos correspondientes a los datos del narrador –presentado como informante–. Puede reconocerse en estos paratextos la impronta subjetiva de la recolectora, que se vale de los paratextos para inscribir los

<sup>6</sup> Para un análisis de la conexión de la localización contextual con un quiebre de paradigmas en el campo disciplinar del folklore, ver Palleiro (2005).



relatos dentro de una red intertextual de colecciones y de categorías clasificatorias de alcance transnacional. Se destaca, en este sentido, la prolijidad en la clasificación tipológica de los relatos de acuerdo con los parámetros de los Índices Universales que funcionan como pretextos de este archivo. La colección funciona a su vez como pretexto de otros archivos regionales como el de Agüero Vera (1965) –que incluye como paratexto una clasificación de los relatos efectuada por la misma Chertudi–, y de los de Giovannoni y Poduje (1988) y Palleiro (1990, 1992a, 1992b, 1998) que adoptan los mismos criterios de esta colección para el ordenamiento taxonómico de los relatos, con modificaciones en la modalidad de registro y comentario, vinculadas con los avances de la lingüística, el análisis del discurso, y con los aportes de la etnografía del habla al estudio del relato folklórico. La colección de Chertudi sirvió asimismo como pretexto de la antología en alemán *Märchen aus Argentinien und Paraguay* al cuidado de Karlinger y Pögl (1997), que está constituida, en la sección dedicada a la Argentina, exclusivamente por relatos de ambas *Series*. Todos estos aspectos ponen de manifiesto el carácter polifónico de archivo, integrado por una articulación dialógica de pretextos, paratextos y registros textuales, inserta en una red intertextual de otros archivos en el contexto nacional e internacional.

##### 5) Reflexiones metatextuales

En ambas *Series*, la autora incluye reflexiones metatextuales sobre el paradigma de folklore que sustenta los criterios de archivación. En el “Prólogo” a la *Primera Serie*, Chertudi reflexiona sobre los alcances semánticos del término folklore, al que caracteriza como “rama de la etnología, que comenzó a perfilarse como ciencia en el siglo XIX”. Hace referencia a los antecedentes de esta disciplina en la obra de los hermanos Grimm, y a la propuesta de la denominación de folklore acuñada por Thoms en 1846, que ella utiliza para adjetivar la cualidad específica de los cuentos de ambas *Series*. En lo que respecta al contexto latinoamericano, alude a Lehmann-Nitsche como un referente de los estudios folklóricos, y destaca la conexión con los estudios de folklore en el mundo europeo, al que considera como modelo cultural de prestigio. Se explaya con algún detenimiento sobre la productividad de la metodología comparatística para la clasificación de la narrativa folklórica, basada en los criterios de ordenamiento temático de los Índices Generales de Aarne-Thompson y Thompson, que ella misma utiliza como modalidad de organización de sus archivos. Se ocupa, asimismo, de problemas de transcripción y registro. Es así como la inclusión de dialectalismos léxicos le da pie para el agregado de reflexiones metatextuales sobre el estilo oral en ambas *Series*, intercaladas como paratextos bajo la forma de notas al pie. En el “Prólogo” a la *Segunda Serie*, Chertudi reflexiona con más detenimiento sobre el proceso de reescritura textual de las “versiones

retocadas”. En dicho “Prólogo”, pueden advertirse, asimismo, indicios de una brecha con respecto al paradigma de folklore sustentado en la *Primera Serie*. La inserción del contexto es objeto de reflexión metatextual de la autora en el “Prólogo” a la *Segunda Serie*, vinculados con el reconocimiento de avances y transformaciones tanto en el campo disciplinar como en la tecnología de registro, que son objeto de reflexión metaarchivística. Es así como Chertudi llega a afirmar que “culturas que respondan (...) al tipo ideal formulado por Redfield es muy difícil que puedan ser halladas en nuestra época”. Esta y otras observaciones llevan implicada la apertura del paradigma de la “cultura folk”, circunscripta en materiales como la Encuesta Folklórica de 1921 al patrimonio de los ámbitos rurales y a clases analfabetas, hacia el contexto urbano, y hacia un diálogo dinámico entre cultura popular y cultura letrada.

Las reflexiones sobre aspectos teóricos y metodológicos incluyen referencias a los trabajos de Propp sobre metodología del cuento, y a la habilidad y talento de los narradores, lo cual supone un reconocimiento de los rasgos de composición y estilo como aspectos relevantes de la narración folklórica. En consonancia con esto se advierte en dicho “Prólogo” una especial atención a los aspectos estéticos de la construcción de los relatos, y a los problemas de registro, que llevan a la autora a advertir el surgimiento de avances tecnológicos como los “grabadores portátiles” que posibilitan la reproducción de la voz de los narradores. Vaticina, al respecto, que esto dará lugar a modificaciones en los criterios de transcripción que, a su vez, provocarán un afinamiento de las modalidades de registro de la oralidad en la textura de los relatos. Todas estas observaciones revelan una preocupación por la estructura del mensaje, relacionada con el trabajo poético enfatizado por las Nuevas Perspectivas del Folklore, que tienen su expresión más acabada en la teoría de la actuación o *performance* (Bauman, 1975), fundada a su vez en los trabajos de Dell Hymes sobre etnografía del habla. En esta misma línea se inscribe la propia propuesta de ordenamiento por matrices del material folklórico (Palleiro, 2004) que combina aspectos temáticos con otros de composición y estilo.

##### 6) Información adicional

La colección consta de dos volúmenes. La *Primera Serie* fue editada en 1960 por el Instituto Nacional de Filología y Folklore, luego Instituto Nacional de la Tradición y más tarde Instituto Nacional de Antropología (actual Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano). Con el sello editorial del Instituto Nacional de Antropología dependiente de la Subsecretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación fue editada la *Segunda Serie* en 1964. En trabajos posteriores, Chertudi alude al proceso de elaboración de una “Tercera Serie”, que nunca llegó a publicarse, a causa de la temprana muerte de la autora.

## Los Cuentos y leyendas populares de la Argentina de Vidal de Battini: hacia un registro de la oralidad

Esta colección constituye el archivo más voluminoso de narrativa tradicional existente en la Argentina, reunido por una investigadora dedicada al estudio del habla regional de San Luis. El rasgo distintivo de este archivo es su extensión cuantitativa, que incluye material de investigación de campo efectuado tanto por la recopiladora como por otros recolectores a quien ella encomendó esta tarea, facilitada además por su cargo de Inspectora General de Escuelas, a lo largo y a lo ancho del país.

### 1) Modalidades de archivación

Del mismo modo que la Encuesta Folklórica de 1921 y que la colección de Chertudi, este archivo recurre a la modalidad de ordenamiento temático de los Índices Generales de Tipos y Motivos de Aarne-Thompson, Thompson y similares, que sirven a la autora como ejes de articulación de los cuentos. De acuerdo con tales categorías, los “cuentos” están divididos en 1) “cuentos de animales” (volúmenes I, II y III), 2) “cuentos maravillosos” (volúmenes IV, V y VI), 3) “cuentos humanos, morales y otros” (volumen IX), 4) “cuentos de personajes populares” como “Pedro de Urdemales”, 5) “cuentos acumulativos y encadenados”, 6) “cuentecillos y chistes”, y 7) “narrativa indígena” (volumen X). Este último volumen, de publicación póstuma, es el que presenta una mayor imprecisión clasificatoria y se aparta de los parámetros de los mencionados Índices. Es así como la subcategoría de la “narrativa indígena”, vinculada con la procedencia étnica de los relatos, aparece superpuesta con otras especies clasificadas según su contenido temático o sus rasgos formales.

La división de los cuentos es similar a la de las *Series* de Chertudi pero no tan rigurosa, dada la magnitud del archivo. A diferencia de esta última, Vidal de Battini incorpora la especie narrativa de las leyendas (volúmenes VII y VIII). Para esta especie, la compiladora adopta una modalidad de clasificación de su autoría, de acuerdo con las características temáticas de un corpus argentino. Incluye además una remisión intertextual a la Clasificación Internacional de las Leyendas de Budapest (1963) que, según ella misma aclara, fue elaborada con posterioridad al inicio de su tarea de organización del archivo. Distingue entonces las 1) leyendas referidas a lugares y nombres de lugares, 2) de piedras y cerros, 3) de lagos y ríos, 4) de la ciudad perdida, 5) de tapados, entierros o tesoros, 6) de plantas, 7) de animales y 8) del cielo. Por su parte, la Clasificación Internacional de Budapest propone los siguientes parámetros, también temáticos: 1) leyendas etiológicas y escatológicas, 2) leyendas históricas o histórico-culturales, 3) leyendas míticas y de seres y fuerzas sobrenaturales, y 4) leyendas religiosas. En lo que se refiere a la especie narrativa de las leyendas, esta colección establece un contrapunto

polifónico entre distintos sistemas clasificatorios que convergen en la modalidad de organización del archivo. Pueden advertirse, de este modo, entrecruzamientos categoriales de parámetros de clasificación temática universal con otros elaborados a partir de un corpus específico de leyendas argentinas, y con categorías étnicas como la de la “narrativa indígena”. Tal entrecruzamiento pone de manifiesto la tensión entre esquemas generales de clasificación y las particularidades del archivo, que requieren una reformulación de las taxonomías *a priori*, elaboradas con prescindencia de los rasgos contextuales.

## 2) Brecha entre oralidad y escritura

La colección se encuadra, como ya se ha visto, en una investigación sobre el habla sanluiseña.<sup>7</sup> Esto incide en el registro de las versiones, que tiene como rasgo distintivo, un significativo avance con respecto a los archivos anteriores en lo que se refiere a la minimización de la brecha entre oralidad y escritura. El interés por las características fónicas del habla local está explicitado por la autora en el “Prólogo”, en donde hace mención específica a la modalidad de transcripción de rasgos fonéticos como el seseo, el cerramiento en un punto de vocales y al registro de otros rasgos dialectales, sociolectales e idiolectales del habla local. También se advierte una notable flexibilidad con respecto a las pautas de cohesión y coherencia del registro escrito, que revela un ajuste a la fluidez de mecanismos cohesivos propio del habla coloquial. Estas observaciones marcan un relativo distanciamiento con respecto a la normativa del *canon* escriturario, que convierte a este archivo en uno de los primeros documentos éditos sistemáticos de registro del habla regional en sus manifestaciones narrativas, aun sin un criterio de transcripción demasiado preciso.

## 3) Localización contextual

La localización en el contexto argentino está subrayada, por una parte, en la especificación correspondiente al paratexto del título: “Cuentos y leyendas populares de la Argentina” (el subrayado es de la autora). Por otra parte, la localización contextual de cada versión está consignada de manera escueta en el paratexto de las notas al pie, junto con los datos de identificación y edad de cada informante. Esta modalidad de contextualización está en consonancia con la organización del material narrativo de acuerdo con los patrones temáticos de los “tipos” y “motivos”, que realzan el grado de ajuste a parámetros de archivación universales *a priori*. De acuerdo con esta organización, la autora agrega un comentario a cada conjunto de versiones agrupadas por “tipos”. En este comentario paratextual incluye

un mapa de distribución regional de las versiones en el contexto argentino, y algunas observaciones sobre aspectos de la cultura local que se extienden desde la fauna hasta las creencias colectivas, como así también notas sobre rasgos dialectales del habla regional o sobre el estilo individual de los narradores.

Muchos de estos datos constituyen indicios de contextualización de los relatos, que ponen de manifiesto la tensión entre la tendencia a la tipificación general y la puesta en texto de particularidades. La incidencia del ámbito local se advierte asimismo en la ya mencionada modalidad de clasificación de las leyendas de acuerdo con categorías contextuales.

La apertura hacia la consideración de variantes contextuales introduce un quiebre con respecto a un paradigma clasificatorio basado en la tipificación, que concuerda con el interés por el habla regional dentro del sistema general de la lengua. Este quiebre generado por el interés por lo local que revela una tendencia a la contextualización aún en ciernes en este archivo guarda correspondencia con la ya mencionada tendencia incipiente a un principio de minimización de la brecha entre oralidad y escritura.

## 4) Diálogo intertextual con otros archivos

El predominio del criterio antológico y la clasificación del material narrativo de acuerdo con categorías tipológicas generales inscribe la obra en una red intertextual vinculada con la Encuesta folklórica de 1921 y con la colección de Chertudi en cuanto al material argentino, y con las de Pino Saavedra y Espinosa en Chile y España, entre otras. Esta red tiene como pretextos los Índices de Tipos y Motivos de Aarne-Thompson y Thompson, respectivamente, que sirven a la vez como ejes de organización del archivo y como protocolos de acceso al material cuentístico. El diálogo intertextual con dichos pretextos y con otras colecciones está marcado de manera explícita tanto en las notas agregadas a las versiones individuales como paratextos, como en el comentario y clasificación general que acompaña a cada grupo de versiones. En el comentario general y en las notas individuales puede advertirse una vez más la ya mencionada fisura intertextual con respecto a la modalidad de archivación basada en la identificación de regularidades, en la medida en que se señalan en el primero contextuales y en las últimas características propias del habla regional o del estilo individual del narrador, llegando a destacarse en ocasiones su habilidad para la actuación o *performance* narrativa. Si bien el paratexto del comentario general no incorpora directamente la dimensión analítica, al menos considera cada grupo de versiones por separado, e incorpora algunas observaciones particulares como las arriba mencionadas, además del mapa de distribución areal de cada grupo de versiones. Todo esto convierte el archivo en un eje de

inflexión entre un modelo coleccionista de organización del material, basado en la recopilación antológica, y otro abierto a los estudios de variación en las formas de habla y estilo, que otorga especial relevancia al examen analítico y a la localización contextual de las manifestaciones narrativas.<sup>8</sup>

## 5) Reflexiones metaarchivísticas

El “Prólogo” a la colección incluye reflexiones metatextuales de la creadora del archivo sobre la modalidad de recolección, archivo y ordenamiento clasificatorio. Es así como la investigadora aclara que la recolección de relatos se llevó a cabo “paralelamente a la investigación sobre el habla regional”; en particular, sobre el habla sanluiseña. Vidal de Battini reflexiona además en dicho “Prólogo” acerca de la funcionalidad de entretenimiento, enseñanza y de expresión y comunicación de la identidad grupal del cuento popular, y sobre la dispersión geográfica de los distintos “tipos” y “motivos” narrativos. Menciona al respecto el uso de cuestionarios como instrumentos de recolección que, junto con el empleo de “mapas de distribución areal”, remiten al paradigma de folklore del método histórico-geográfico, basado en la identificación referencial de regularidades del cuento. Este énfasis por la referencialidad, que coincide con la denominación de los narradores como informantes, prioriza el contenido informacional (o temático) por sobre la elaboración poética de los relatos.

El interés por el habla y sus modalidades de registro abre, sin embargo, como ya se ha visto, una brecha hacia los estudios de narrativa folklórica centrados en la variación, que tienen como textos de fundación a los estudios de Hymes (1975, 1976) sobre la etnografía del habla. El “Prólogo” incluye, en este sentido, consideraciones de índole general sobre el lenguaje de los cuentos y sobre la habilidad de algunos narradores para la actuación artística, que constituyen también avances hacia un paradigma de folklore basado en la actuación o *performance* (Bauman, 1975). La autora traza, asimismo, los lineamientos para “el estudio [diacrónico] del cuento, desde la tradición grecolatina de la fábula esópica al *Roman de Rénard* francés. Se ocupa, también, del enfoque formalista de Propp –mencionado ya por Chertudi– y hace referencia al esquema actancial de Greimas (1976) y a las corrientes psicologistas para el estudio del cuento maravilloso desarrolladas por Bettelheim (1979). Con todas estas reflexiones, logra presentar un panorama general del estado de la cuestión del estudio del cuento popular

8 Tales aspectos remiten a un paradigma comunicativo del folklore, abierto al estudio del contexto y al trabajo estético o poético sobre el mensaje, que fue el desarrollado por las “Nuevas Perspectivas del Folklore” que tiene sus antecedentes en la etnografía del habla de Hymes y profundizado por las consideraciones de Bauman (1975) acerca de la actuación o *performance* artística. Para un estudio específico de las vinculaciones de los archivos de narrativa tradicional argentina con el paradigma de folklore vigente en cada época, ver Palleiro (2005).

7 Para una referencia actualizada al encuadre de la colección de Vidal de Battini dentro del conjunto total de materiales recopilados en investigaciones lingüísticas y dialectológicas, ver González (2011).



en el momento de publicación de la obra, con sus distintas orientaciones teóricas y en los diversos campos disciplinares. Este panorama da cuenta de una fisura dentro del paradigma de los estudios folklóricos, abierto al aporte de otras disciplinas y orientaciones, cuya relevancia la autora reconoce en sus reflexiones acerca de los procedimientos de registro y análisis de los relatos en un archivo.

## 6) Información adicional

Se trata de una obra en nueve volúmenes, editada en Buenos Aires por Ediciones Culturales Argentinas, con el agregado de un tomo X de edición póstuma, publicado por la Secretaría de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia de la Nación. El lapso de edición se extendió desde 1982 hasta 1995. Estos datos cronológicos revelan el lapso prolongado de edición de esta extensa colección de relatos, que incide de alguna manera en su laxitud clasificatoria.

## Los archivos regionales

Contemporáneamente a los archivos y colecciones generales de narrativa tradicional, aparecieron también en la Argentina archivos regionales que proporcionaron interesantes registros narrativos que dieron cuenta de la identidad diferencial de las distintas regiones, y del perfil pluriétnico y multicultural de la Argentina. Tales archivos responden a distintos paradigmas del folklore, desde aquellos más cercanos al coleccionismo hasta los vinculados con el enfoque comunicacional de las Nuevas Perspectivas del Folklore. Se analizarán continuación estas colecciones, en un recorrido diacrónico inicial de colecciones anteriores que dará paso luego a un estudio sincrónico de otras más recientes.

### Los Cuentos de la Tradición Oral Argentina de Jesús María Carrizo y Guillermo Perkins Hidalgo (1948): un archivo polifónico

Los archivos regionales aparecieron tanto en colecciones independientes como bajo la forma de apéndices o artículos en revistas especializadas en folklore y cultura tradicional. Entre estas últimas merecen destacarse los *Cuentos de la Tradición Oral Argentina* de Jesús María Carrizo y Guillermo Perkins Hidalgo (1948), anotados por Bruno Jacovella, con una modalidad de archivación particular de la que me ocuparé seguidamente.

#### 1) Modalidades de archivación

Los criterios de archivación de esta recopilación de cuentos tienen como base parámetros temáticos, consignados en las anotaciones paratextuales de Bruno Jacovella. En sus anotaciones, Jacovella hace referencia

a la organización de los relatos de acuerdo con “la indicación de tipos de Aarne-Thompson” y con el Índice de Motivos de Stith Thompson. Los Índices son utilizados en esta colección con la intención expresa de destacar la universalidad de los relatos y, por ende, su similitud con los de otros países extranjeros. Jacovella explicita, sin embargo, que las referencias a similitudes con otros relatos de Hispanoamérica se consignan “solo excepcionalmente”, cuando “el interés de las variantes merezca una mención especial”. Esta afirmación lleva implicada una propuesta de ordenamiento de los relatos en “versiones” y “variantes” de “tipos narrativos” universales, con exclusión de referencias específicas al contexto latinoamericano. De acuerdo con estas pautas de archivación, se incluye el registro de cuentos “recopilados en el Noreste de Corrientes... [por Perkins Hidalgo] y en las zonas de Andalgalá, Belén y Santa María...” [de Catamarca] por Jesús María Carrizo, clasificados de acuerdo con los parámetros del Índice de Tipos Narrativos de Aarne-Thompson. Los cuentos de la “tradición popular correntina” son presentados como pertenecientes al “ciclo de *Münchhausen*”, a través de una conexión comparativa con “los episodios y hazañas... del barón de *Münchhausen*” del folklore germano. El anotador Jacovella consigna, mediante una referencia al sistema de clasificación temática del citado Índice tipológico, la bifurcación de recorridos narrativos de algunos relatos. Así, por ejemplo, en el relato que lleva por título “Los dos viajeros”, recopilado por Jesús María Carrizo, observa una bifurcación hacia el tipo de “Los animales agradecidos”, clasificado por Aarne y Thompson con el número 554, hasta finalizar con el de las “tareas difíciles impuestas por un rival envidioso”, clasificado por Thompson como un motivo, con la letra y el número H 911. Dicha bifurcación, considerada aquí como un “desvío” dado por una contaminación de “tipos”, corresponde, desde la perspectiva teórica de quien esto escribe, a la normal dispersión de itinerarios narrativos que reproduce la estructura de dispersión del recuerdo, que constituye uno de los rasgos distintivos del relato folklórico (Palleiro, 2004).

Los relatos son considerados como documentos de una colección antológica de versiones, presentados de acuerdo con su grado de ajuste a parámetros universales de archivación que postulan la existencia de categorías temáticas generales *a priori*; esto es, independientes de las características concretas del material narrativo. Tales parámetros responden a un paradigma esencialista del Folklore, que privilegia el ajuste a patrones generales por sobre el estudio de las variantes con respecto a un canon clasificatorio abstracto.

#### 2) Brecha entre oralidad y escritura

Esta colección maximiza la brecha entre oralidad y escritura, y esto está aclarado de manera explícita. Es así como, en sus anotaciones a esta antología, Bruno

Jacovella previene al lector contra la tentación de tomar estos relatos como documentos lingüísticos y aun como ejemplos del estilo oral. Alude de manera directa a las “Instrucciones” a los recolectores de la Encuesta folklórica de 1921, relacionadas con la conveniencia de encarar una tarea de remedio de los defectos del habla oral, con el “mínimo posible de retoques”, en homenaje a la “legibilidad y amenidad” del relato. Aclara al respecto que “se ha reajustado la puntuación y se ha cuidado en lo posible la redacción”. Da cuenta, además, de haber efectuado lo que denomina una “crítica de restitución” mediante la que ha tratado de “restaurar” incidentes “esenciales perdidos o estropeados por incompetencia aleatoria del informante”. Por todo esto, advierte acerca del peligro del “culto a la santidad del texto”, que suele degenerar en “mera superstición”. Como datos paratextuales, consigna el nombre, edad y localidad de procedencia del narrador. Tales datos están precedidos por la indicación “dictado por”, que constituye una puesta en discurso de la brecha intertextual entre la voz pasiva del narrador oral que “dicta”, y la del compilador que reescribe y corrige, dando forma textual a la oralidad primaria del dictante. Todas estas observaciones metatextuales apuntan a ponderar las operaciones de reescritura de los relatos de acuerdo con el canon normativo de corrección escritural, tanto en el nivel lingüístico como en lo que respecta a los criterios de coherencia y cohesión narrativa propios del texto literario.

#### 3) Localización contextual

La localización contextual de los relatos de Perkins Hidalgo “en el Noreste de Corrientes” y de los de Jesús María Carrizo en “Andalgalá, Belén y Santa María”, provincia de Catamarca, constituyen parámetros básicos de organización externa del archivo. En la organización interna, anclada en el comentario analítico de Jacovella, no se hace hincapié en el estudio de las variantes sino en las similitudes de personajes de la “tradición popular correntina” como *Paí Luchi* con la “tradición europea del ciclo de *Münchhausen*” y con los tipos universales de Aarne-Thompson correspondientes al rótulo de los *Märchen Tales* 1875-1999, identificados como *Tales of Lying*. De modo similar, en los relatos recopilados en Catamarca por Jesús María Carrizo, Jacovella pone el acento en su semejanza con los “tipos” universales más que en las variantes regionales, consideradas como parte de la información extratextual y no como un aspecto relevante de la textura de los relatos.

#### 4) Diálogo intertextual con otros archivos

El archivo está presentado bajo la forma polifónica de una colección de documentos de dos recolectores, Jesús María Carrizo y Guillermo Perkins Hidalgo, anotada por el folklorista Bruno Jacovella, que incorpora como agregados paratextuales una “Introducción” y “Notas” y establece, a su vez, en estos agregados conexiones

intertextuales con otros textos y archivos. Entre estos textos y archivos se cuentan los Índices de Tipos y Motivos de Arne-Thompson y Thompson, el material de la Encuesta folklórica de 1921, y los ciclos de material folklórico europeo del Barón de Münchhausen, entre otros. En la "Introducción", Jacovella explicita los criterios de registro, e inscribe la colección dentro de una red intertextual de archivos, tanto argentinos como procedentes de colecciones europeas. En las "Notas" hace referencia a la clasificación tipológica de cada conjunto de relatos, consignando el grado de desviación con respecto a un modelo general.

La textura misma del archivo está organizada de este modo como un diálogo polifónico entre los pretextos del material manuscrito de la Encuesta folklórica de 1921, los textos de los recolectores que reescriben el discurso de los narradores orales y los paratextos del folklorista Jacovella que introduce y comenta los relatos. A su vez, la totalidad del archivo está incluida en la sección "Documentos" de la *Revista Nacional de la Tradición* como un documento paratextual agregado a otros "artículos" como el de "Creencias y supersticiones de la provincia de Corrientes" del mismo Perkins Hidalgo. Esta textura polifónica da pie, a su vez, a su posterior empleo como material pretextual en otras colecciones y estudios, que recurren a los "Documentos" de la *Revista* como fuentes de información y para la reelaboración literaria de material folklórico.

##### 5) Reflexiones metaarchivísticas

Las reflexiones metaarchivísticas son objeto de especial interés por parte del anotador Bruno Jacovella, quien utiliza para este fin el espacio de las "Notas" y "Comentarios". Se refiere allí al carácter "defectuoso" del sistema de clasificación de Arne y Thompson, y fundamenta esta crítica en el hecho de "mezclar órdenes (cuentos mágicos o cuentos religiosos) con ciclos (cuentos de mentirosos) y por distribuir las especies (tipos) en géneros y órdenes que no corresponden". A pesar de esta crítica, se ajusta de todos modos a este sistema clasificatorio. Subraya al respecto la conveniencia de llegar a "una convención general (...) que permita abarcar el mayor número posible de especies con el mínimo de residuo inclasificable", y estipula dos requisitos para tal clasificación: 1) tomar en consideración el material existente, "excluyendo (...) mitos, leyendas, tradiciones y casos (...)" y 2) "tipificar ese material eliminando las seudovariantes e hibridaciones aleatorias". A propósito de esta afirmación, cabe recordar aquí los conceptos expresados por Mukarovsky en su esclarecido artículo "*Detail as the basic semantic unit in folk art*", acerca de la relevancia semántica de los detalles en apariencia aleatorios, como los que propone eliminar Jacovella. Mukarovsky atribuye a tales detalles la potencialidad de resemantizar la totalidad de una obra, y ejemplifica tal potencialidad con el estudio concreto de

textos del folklore ruso.<sup>9</sup>

Con respecto a las variantes, Jacovella advierte acerca del peligro de tomar como tales lo que él califica como defectos, y considera tal error como una "grave falta de método" propio de la "manía inventariadora" que convierte los textos en "cúmulos de minucias sin ningún sentido". Previene de este modo contra el ya mencionado "culto a la santidad del texto" que "entorpece toda clasificación" y advierte también acerca de la tendencia a la "reducción del material a índices de cuentos-tipo". Es decir que, si bien señala con agudeza crítica las deficiencias de esta modalidad clasificatoria, vinculadas con su excesivo reduccionismo, pone decididamente el acento en la productividad de efectuar una tarea de corrección normalizadora de los textos, y de tipificar el material, con especial énfasis en la especie narrativa de los cuentos. Propone tipificar dicho material de acuerdo con criterios temáticos *a priori*; esto es, independientes de las variaciones de "minucias", consideradas como detalles aleatorios que constituyen un escollo para la identificación de regularidades. De este modo, privilegia decididamente el ajuste a un modelo general cuya amplitud logre englobar cualquier "residuo inclasificable", dejando de lado la consideración de las variaciones contextuales, calificadas mediante la evaluación despectiva de seudovariantes. Este programa revela un verdadero ejercicio de reflexión sobre la tarea de formación de un archivo que, aunque partiendo de premisas reduccionistas expresadas en un discurso prescriptivo, sienta de todos modos las bases para una clasificación sistemática.

##### 6) Información adicional

Los "Cuentos de la Tradición Oral Argentina" de Jesús María Carrizo y Guillermo Perkins Hidalgo están incluidos en la sección "Materiales y documentos" de la *Revista del Instituto Nacional de la Tradición*, año I, 1948, con "Introducción" y "Notas" de Bruno Cayetano Jacovella.

##### **Parámetros generales en un archivo regional: los Cuentos populares de La Rioja de Juan Zacarías Agüero Vera (1965)**

Esta colección de relatos presenta una reescritura de cuentos y leyendas de la tradición oral riojana, prologada por el prestigioso folklorista Augusto Raúl Cortazar, con una clasificación tipológica de Susana Chertudi. Se trata de una selección de textos, con una prosa de gran vuelo lírico, que tiene por objeto dar a la cultura oral un estatus literario.

##### 1) Modalidades de archivación

Esta obra consiste en una recopilación de relatos realizada con un criterio antológico, de acuerdo con las pautas del método histórico-geográfico, realizada de acuerdo con lineamientos teóricos y metodológicos precisos. Tales lineamientos fueron avalados en el texto por dos de los más prestigiosos estudiosos del folklore de ese momento que colaboraron en la elaboración de esta colección de relatos: el Dr. Augusto Raúl Cortazar y la Lic. Susana Chertudi. Cortazar se ocupó de proporcionar una reflexión teórica basada en los aportes del método comparativo de la escuela finesa al estudio de los cuentos populares, y Chertudi clasificó con prolijidad los relatos de acuerdo con los parámetros de los Índices de los Tipos y Motivos Narrativos de Arne-Thompson, Thompson, Hansen y Boggs.

La antología privilegia la especie narrativa de los "cuentos maravillosos", aunque incluye también algunas leyendas locales. La relevancia otorgada a esta especie se relaciona con la "universalidad" de esta especie narrativa, destacada también en la modalidad de ordenamiento de acuerdo con parámetros de clasificación generales. De acuerdo con dicho ordenamiento, la colección reconoce pero no profundiza acerca de las particularidades del contexto regional, presentadas como rasgos de color local que contribuyen a resaltar el carácter universal de los relatos. Esta modalidad de archivación lleva implicada, del mismo modo que la colección de Carrizo y Perkins Hidalgo, una concepción esencialista del folklore, caracterizado como "producción anónima, local y escrupulosamente recogida". Tal concepto remite a la noción de "tradición genuina" libre de elementos espurios (Handler y Linnekin, 1984), sustentada por un paradigma de cultura oral no contaminada por la influencia espuria de los medios de comunicación masiva. Descarta así toda posibilidad de interacción dinámica entre oralidad, escritura y medios.

La colección da cuenta de un prolijo trabajo de registro y anotación de relatos populares, de acuerdo con criterios de archivación que privilegian el aspecto temático y el ajuste a categorías generales, reflejados en un principio de organización del material que remite a los aportes teóricos de la escuela finesa, centrada en la identificación de tipos narrativos generales mediante el método histórico-comparativo. Este método aparece reivindicado en la colección como modelo canónico de aproximación a los estudios folklóricos en sus manifestaciones narrativas por dos de sus máximos referentes, Augusto Raúl Cortazar y Susana Chertudi.

##### 2) Brecha entre oralidad y escritura

Como criterio de registro, la colección está normalizada de acuerdo con el *canon* escritural. En consecuencia, los rasgos fónicos y morfosintácticos de la oralidad fueron modificados en el archivo como resultado de

<sup>9</sup> Para un desarrollo más amplio de este problema, ver Palleiro (1993).

operaciones de corrección. Como el mismo creador del archivo aclara en la reflexión metatextual del “Prólogo”, este criterio de corrección escritural ocasiona lo que él mismo considera como “deficiencias del gracejo” de la oralidad, “diluido” en el pasaje de códigos de la oralidad a la escritura, que consiste en “trasladar al lenguaje de los libros lo que es gesto, mímica y emoción en el cuento de los campos”.

Se advierte, asimismo, un trabajo de adecuación del registro al *canon* genérico de organización narrativa del relato folklórico vigente en ese momento, expuesto en trabajos como *The folktale* de Thompson (1946) y *El cuento folklórico* de Roger Pinon (1965) –traducido del francés al español por la misma Susana Chertudi, encargada de las anotaciones de la obra–. De acuerdo con este *canon*, los relatos están enmarcados por fórmulas estereotipadas de comienzo y final, y presentan un ajuste a las pautas de coherencia y cohesión propias del relato literario. Todo esto pone en evidencia una labor de reescritura del material narrativo oral, y un trabajo poético de estilización del mensaje, que incide en su modalidad de recepción como una obra de “literatura escrita” y que favorece al mismo tiempo su utilización como pretexto para reelaboraciones literarias. De hecho, sobre la base de esta obra, el mismo Agüero Vera publica luego una reelaboración literaria de este archivo adecuada al receptor infantil, editada por Plus Ultra en 1981.

Esta colección maximiza de tal modo la brecha entre oralidad y escritura, mediante la adecuación al *canon* de la literatura escrita, que pone de manifiesto de manera explícita la distancia que separa el “gracejo” de la oralidad.

### 3) Localización contextual

La especificación del título de la antología, *Cuentos populares de La Rioja*, señala el vínculo directo de los relatos con el contexto local, que funciona como parámetro de recopilación y selección de los relatos. El carácter local de la colección es subrayado por el mismo Agüero Vera en el “Prólogo”, en el que menciona como objetivo de la recolección “el (...) solaz (...)” con las manifestaciones narrativas “de mi provincia”. Tal localización contextual se encuentra en una tensión dinámica con el énfasis en el ordenamiento de los relatos de acuerdo con los parámetros generales de la clasificación de Aarne-Thompson, que privilegia el ajuste a modelos temáticos universales. Este ajuste está en plena consonancia con los postulados del método histórico-comparativo de la escuela finesa, al que se refiere Cortazar en su “Estudio preliminar” en el que pone énfasis en el análisis de la identificación de tipos narrativos generales a partir de su dispersión.

El “Glosario de voces regionales”, incluido como paratexto en esta antología normalizada de acuerdo con la

norma-estándar de escritura, está orientado también a subrayar la necesidad de ajuste de las particularidades del habla local al sistema general de la lengua escrita. Todos estos aspectos revelan el interés por subrayar el carácter universal de las manifestaciones narrativas locales más que las variaciones contextuales de los relatos, en consonancia con el paradigma esencialista del folclore que sustenta la organización de este archivo.

### 4) Diálogo intertextual con pretextos, paratextos y con otros archivos

Un rasgo distintivo de esta colección es el diálogo intertextual entre textos, pretextos y paratextos, que constituye uno de los principios básicos de la dinámica genética del archivo. En efecto, la obra incluye, como se anticipó, un “Estudio preliminar” de Augusto Raúl Cortazar, sobre “El método histórico-geográfico y el estudio de los cuentos populares”. Dicho estudio encuadra la antología dentro de una determinada concepción de los estudios folklóricos y, como tal, propone un protocolo de lectura de las manifestaciones narrativas desde la óptica del paradigma comparatista de la escuela finesa, que sustenta a la vez una concepción del folclore de corte funcionalista, de la cual Cortazar fue uno de los principales referentes en el ámbito nacional. Como otro paratexto, la obra incluye la ya nombrada clasificación tipológica de los relatos de Susana Chertudi, de acuerdo con los parámetros de los Índices de Tipos y Motivos Narrativos de Aarne y Thompson, Thompson, Hansen y Boggs que funcionan como pretextos de la fase clasificatoria de la obra. Esta clasificación está acompañada de prolijas y cuidadas anotaciones paratextuales, relacionadas con su labor taxonómica. Tales clasificaciones y anotaciones están orientadas, como se anticipó, a generar un efecto de contrapunto entre la dimensión regional del archivo y su inscripción dentro de parámetros de clasificación universales, que privilegian el ajuste a modelos temáticos generales por sobre las variaciones de carácter regional. Algo similar ocurre con el “Glosario de voces regionales”, agregado también por el autor bajo la forma de paratexto, que ofrece una explicación aclaratoria de los modismos del habla local para adecuarla al sistema lingüístico del español estándar. Otro paratexto de esta obra es el “Prólogo del autor”, de tono predominantemente lírico, que hace alusión a sus principios de organización del archivo. También se agrega como paratexto una “Biografía del autor” de Carlos Alberto Lanzillotto, que contribuye a delinear su perfil de hombre de letras. La obra incluye, también como paratexto, una “Bibliografía” que comprende títulos de colecciones de material narrativo tradicional y las referencias completas de las obras y autores citados. Entre los postextos de esta obra, merece destacarse la ya mencionada recreación literaria de los cuentos orientada al receptor infantil, realizada por el mismo autor. La gráfica de esta reelaboración, desde las ilustraciones del diseño de tapa hasta la tipografía en letras de mayor tamaño, apunta a captar la atención

de los niños como receptores potenciales de los cuentos. El diálogo polifónico entre las voces de los distintos paratextos enumerados, a las que se suman las de los distintos narradores o informantes, sometidas a un proceso de reescritura a cargo del recolector, es, como ya se afirmó, una de las características salientes de este archivo.

La obra guarda también una conexión intertextual con otras colecciones como la de Chertudi, clasificadora de los cuentos, y con estudios sobre folclore narrativo como *The folktale* de Stith Thompson (1947) y *El cuento folklórico (como tema de estudio)* de Roger Pinon (1965) traducido al español por la misma Chertudi, también autora de estudios teóricos sobre el cuento y la leyenda difundidos entre los especialistas del ámbito nacional. Tales estudios proponen un *canon* general de presentación y análisis del relato tradicional, con fórmulas de comienzo y final y otras regularidades de composición y estilo como el dualismo antitético, la articulación ternaria de la acción y la reiteración de situaciones paralelas, y otros estereotipos de organización narrativa a los que se ajustan los relatos de este archivo. Este ajuste está en consonancia con la concepción de esta obra polifónica, planteada, conforme el mismo autor enuncia en sus reflexiones metaarchivísticas, como una tarea de “rescate” literario de la anonimidad de un patrimonio de cultura narrativa tradicional asociado con las clases iletradas.

### 5) Reflexiones metaarchivísticas

En el “Prólogo del autor”, Agüero Vera echa mano de un lirismo localista para esbozar una reflexión sobre los criterios de formación de su archivo. El tono lírico, caracterizado por la exaltación del *yo*, concuerda con la mención del “propio solaz con los cuentos y leyendas de mi provincia”, como propósito fundamental de la antología. Dicha antología está orientada, en efecto, a ensalzar “el raudal incontaminado de la verdadera tradición”, recogida “de boca de ancianos iletrados (...) gente humilde que no sabe (...) de diarios siquiera”, en una búsqueda de la “producción anónima, local y escrupulosamente recogida” (Agüero Vera, 1965: 44 y ss.) [El subrayado es propio]. En esta reflexión metaarchivística, el autor da cuenta de su adhesión a una concepción esencialista del folclore, sustentada en el reconocimiento de una tradición genuina de cultura oral, no contaminada por la influencia espuria de los medios, preservada en el ámbito rural.<sup>10</sup> Sobre la base de esta concepción, Agüero Vera se propone con su obra una suerte de rescate de esta tradición local incontaminada. Tal voluntad de rescate constituye el motor que lo lleva a emprender la tarea de configurar el archivo, en salvaguardia de una tradición genuina. Esto da por

<sup>10</sup> Para una discusión acerca del problema de hibridación y construcción de tradiciones en relación con la dicotomía entre tradición “genuina” y “espuria”, ver Handler y Linnekin (1984).



resultado una colección de relatos cuya pureza intenta legitimar el compilador mediante el ajuste a un canon de clasificación general, capaz de garantizar el carácter folklórico y universal de las tradiciones locales.

El interés por esta legitimación se advierte en las reflexiones metatextuales, que constituyen una puesta en discurso de los criterios de formación de este archivo, orientado a la formalización canónica de las narraciones orales de los informantes, a través de un trabajo de reconstrucción escrituraria. Este trabajo está encaminado a suplir las “deficiencias del gracejo” y a salvar la distancia del “gesto, mímica y emoción” en la reescritura del “cuento de los campos”, concebido como un espacio verbal capaz de resguardar la “verdadera tradición” de la influencia “contaminante” de los “diarios” y demás medios de comunicación. Esta reflexión lleva implicado, en efecto, un reconocimiento de los códigos no verbales y de las transformaciones operadas en el pasaje de la oralidad a la escritura, que pone al descubierto la tarea de reescritura del relato oral, en una elaboración estética teñida del mismo lirismo que domina en las afirmaciones metaarchivísticas del “Prólogo del autor”. Estas revelan la impronta del trabajo poético de selecciones y combinaciones efectuado por el creador del archivo, que deja su sello personal en el material archivado, que transforma de este modo la voz oral genuina del hombre “de los campos” en un texto escritural. Dicho texto ingresa en un circuito de cultura letrada y construye un perfil de receptor capaz de decodificar el discurso paratextual de los estudios y especificaciones taxonómicas que acompañan al archivo.

#### 6) Información adicional

Se trata de una colección de 28 relatos con un total de 377 páginas, editada en Buenos Aires por la Imprenta del Estado y Boletín Oficial en 1965, que fue luego objeto de adaptación al público infantil por parte del mismo autor en una colección de cuentos mucho más breve publicada por la editorial Plus Ultra en 1981.

## Archivos de Narrativa Tradicional del Neuquén y el Alto Valle del Río Negro

### El tronco de oro de Gregorio S. Álvarez y Cuentan los mapuches de César Fernández

La obra de Álvarez constituye un archivo misceláneo de distintos aspectos del folklóre neuquino, descriptos con un tono lírico, mientras que la de César Fernández se circunscribe a distintas manifestaciones narrativas de la cultura mapuche, registradas en español, y clasificadas de acuerdo con categorías nativas.

### Manifestaciones narrativas en una obra miscelánea: El tronco de oro. Folklore del Neuquén de Gregorio S. Álvarez

#### 1) Modalidades de archivación

Las manifestaciones narrativas de esta obra de Álvarez están entremezcladas con otras múltiples expresiones del “Folklore del Neuquén” aludidas en su subtítulo.

El rasgo distintivo de este archivo es su modalidad miscelánea, que entrecruza parámetros diversos sin categorizaciones demasiado precisas. Es así como Álvarez ubica en el mismo nivel categorías generales y manifestaciones particulares, entremezclando géneros y especies narrativas. Esto se advierte con facilidad en la división externa del “Índice”, que incluye 43 secciones, introducidas por una “Presentación”. Entre estas secciones se encuentra, por ejemplo, aquella denominada “El tronco de oro”, que recurre a la metáfora del título, alusiva a la vez a un elemento paisajístico y a una creencia de las comunidades neuquinas. En el mismo nivel de jerarquización temática, la obra incluye también secciones generales como la referida a “Supersticiones” y un “Paradigma o guía de investigaciones del Folklore del Neuquén”. La misma oscilación entre lo general y lo particular se advierte en la división en secciones referidas a especies narrativas tales como Contadas, Cuentos y Leyendas, en el mismo nivel de clasificación de relatos puntuales como “La piedra saltona” y la “Leyenda del Domuyo”, entremezclados con especies poéticas con elementos narrativos tales como “Poesía y cantos neuquinos”. Tal entrecruzamiento entre lo general y lo particular, y entre géneros y especies narrativas, se distancia por una parte de toda precisión taxonómica, pero muestra, por otra, una flexibilidad clasificatoria que favorece el abordaje de un variado espectro de elementos folklóricos, entendidos como expresiones múltiples de la identidad grupal.

Esta modalidad de organización del archivo tiene como base el paradigma de la Encuesta folklórica de 1921, que distingue el folklóre espiritual del material y el social. Conviene recordar aquí que, dentro de este paradigma, las manifestaciones narrativas integran la categoría del folklóre espiritual. El archivo establece, asimismo, una distinción clasificatoria entre el material narrativo hispánico y el aborígen, dentro del cual incluye categorías tales como la contada. Dentro de este vasto espectro, la narrativa constituye un aspecto, entre otros, de la multiplicidad heterogénea de manifestaciones del folklóre local.

#### 2) Brecha entre oralidad y escritura

La obra está redactada de acuerdo con el *canon* escritural, con una prosa cuidada que echa mano del simbolismo y la metáfora. Por tratarse más de una obra miscelánea que de una compilación de relatos, las

manifestaciones narrativas tienden a privilegiar el contenido referencial, centrado en la síntesis temática, con una prosa lírica en la que puede advertirse también un trabajo de elaboración poética. Esta elaboración metafórica, manifiesta en el título, *El tronco de oro*, maximiza la brecha entre oralidad y escritura. El trabajo retórico de reconstrucción de la oralidad en clave escritural da por resultado un estilo algo grandilocuente, manifiesto en el manejo de una sintaxis elaborada, con ajuste a los criterios de cohesión y coherencia, que evita las reiteraciones características del estilo oral y recurre a la adjetivación profusa y a los juegos metafóricos.

En la “Presentación inicial”, el autor alude a este trabajo de reescritura de la oralidad en clave literaria y a la convergencia de las culturas letrada e iletrada en la conformación de su archivo. Esta prosa poética, con un alto grado de elaboración retórica, alterna, como se adelantó más arriba, con el predominio de la función referencial en el registro de las manifestaciones narrativas. Tal predominio está en consonancia con la denominación de los narradores orales como informantes, de quienes Álvarez trata de obtener información referencial sobre el contenido de los relatos, antes que identificar su estilo personal y su habilidad para la *performance* narrativa.

#### 3) Localización contextual

Las narraciones incluidas en el texto de Álvarez tienen como eje común su ubicación en el ámbito físico y en el espacio simbólico de la cultura neuquina, que incluye tanto aportes aborígenes como criollos. La contextualización regional está reforzada por la inclusión de material icónico, correspondiente a registros fotográficos de la zona del Neuquén. Las imágenes comprenden reproducciones de paisajes, fotografías de los narradores, como así también de artesanías y objetos de uso en las distintas comunidades que, en términos de Halbwachs (1968), forman parte de la “memoria de las cosas”. La localización en el entorno neuquino está dada por medio de cláusulas de orientación espaciotemporal (Labov y Waletzky, 1967) incorporadas en la textura de los relatos, que constituyen resortes básicos de la organización narrativa.

Si se tienen en cuenta los planteos de Bauman (1975) acerca de la construcción discursiva de la identidad a partir de operaciones de diferenciación de un grupo con respecto a otros, la incorporación de representaciones colectivas del contexto local constituye un instrumento de configuración identitaria, que permite establecer un contraste con respecto a relatos procedentes de otros ámbitos.

4) *Diálogo intertextual con pretextos, paratextos y con otros archivos*  
Uno de los rasgos distintivos de este archivo es el contrapunto polifónico con pretextos y paratextos vinculados



con distintos aspectos del folklore neuquino, aborígen y criollo, registrado en canales orales y escritos.

La obra de Álvarez tiene como paratexto inicial una dedicatoria a la estudiosa del folklore mapuche Berta Koessler Ilg, que permite establecer un diálogo con la producción de esta investigadora. Este diálogo se extiende a una red intertextual de otros archivos y estudios, mencionados en el paratexto final de la “Bibliografía”. Esta última hace referencia a otros archivos del folklore neuquino y a documentos tales como los “informes orales” de los nativos “Andrés y Marcelino Namuncurá” y a “grabaciones y comentarios orales” de la chilena Violeta Parra. Tales referencias dan cuenta del contrapunto polifónico entre oralidad y escritura en la génesis de la colección de Álvarez. Este contrapunto polifónico se hace evidente en la inclusión de otros paratextos tales como los manuscritos del nativo “don Pablo Paillalef” “sobre (...) historia neuquina narrada por un aborígen” y sobre el “pasaje al olvido de los aborígenes argentinos”, bajo la forma de “Apéndice”. Dicha inclusión genera una dinámica dialógica entre la voz del investigador y la del propio aborígen, elevado a la categoría de narrador de la historia de su propio grupo étnico. Este escrito de autoría de un aborígen revela su manejo de la tecnología escritural que le permite ser incorporado en los circuitos de la cultura letrada, a partir de la reproducción de su manuscrito en un libro. Merece destacarse especialmente este aspecto, tanto por el reconocimiento de la categoría de “narrador” del aborígen cuya voz incorpora en el texto, como por la superación entre cultura oral tradicional y cultura letrada que esto implica. Tal superación se advierte en el ejercicio de reproducción tipográfica de un manuscrito producido por este aborígen, intercalado mediante un fino entramado intertextual. Tal reproducción resulta además un documento de sumo interés para los estudios de manuscritología (Hay, 1993; Grésillon, 1994) relacionados con los procesos de génesis textual y con las relaciones entre oralidad y escritura. Este archivo agrega, asimismo, en calidad de paratexto, el ya mencionado material icónico constituido por imágenes del paisaje, fotografías de narradores, de producciones artesanales y de celebraciones rituales como la rogativa del *Nguillatún*. Además de configurar la nombrada “memoria de las cosas”, estos aspectos forman parte también de la memoria cultural del grupo, relacionada con su universo significativo de representaciones, ideas y creencias (Halbwachs, *op.cit.*).

La obra añade además, también en carácter de paratexto, un índice temático, que sirve como eje de articulación del archivo. Cierran el trabajo una “Lista de colaboradores” y una “Bibliografía”, que funcionan también como paratextos del archivo.

La colección sirve además como pretexto de otros archivos regionales como el de César Fernández, a tratar en una sección posterior. Constituye el núcleo generador

de una red intertextual de colecciones de material folklórico del Neuquén y del Alto Valle del Río Negro.

La estructura miscelánea de la obra favorece, en síntesis, el diálogo entre pretextos y paratextos. Su articulación flexible da lugar a la conexión intertextual con otros archivos, que forma parte de su proceso de génesis.

La riqueza del archivo reside precisamente en su textura de contrapunto polifónico, capaz de superar dualismos tales como los de oralidad y escritura, cultura aborígen y cultura criolla, que remiten a la vez a la contraposición entre “cultura letrada” y “cultura popular”. En este sentido, la obra plantea un avance con respecto a los criterios de archivación asociados con un paradigma de folklore que radicaliza las distinciones entre tradición genuina y espuria, para decirlo en términos de Handler y Linnekin (1984). Representa, así, un aporte para la superación de estas falsas antinomias, al ofrecer la estructura de un texto plural en el que convergen distintas voces.

##### 5) Reflexiones metaarchivísticas

En el “Prólogo”, de gran desborde lírico, Álvarez enuncia el propósito de la obra de documentar el folklore del Neuquén, al que identifica, en una reflexión sobre las características del material recopilado, con el “pensamiento rural” y “la espontaneidad” del “mundo campesino”. En la misma reflexión, destaca su voluntad por aunar “lo relativo a un asunto teórico” con “la participación práctica de un trabajo artístico”, que remite a un paradigma esencialista que vincula el folklore con un ámbito rural, y que excluye por ende las manifestaciones del folklore urbano. Es así como Álvarez se presenta a sí mismo como un “recopilador del Folklore”, abocado a la tarea de salvar el folklore neuquino “del ineditismo, antes que sea demasiado tarde”. Esta intención de rescate por medio de la recopilación lleva implicada la adhesión a un principio coleccionista, expresado por William Thoms en la “Carta fundacional del Folklore”. Allí, Thoms destaca la importancia de la labor de salvar del olvido los saberes del pueblo o *folk* mediante la creación de archivos entendidos como colecciones. Tal criterio identifica la creación de un archivo con la recopilación de materiales documentales, que privilegia la instancia heurística de búsqueda y registro –reveladora de un trabajo poético de selección y combinación de materiales– por sobre la tarea hermenéutica de interpretación y análisis.

Sin embargo, el interés por la reflexión teórica acerca de la praxis del trabajo artístico abre una brecha con respecto a dicho paradigma, que lo acerca a los enfoques de las Nuevas Perspectivas del Folklore, centradas en la dimensión comunicativa de la actuación o *performance* folklórica, y en el trabajo poético sobre el mensaje situado en un contexto (Bauman, 1975). La obra incluye, en

este sentido, una sección dedicada al “Paradigma o guía para la investigación del Folklore del Neuquén”, que pone de relieve la preocupación del autor por proporcionar un sustento teórico de clasificación del material archivado.

##### 6. Información adicional

*El tronco de oro. Folklore del Neuquén* es una obra que consta de un único volumen, publicado en 1968 en Neuquén por la editora local Siringa Ediciones, si bien la impresión se realizó en Buenos Aires. La obra fue objeto de sucesivas reediciones y su circulación se mantiene vigente en nuestros días, tanto entre investigadores y estudiosos, como en circuitos orientados a la promoción turística de la región del Comahue.

#### La narrativa aborígen en un archivo regional

##### Cuentan los mapuches de César Fernández

Esta colección de relatos mapuches en español, reunida por un experto en literatura con amplio conocimiento de la cultura mapuche, pone de manifiesto un particular interés por la clasificación de los relatos de acuerdo con categorías nativas.

##### 1) Modalidades de archivación

El archivo de César Fernández tiene, en efecto, como principio-eje de organización la categoría de las manifestaciones narrativas de la cultura mapuche. Se advierte en este archivo un trabajo poético de selección y combinación de relatos, con un evidente predominio del criterio antológico por sobre la interpretación analítica.

Se advierte en la obra un especial cuidado por el ordenamiento clasificatorio del material narrativo, con un entrecruzamiento de parámetros cronológicos, temáticos, genéricos y situacionales. El autor incluye 1) una categoría inicial de las narraciones fundacionales de “los tiempos de los antiguos”, que agrupa relatos ubicados en un *illo tempore* originario propio del discurso mítico, tales como “El sol y la luna” y “Quimé Huenú”. 2) La segunda es una categoría situacional en la que se incluyen las “conversaciones entre paisanos”. Se trata de un parámetro genérico asociado con la oralidad del coloquio y con la comunicación endogrupal. Entre las subcategorías de esta clase, el autor incluye la leyenda unida en un entramado discursivo con la especie literaria de la tradición, asociada con la dimensión histórica. En la clasificación de las leyendas, puede advertirse un entrecruzamiento con los parámetros utilizados por Vidal de Battini para la clasificación temática de esta misma especie narrativa. Las leyendas aparecen

subdivididas aquí en las de :a) la Salamanca; b) el cuero; c) sobrenaturales; d) de cerros, volcanes y piedras; e) de lagos, lagunas, ríos y salinas; f) de la Ciudad Perdida; g) de entierros y tesoros; h) de plantas; i) de animales. 3) La tercera es una categoría relacionada con el valor performativo de la palabra, que incluye las composiciones “para romancear y rogar”, integradas por “romanceadas” y “rogativas”. 4) La última categoría es la de los “cuentos”, vinculados al mismo tiempo con el dominio genérico del discurso fictivo y con el entorno situacional del “fogón”. Esta categoría está, a su vez, dividida en subclases tales como los cuentos a) “de adivinanzas”, b) “del zorro”, c) “de animales”, d) “de Juan” y e) “de los tiempos de antes”. En esta subdivisión en especies se advierten también entrecruzamientos taxonómicos tales como los de “los cuentos del zorro” con los “de Juan” [el zorro]. Se evidencian, asimismo, yuxtaposiciones entre categorías y subcategorías tales como la de la subcategoría de “los cuentos de antes” con la categoría “en tiempos de los antiguos”. Dichas yuxtaposiciones categoriales ponen de manifiesto la estructura flexible del archivo, acorde con la flexibilidad de asociaciones del recuerdo (Assman, *op. cit.*).

#### 2) Brecha entre oralidad y escritura

El texto de los relatos está normalizado de acuerdo con el canon escritural. Esto lleva implicado un trabajo de reescritura de la oralidad, para eliminar repeticiones y vacilaciones propias del habla coloquial, y para evitar desajustes en la concordancia morfológica, en la estructura sintáctica y en la coherencia semántica. Puede advertirse, sin embargo, la presencia de lexemas mapuches en los relatos, que constituyen marcas de incorporación de la oralidad indígena. Dicha incorporación es objeto de reflexión metatextual en el “Prólogo”. Tal reflexión pone de manifiesto la atención prestada por el autor al problema del pasaje de códigos, relacionado con la brecha intertextual entre oralidad y escritura. Dicha brecha adquiere en este archivo, del mismo modo que en el de Álvarez, una dimensión cognitiva, relacionada con un pasaje de la “psicodinámica de la oralidad”, para decirlo en términos de Ong (1982) a la tecnología escrituraria, reconocido como tal por el mismo autor del archivo. Este pasaje está concebido, en efecto, como una suerte de ejercicio de traducción, que pone de manifiesto una tensión entre configuraciones culturales diferentes.

#### 3) Localización contextual

En la obra de César Fernández, la localización contextual constituye uno de los ejes de su génesis. Esto se pone de manifiesto en la incorporación de categorías émicas, propias del universo cultural del grupo, como las romanceadas y las contadas, para la clasificación de las manifestaciones narrativas. Tal incorporación de categorías surgidas de la especificidad del contexto en el

que fueron producidas las manifestaciones que dieron origen al archivo marca una apertura hacia nuevos paradigmas clasificatorios del folklore narrativo relacionados con enfoques contextualistas,<sup>11</sup> y revela al mismo tiempo un interés por la dimensión comunicativa, mencionado en el “Prólogo”. Allí Fernández se ocupa también de cuestiones relacionadas con la modalidad de registro, que ponen de manifiesto la consideración de los relatos como productos comunicacionales.

Al igual que el de Álvarez, también este archivo contribuye a la contextualización de los relatos el material icónico incluido, correspondiente a fotografías tanto del paisaje, como de los narradores o *performers*, y de objetos materiales relacionados con la cultura local tales como distintos tipos de artesanías. Tales elementos apuntan, en efecto, a subrayar la domiciliación del archivo en el contexto de la cultura aborígen de la zona. Tal domiciliación aparece subrayada en el título *Cuentan los mapuches*, en el cual la procedencia étnica aparece enunciada como principio de organización de esta antología de manifestaciones narrativas.

#### 4) Diálogo intertextual con otros archivos y con paratextos agregados

La génesis del archivo de César Fernández está concebida como una reescritura polifónica de otras colecciones con las que establece un diálogo intertextual, tales como las de Flury, Vidal de Battini, Giglio, Pettazzoni, Moya, Gregorio Álvarez y Koessler-Ilg, entre otros. Los archivos de estos autores funcionan como pretextos de esta colección, que contribuye a delinear una red intertextual de archivos de la región. Tal entramado está enriquecido por el agregado de material procedente de investigaciones de campo del autor, y por la curiosa adición de versiones de narradores nativos “publicadas por la Fundación Banco Provincia en 1992”.

La obra incluye paratextos tales como un léxico mapuche-castellano y una “Bibliografía” en la que se consiguen con prolijidad los datos de todas las colecciones con las que el autor trabaja. Incorpora, asimismo, una “breve reseña sobre la literatura mapuche argentina”, que consiste en un rastreo diacrónico de obras y estudios sobre el tema en los ámbitos argentino y chileno. Dicho rastreo se extiende desde Augusta a Lenz y Lehman-Nitsche, hasta investigadores contemporáneos como Casamiquela, Bartolomé, Fernández Garay, Golluscio y Giglio. El archivo adjunta además un listado paratextual de los “autores y obras” que integran la colección. Dicha lista sirve como eje de articulación temática del archivo, concebido como una antología. Conviene recordar aquí al respecto las consideraciones de Goody

<sup>11</sup> Nos referimos aquí a los enfoques de las Nuevas Perspectivas del Folklore, desarrollados en trabajos como los de Bauman (1975), que tienen sus antecedentes en la Etnografía del Habla de Dell Hymes.

(1983) acerca de la “lista” como el núcleo germinal de un archivo, que lleva implicado un protocolo de acceso e interpretación del material archivado.

Adquieren también el valor de paratextos las “Notas” que agregan tanto comentarios sobre fuentes archivísticas, como una amplificación referencial de contenidos textuales, y observaciones relacionadas con la habilidad de algunos narradores para la *performance* artística. La colección incluye también como paratexto el material icónico arriba mencionado, que sirve como anclaje visual de los relatos en el ámbito geográfico y simbólico de la cultura mapuche.

El proceso constructivo del archivo se basa en un entramado poético de selección y combinación de material propio con el de otros recolectores. Dicho entramado pone de manifiesto la estructura dialógica del archivo, articulado bajo la forma de un contrapunto de voces de distintos narradores e investigadores, en una combinación original, caracterizada por la prolijidad de registro y por la riqueza de su textura polifónica.

#### 5) Reflexiones metaarchivísticas

Como ya se anticipó esta obra presenta interesantes reflexiones metatextuales sobre las pautas de transcripción y registro relacionadas con la reescritura de archivos precedentes, y con el pasaje de códigos del mapuche al castellano y de la oralidad a la escritura. Incluye, asimismo, consideraciones metaarchivísticas sobre las modalidades de archivación en especial, sobre la clasificación por géneros. Ofrece al respecto una lúcida mirada crítica sobre las distintas modalidades de clasificación genérica, desde la clásica aristotélica hasta la más actual de Bajtín, que le sirve para introducir una referencia específica a las contadas como género de discurso propio de la estética mapuche. Reflexiona, asimismo, sobre el criterio antológico como pauta eficaz para la organización del archivo.

En su confrontación con el archivo de Álvarez, que incluye material de la misma cultura, uno de los rasgos distintivos del de Fernández es precisamente la presencia de una reflexión metatextual mucho más afinada, que se traduce en la selección prolija y sagaz de operaciones adecuadas para la formación de un archivo específico de narrativa, y en el manejo de un sistema de registro enriquecido por el uso de criterios lingüísticos que garantizan una mayor precisión en la transcripción de lexemas mapuches, con el consecuente diálogo entre códigos culturales diferentes. Pueden reconocerse en efecto claros indicios de los avances de los estudios de Lingüística y de Teoría Literaria en la génesis del archivo, que se advierten tanto en la modalidad de reescritura textual como en el contrapunto dialógico con la oralidad, que es objeto de reflexión metaarchivística en el capítulo inicial de la obra.

### 6) Información adicional

El archivo consta de un único volumen, que es el número 3 de la colección “Biblioteca de la Cultura Argentina”, dirigida por el Dr. Pedro Luis Barcia. Dicha colección, publicada por Ediciones del Nuevo Siglo, tiene por objeto la difusión de diversos aspectos de la cultura argentina, con especial énfasis en el folklore.

La obra, editada en 1995, está integrada exclusivamente por manifestaciones narrativas de la cultura mapuche. La precisión y claridad en la presentación del material la convierten en una herramienta útil tanto para el estudioso de la cultura mapuche en sus manifestaciones narrativas, como para el lector no especialista, interesado en las distintas expresiones de la cultura folklórica.

### Los archivos de narrativa mapuche en una elaboración interpretativa: Tres entidades *wekufü* en la cultura mapuche de Else María Waag

El archivo de relatos de Else Waag constituye un “Apéndice” de “testimonios” agregado a un estudio sobre el concepto de lo diabólico y “de determinadas figuras maléficas entre los mapuches del Neuquén”. Según las palabras de la misma autora, se trata de una investigación iniciada en 1965 que “pasó a formar parte de la tesis de doctorado (...) con la dirección del doctor Bórmida”.

#### 1) Modalidades de archivación

El archivo está conformado por un conjunto de treinta y siete “testimonios” en español, acompañado del nombre de “informante”, fecha y localidad de recolección, que sirven como base para un análisis de “los elementos que impregnan y dan sentido al mundo de (...) creencias y las situaciones vividas por los sujetos (...) [relacionadas con] (...) lo diabólico”.

La obra tiene una sólida coherencia estructural. Está precedida por una “Nota preliminar” en la que la autora realiza una presentación general de su trabajo, situando su objeto de estudio en el tiempo y en el espacio, y enuncia el propósito de la obra, sintetizado más arriba. El “Prólogo” que sigue a esta “Nota” presenta de modo más puntual los objetivos específicos, y explicita la metodología de trabajo. Alude asimismo a la modalidad de registro de los testimonios orales. Declara en este sentido su interés por “mostrar una imagen de lo diabólico, tal como es vivido actualmente por los mapuches de la provincia del Neuquén”, a través de un estudio particular de tres figuras vinculadas con un principio maléfico denominado *wekufü*. Aclara que estas figuras representan “la traslación de lo diabólico” y “expresan la preocupación del individuo ante la tremenda realidad que representa la muerte”. Acota su objeto de análisis al estudio de estas tres entidades de la cultura

mapuche, y hace referencia a la influencia de otros “horizontes culturales” que provocan cambios en “el modo de situarse en el mundo” de los mapuches. Otorga especial relevancia metodológica a la relación entre el aborigen y el observador, haciendo alusión a la diferencia de códigos lingüísticos que profundiza la brecha entre ambas culturas. Subraya asimismo la importancia de la convivencia del investigador con los informantes, para una recolección, selección y análisis adecuado de los “testimonios”. Insiste en la diferencia de códigos, acentuada por el hecho de que el mapuche es un “pueblo ágrafo”, cuyos testimonios fueron registrados siempre por representantes de otra cultura que detentaban el dominio de la tecnología escritural. Según sus propias palabras, “la posición del observador frente a la cultura que estudia” le permite llegar, a través de la convivencia, a “conocerla comprenderla en su radical especificidad”.

Se detiene luego en las características del contexto, tanto etnográficas, como históricas, religiosas y sociales que, según ella misma concluye, influenciaron el “modo de pensar, sentir y actuar” de los mapuches. Dedicó un capítulo entero a estas consideraciones, y focaliza el siguiente en la explicación y análisis del concepto y experiencia del *wekufü* o “lo diabólico” entre los mapuches, para pasar luego al examen específico de las tres entidades que menciona en el título. Estas son el *choñchoñ* o “la cabeza alada”, el *wichilalwe* o “el esqueleto viviente”, el *anchimallen* o “el duende niño”. Este estudio se extiende a lo largo de tres capítulos, dedicados, respectivamente, a cada una de estas tres entidades. Cierran el trabajo las “Conclusiones” de este análisis, seguidas de la “Bibliografía” y del ya citado “Apéndice”, constituido por el archivo de “testimonios”.

El análisis tiene como base los testimonios del archivo de relatos, con un claro predominio de la instancia de interpretación general de distintos aspectos de la cultura mapuche de la que estas entidades son consideradas como símbolos. Tal interpretación general prevalece por sobre el examen concreto de testimonios propiamente dichos. Estos sirven para refrendar las observaciones conceptuales, sin que los conceptos se desprendan de un modo unívoco del análisis, ya que la autora recurre también, para la ilación conceptual, al manejo de fuentes bibliográficas basadas en estudios interpretativos. La obra apunta a reconstruir un elemento de la cosmovisión mapuche, relacionado con la muerte y el mal, a partir del estudio de tres entidades *wekufü*, asociadas con lo diabólico.

En sus “Conclusiones”, la autora reflexiona acerca de la “profunda repercusión anímico espiritual” del habla y sobre su sentido sacro. Tal sentido sacro permite a los hablantes expresar una teofanía que concentra “las fuerzas naturales y sobrenaturales, tanto divinas como diabólicas”. La relevancia otorgada al habla constituye un punto de contacto con los planteos de Dell Hymes

sobre la etnografía del habla, que asigna a la actuación comunicativa el poder de crear configuraciones culturales como aquella de la que se ocupa Waag, a propósito de la cultura mapuche. La mención del actuar relacionada con el habla remite en efecto a la dimensión performativa del discurso (Austin, 1975), relacionada, en este caso, con un “actuar diabólico”.

Estas reflexiones sirven a la autora para contextualizar la “creencia en las apariciones fantasmales diabólicas, dentro del área geográfica habitada por comunidades mapuches en Neuquén”. Waag considera al *choñchoñ*, al *wichilalwe* y al *anchimallen* símbolos de dicho actuar diabólico “que forman parte de una realidad que (...) vive en el plano de la tradición”. Concluye de este modo que “enfermedad y muerte [entre los mapuches] son conceptos que (...) necesitan una simbología que represente su contenido significante (...)”. A partir de tales observaciones, afirma que

el mapuche mitifica la realidad que lo rodea en virtud de asignarle un sentido intencional a la naturaleza (...) y, en consonancia con esto, representa las figuras diabólicas como producto de intuiciones vivenciales [que] constituyen símbolos utilizados para expresar el contenido significante de la realidad vivida.

De acuerdo con esta línea de trabajo, considera las narraciones como “exposición de la vivencia de un hecho cercano en el tiempo que, más que relato mítico, es la narración de una experiencia individual, personal o no, pero casi siempre con identificación del protagonista del hecho por su nombre” (Waag, 1982: 168). Resulta evidente la similitud de estos relatos con la narrativa personal de experiencias individuales, analizada por Labov y Waletzky (1967).

En este archivo, los relatos de experiencias personales sirven a la autora como testimonios para la reconstrucción de un modelo cosmovisional, a partir del examen de “la experiencia de lo diabólico” en sus manifestaciones narrativas, confrontadas con otras fuentes documentales y bibliográficas.

#### 2) Brecha entre oralidad y escritura

El paratexto mismo del título “Tres entidades *wekufü* en la cultura mapuche” constituye una puesta en discurso de la brecha entre los códigos lingüísticos del mapuche y del español, asociados con la tensión entre oralidad y escritura. Este título lleva a la autora a iniciar la obra con una reflexión metalingüística acerca del alcance semántico del término *wekufü*, asociado con el universo semántico de “las figuras maléficas” y de “lo diabólico” en la cultura mapuche. La lleva también a realizar una traducción interpretativa, que le sirve como base para plantear el propósito de su trabajo. Este consiste en abordar, a partir de esta imagen y “experiencia de lo



diabólico” contenida en el término *wekufü*, la tarea de “investigar los hechos, las creencias y las situaciones vividas por los sujetos”. La autora vincula explícitamente el problema de los códigos culturales con la brecha entre oralidad y escritura. Así, se refiere a los mapuches como un “pueblo ágrafo” que “no ha dejado testimonios escritos”. Esto dio lugar a un proceso de trasposicional código de la escritura, en el cual

(...) los cronistas, religiosos y viajeros (...) legos en la materia (...) se ocuparon de documentar lo que vieron de una cultura que no comprendieron y así juzgaron los hechos de acuerdo con sus propios valores (...) y con las influencias político-religiosas (...) para justificar la conquista.

Waag asocia la tecnología escrituraria con una situación de poder, que permite la creación de archivos testimoniales. Para la autora, tales archivos fueron generados desde una perspectiva sesgada, influida por el universo ideológico de representaciones, creencias y valores de quienes los crearon, con una orientación argumentativa direccionada a la justificación política de la conquista. Tal justificación estuvo teñida, asimismo, de matices religiosos, utilizados con un propósito de dominación cultural.

Waag insiste en la importancia del reconocimiento de la diversidad cultural y subraya la necesidad del observador de comprender esta alteridad, relacionada con la brecha entre oralidad y escritura. Su trabajo puede entenderse como un intento de decodificación interpretativa de un aspecto específico de esta cultura oral, expresada mediante procedimientos de condensación metafórica de un conjunto de significaciones culturales en significantes tales como *wekufü*, y de desplazamiento metonímico de determinados elementos de la cadena signifiante. Es así como determinados lexemas mapuches como el *choñchoñ*, traducido como “cabeza alada” y el *wichalawe* o “esqueleto viviente” funcionan, a la vez, como significantes metafóricos que condensan significaciones vinculadas con la concepción de la enfermedad y la muerte entre los mapuches, y como desplazamiento de una totalidad de significación hacia significantes como la cabeza o el esqueleto, que establecen un juego metonímico relacionado con la fragmentación y la falta propia del desorden causado por el principio maléfico.

Mediante un prolijo trabajo analítico, enriquecido por la confrontación intertextual de testimonios, la autora apunta a desentrañar la dimensión simbólica de estos elementos registrados en la oralidad, de boca de informantes mapuches. En su pasaje al código de la escritura, la autora encara la mencionada decodificación interpretativa, orientada a dar cuenta de la riqueza de matices de la cosmovisión del pueblo mapuche, considerado como un “otro” cultural con el cual establece

una aproximación empática. Considera tales entidades simbólicas como una traslación metonímica de lo diabólico, que condensan también de modo metafórico una multiplicidad de aspectos relativos a una visión particular del mundo, reunidos en estos significantes que circulan en la oralidad.

De este modo, conecta la dinámica entre oralidad y escritura con una brecha entre “horizontes culturales” cuya comprensión exige un exhaustivo trabajo de decodificación hermenéutica. La autora emprende esta tarea, apoyándose en el análisis de un archivo de testimonios recogidos en la oralidad. Tales testimonios son registrados en un español normalizado de acuerdo con las pautas estandarizadas de la convención escritural, con la inclusión de lexemas mapuches cuyos alcances semánticos son objeto de examen en la sección analítica, que constituye el cuerpo principal del trabajo.

### 3) Localización contextual

La obra contextualiza el estudio de lo diabólico en el ámbito geográfico y sociocultural de “los mapuches de la provincia de Neuquén”. La autora dedica un capítulo entero al análisis de las “características del contexto”, estableciendo una subdivisión entre los rasgos etnográficos, históricos, religiosos y sociales que, según sus propias palabras, gravitaron en el “modo de pensar, sentir y actuar” de los mapuches y que, por lo tanto, influyeron en su concepción del mal en general y, en particular, en el concepto de las entidades *wekufü*.

La contextualización del trabajo en el seno de la cultura mapuche está expresada ya en el título, y funciona a partir de él como eje vertebrador de la organización textual y de la interpretación analítica del archivo. Es así como, al pie de cada testimonio, la autora especifica la localidad de procedencia del registro, y la fecha exacta de recolección, restringida siempre al ámbito neuquino. La misma referencia e incorporación de lexemas del idioma mapuche constituye de por sí un elemento de contextualización, que la autora vincula con la “penetración araucana en el territorio argentino”. Waag aclara al respecto, de manera explícita, que la adopción del idioma impuso además “costumbres y ciertos aspectos de la vida espiritual” como los que se analizan en esta obra.

El contexto incide, en síntesis, de modo decisivo tanto en la instancia de registro y selección de testimonios como en los criterios de análisis de las “entidades *wekufü*”, concebidas como una de las expresiones diferenciales de la cultura de los “mapuches del Neuquén”, a las que se circunscribe el trabajo de la autora. La ubicación contextual sirve de tal modo como pauta fundamental para la delimitación del objeto de estudio, centrado precisamente en la relación de los testimonios con el ámbito geográfico, social y cultural en el que fueron recogidos.

### 4) Diálogo intertextual con otros archivos

Desde la “Introducción” del trabajo hasta la “Bibliografía” final, en todos y cada uno de los capítulos de la obra, la autora establece una prolija y detallada conexión intertextual con otros archivos, documentos y estudios sobre los mapuches en la Patagonia, desde los testimonios, vocabularios, libros de viajes y crónicas de la época de la Conquista, hasta el momento de escritura de su trabajo. Tales conexiones comprenden tanto obras históricas, como estudios lingüísticos, etnográficos y literarios vinculados con la lengua, la literatura y la cultura mapuches. Incluye también conexiones con trabajos antropológicos relativos al problema de la muerte en las culturas indígenas, que le sirven como herramientas teóricas para la interpretación analítica del material de su propio archivo. Así por ejemplo, cita la *Historia de Chile* de Góngora y Marmolejo (1536-1575), publicada en 1872, y el *Compendio de la historia geográfica, natural i civil del reino de Chile* (anónimo de Bolonia cuya datación se estima alrededor de 1776) como documentos testimoniales escritos. Se refiere en particular a la obra de Góngora y Marmolejo, quien “fue testigo ocular de los hechos que narra”, como texto fundamental para la confrontación diacrónica con los testimonios orales recogidos por la autora.

Testimonios y relatos recogidos en una época más próxima al presente de escritura de la obra, como *Cuenta el pueblo mapuche* de Berta Koessler-Ilg o estudios sobre las “producciones espirituales” y la “religión araucana”, como los de Rodolfo Casamiquela (1962, 1964) sirven también como fuentes documentales para la interpretación del archivo de Waag. De este modo, cita por ejemplo los testimonios de Koessler-Ilg a propósito de los “métodos para protegerse contra los posibles efectos del *choñchoñ*, y a los de Latchman sobre las “creencias religiosas de los antiguos araucanos” cuando se refiere a los métodos tales como quemar hojas de canelo, para alejar esta entidad en el momento en que “se oye el grito del *choñchoñ*”. Recurre, asimismo, a las *Lecturas araucanas* y al *Diccionario araucano-español* de Augusta para delimitar los alcances semánticos de algunos términos en mapuche araucano, y a estudios como los de Bórmida para desentrañar la significación de ciertos rituales mortuorios y creencias en “espantos” que “el muerto hace surgir en el viviente”, para citar algunos ejemplos.

Los trabajos, documentos y estudios anteriores sobre la lengua y cultura mapuches sirven entonces como pretextos de la obra, que son incorporados tanto bajo la forma paratextual de “Notas” y “aclaraciones” al pie y al final de cada capítulo, como de citas en el cuerpo del trabajo, dedicado a la interpretación analítica. Estas obras figuran asimismo en la “Bibliografía” que la autora agrega también como un paratexto que precede al “Apéndice” del archivo de narraciones de “testimonios” orales traducidos al español.



La dimensión intertextual constituye, en síntesis, un aspecto de singular relevancia en esta obra. Mediante las remisiones intertextuales, Else Waag presenta su trabajo como un eslabón puntual de un entramado intertextual de archivos, documentos y estudios sobre la espiritualidad en la cultura mapuche, que le sirven como instrumentos de legitimación de interpretaciones de los “testimonios” orales. Estos son presentados, como se anticipó, bajo la forma paratextual de un “Apéndice” que sirve como base para la instancia analítica, privilegiada por la autora. A tal punto cobra importancia esta red de intertextos, que el registro textual del archivo cumple la función “ancilar” de fuente documental en apoyo de la argumentación interpretativa, avalada por la confrontación con otros estudios y archivos.

##### 5) Reflexiones metatextuales

En el “Prólogo” de la obra, la autora incluye observaciones acerca de la modalidad de trabajo, objetivos generales y criterios de interpretación del archivo. Reflexiona sobre la delimitación del tema y del área de recolección de testimonios al contexto neuquino, y acerca de la metodología empleada para el análisis del archivo. Declara tener “plena conciencia de no haber agotado el estudio” del tema propuesto, y presenta su obra como un trabajo acotado, en el que “sólo se ha tratado de señalar uno de los tantos elementos que impregnan y dan sentido al mundo de (...) creencias” de los “mapuches de la provincia de Neuquén”. Se refiere en estos términos al trabajo poético de selección y combinación de determinados materiales para su posterior examen interpretativo, dejando en claro que ha prescindido de “un análisis en profundidad de las implicancias históricas, sociológicas, etcétera que, en su conjunto, brindarían una imagen más completa” de la cultura neuquina. En una reflexión metatextual sobre su trabajo, circunscribe el objeto de análisis a la “experiencia de lo diabólico” en relación con “los hechos, las creencias y situaciones vividas por los sujetos” y relaciona este eje de interés con los criterios de recolección y selección de testimonios que constituyen el archivo de relatos. Aclara que dichos testimonios están referidos a “diferentes figuras [que] representan una traslación de lo diabólico” y que el análisis, basado en “la descripción de los distintos caracteres” permite advertir “cómo están organizadas (...) estas figuras (...) y cómo son realizadas [las conexiones] entre los distintos elementos que las componen”. En esta reflexión metapragmática alude, por una parte, al procedimiento metafórico de “traslación” de lo diabólico a una expresión figurativa que adquiere un valor simbólico. Por otra parte, hace referencia al desplazamiento metonímico de una significación general como “el mal” a representaciones de la falta, la enfermedad y la muerte, entendida como falta o carencia de vida y a significantes fragmentarios tales como el *choñ choñ* o “cabeza alada”, el *wichallalwe* o “esqueleto viviente”, y el *anchimallen* o “duende niño”. Esta

reflexión le sirve para explicar el eje de organización de los distintos testimonios que relatan experiencias concretas relacionadas con estas tres entidades. Estas entidades constituyen, al mismo tiempo, condensaciones metafóricas del “mal”, asociado con el “demonio” y con la “enfermedad” y representaciones metonímicas de desplazamiento de un principio general a figuraciones particulares, como las seleccionadas por la autora para la configuración de su archivo.

Esta dinámica entre lo general y lo particular, que es objeto de reflexión metapragmática en el capítulo introductorio de la obra, es uno de los ejes de la configuración del archivo. Es así como, a partir de este recorte puntual planteado en la “Introducción”, Waag estructura su recorrido analítico y articula los testimonios en torno a estas tres figuras particulares, interpretadas en las “Conclusiones” como emblemas simbólicos de una cosmovisión general. Afirma, en este sentido, que tales representaciones tienden a “responder de distinta manera al interrogante: ¿qué es lo que hace que la gente enferme y muera?” Otorga a dichas representaciones un alcance metafísico, que le permite desentrañar aspectos de la “espiritualidad” mapuche, relacionados con la creencia en que “el ser humano se halla constituido por un cuerpo material alterable, y por lo tanto, mortal, y por un espíritu inmaterial, y como tal, eterno”. La autora llega a tales conclusiones a través de una indagación analítica basada en una metodología prolija que se centra en una cuidada determinación de “la posición del observador frente a la cultura que estudia”. Esta metodología es objeto de una profunda y aguda reflexión metatextual sobre las pautas de interpretación y los criterios de registro, obtenidos “mediante la relación interpersonal directa y asidua con los miembros de las comunidades aborígenes”. Según la autora, estos criterios de recolección son una condición *sine qua non* de la investigación etnográfica, mediante la cual se llega a una “comprensión lograda mediante la convivencia”.

La reflexión metatextual constituye, de este modo, un aspecto de especial relevancia en la génesis de esta obra, que sirve como fundamento tanto para la organización del material del archivo como para su examen analítico.

##### 6) Información adicional

La obra, publicada por EUdeBA en 1982, reúne material que la misma autora presenta como parte de un trabajo de tesis de doctorado dirigido por el Dr. Marcelo Bórmida. El material estaba originariamente destinado para su publicación en la revista *Runa*, dedicada a la investigación en Ciencias Antropológicas. La inquietud por la investigación y la recolección de testimonios provino, según Waag, de su labor como encuestadora del Censo Indígena Nacional en 1965 y 1966, en distintas comunidades de la provincia del Neuquén.

La obra recoge 37 testimonios, bajo la ya mencionada forma de “Apéndice documental”. Consta de 246 páginas y está registrada con el *copyright* de la autora. Presenta una única ilustración de tapa, que reproduce el registro fotográfico de la imagen de Carmen Antihual de Moyano, “jefa espiritual de los mapuches neuquinos”, según reza el paratexto que alude a la fotografía en la presentación del libro. Tal ilustración guarda coherencia con el eje del trabajo, focalizado en aspectos puntuales de la espiritualidad mapuche, en términos de la autora.

#### Los Archivos de Narrativa Tradicional y el registro etnográfico espontáneo: Cuenta el pueblo mapuche de Bertha Koessler-Ilg

Este archivo de relatos tiene la particularidad de haber sido reunido por una autora de habla alemana. La obra, sujeta a un trabajo de traducción, incluye en notas la traducción al alemán de términos mapuches. Una reedición reciente ofrece nuevo material inédito, que agrega a las tradiciones mapuches que daban título al primer volumen, registros de mitos, leyendas, cuentos y fábulas, que enriquecen el espectro del material narrativo ofrecido por la autora, a partir de un trabajo de reescritura textual del alemán al castellano.

##### 1) Modalidades de archivación

Esta obra, dividida en tres volúmenes, recoge los resultados de la recolección de la autora entre 1920 y 1965. El primer volumen fue publicado por primera vez en 1962 bajo el título de *Tradiciones americanas*. Los otros dos volúmenes recogen material hasta el momento inédito. Este nuevo material está registrado con una grafía diferente, normalizada por el editor conforme a las actuales normas de transcripción de la lengua mapuche. El primer volumen corresponde a las tradiciones; el segundo, a los mitos y leyendas y el tercero, a los cuentos y fábulas. El primero incluye asimismo una “Nota preliminar” del editor, que explica la modalidad de ordenamiento total de la obra.

El primer volumen, como lo especifica dicha “Nota preliminar”, “contiene testimonios representativos de la expresión, las creencias, las costumbres y la historia de los araucanos”. Está acompañado además de apéndices relativos a la “etimología de algunos topónimos, según informantes araucanos” de autoría de la creadora del archivo, y de una “Contribución al conocimiento de las creencias religiosas del mapuche neuquino” de Jorge Rambeaud. Incluye una “Bibliografía citada en el volumen, glosario de voces mapuches contenidas en el volumen, y fuentes de fotos”. Agrega también una introducción de sus dos nietos, titulada “Acercas de Berta Koessler-Ilg”, que presenta una semblanza de su personalidad. En esta introducción se destaca la condición de

autodidacta de la autora y brinda información sobre el proceso de edición de los tres volúmenes. Conserva además la “Introducción” original de Clemente Hernando Balmorí y el “Prólogo” de la propia Bertha Koessler-Ilg fechado en San Martín de los Andes en 1960.

Las tradiciones del primer volumen comprenden: 1) canciones y rezos (estos últimos, divididos en impetratorios, conjuratorios, propiciatorios, de agradecimiento, de contrición y de iniciación de la *machi*); 2) prácticas mágicas, divididas en: a) de iniciados (para hacerse brujo, maleficio, para ser vidente, de adivinación, de ensalmo y de conjuro) y b) de “limpios” (adivinación, agüeros, impetración, conjuro, maleficio y tabú); 3) fórmulas expresivas, refranes, pensamientos (las primeras, subdivididas en locuciones, comparaciones proverbiales, frases proverbiales y fórmulas para terminar los cuentos); 4) adivinanzas, subdivididas en a) un grupo didáctico (de conocimiento de la naturaleza, de las costumbres y de la literatura narrativa; de perífrasis alusiva y de perífrasis metafórica) y b) un grupo lúdico charadas, homonímicas y metafóricas); 5) juegos infantiles; 6) sucesos (ej.: el basilisco, la chalupa de las ánimas del lago Lácar) y tradiciones (ej.: por dónde va el camino secreto a Chile), tradiciones heroicas (la piedra santa de los Namunkurá) y tradiciones incaicas (ej: el tesoro del *chenke* de sierra nevada).

El volumen II está precedido por una “Nota preliminar” y un “Prólogo Introductorio” de Rolf Foerster, escrito en 2006, donde se destaca la relevancia de estas tradiciones de “frontera étnica (...) [de] variantes de la cultura mapuche, pehuenche y tehuelche, que se despliega sobre una simbología con una base común.<sup>12</sup> El archivo está dividido en 1) brujerías (ej.: “Caleuche, el buque fantasma”, “El cerro Ten Ten y el rey del mundo subterráneo,” “El primer incendio en el mundo superior”); 2) dioses (ej.: “El dios de piedra y los palitos venenosos”, “La lucha entre Äntu y Tromü. El fin del mundo” y 3) leyendas (“De cómo se creó la Vía Láctea”, “El mensajero del rey y las legendarias ciudades de plata”, “La roca de las sirenas en el lago Rucachoroy, Nido del Loro Verde”, “De cuando el Sol y la Luna iban a quedarse dormidos”). Este volumen está acompañado también de un “Glosario de Voces Mapuches” y de “Fuentes de fotos”.

%El tercer volumen está precedido por una “Nota preliminar” y una “Introducción” de Helmut Schindler, quien ofrece un rico panorama de los tópicos de los relatos. Señala así la repetición de personajes, temas, pasajes y secuencias en las narraciones incluidas en

dicho volumen. Este comprende, al igual que el anterior, una sección de 1) leyendas que abre la colección, como por ejemplo las de “De por qué el lago Lácar es un lago encantado” y la de “La chalupa de espíritus en el lago Lácar”; 2) otra de relatos de animales (por ejemplo: “De por qué llueven animales del cielo”, “La larga historia del medio gallito” y “El compadre zorro y la comadre gallina,” entre otros; 3) relatos de plantas (por ejemplo: “El gran Pillan y el árbol michü molle”, “De por qué el arbusto mechay florece rojo y amarillo”; 4) fábulas de plantas (por ejemplo: “De cómo nació el helecho gigante: la viuda” y “Origen de los cereales en los piojos de las sirenas”; 5) otras fábulas (como “La niña Piukén y el Cherruve, un antropófago”; y 6) tres cuentos no clasificados, sin numeración (“Nguenechén, el que maldijo a los caballos blancos”, otro sobre el demonio supremo, Huecuve y el último, sobre Huecuve y la cañería del agua). El volumen está acompañado también de un “Glosario de voces mapuches” y de “Fuentes de fotos”.

La totalidad de los relatos recopilados por Koessler ilustra cómo los mapuches hacen propias matrices narrativas que circulan también en la literatura europea. Puede advertirse en la modalidad de ordenamiento del archivo una combinación heterogénea de géneros y especies de discurso, en la que los límites entre tradición, leyenda, fábula y cuento resultan algo difusos. El eje vertebrador de los materiales recopilados tiene que ver más con ciertos tópicos vinculados con la cosmovisión mapuche, que con los géneros de discurso mencionados. Es así como los estudios introductorios de cada volumen ofrecen una suerte de reseña temática de los contenidos de las diversas narraciones y no una clasificación prolija de categorías narrativas. Tal modalidad de ordenamiento manifiesta una preocupación de reflejar distintos aspectos de la cultura mapuche, relacionados con su universo de representaciones, ideas y creencias, más que el estilo de los diversos narradores. Es así como los textos adoptan más que nada la forma de una relación testimonial, cuyo hilo conductor se vincula con la referencia puntual a creencias o tradiciones o con el desarrollo argumental de una trama narrativa. Dicha trama está, elaborada a partir de los testimonios orales de los informantes, en un entramado polifónico con la voz de la recopiladora, acompañada por los paratextos de las anotaciones de los editores.

La “Nota preliminar” del editor incluida en el primer volumen se refiere a la modalidad de ordenamiento total de la obra, especificada más arriba. Precisa que el primer volumen “contiene testimonios representativos de la expresión, las creencias, las costumbres y la historia de los araucanos” mientras que los demás presentan una colección “de leyendas y mitos” (volumen II) y de “cuentos y fábulas” (volumen III). De acuerdo con el comentario introductorio de Clemente Balmorí al primer volumen,

(...) el material de la colección participa de las características del material folklórico en general: no pertenece a una sola etapa ni a una sola fuente; y así fácilmente se advertirán materiales araucanos del fondo de una tradición propia y sin fecha; materiales incaicos y españoles que se intercambian entre sí y a veces con nuevos materiales chilenos. Y juntamente caudales noreuropeos, sobre todo germánicos, procedentes de la densa población del mismo origen en Chile y en la Patagonia argentina.

Esta heterogeneidad de procedencia de los materiales se refleja en la organización del archivo, que es el resultado del entretendido polifónico de voces de la autora, de sus traductores del alemán –sobre todo, en los dos últimos volúmenes– y de anotadores y comentaristas que intentan dar una articulación al material que presentan, por medio de ordenamientos categoriales.

## 2) Brecha entre oralidad y escritura

La brecha entre oralidad y escritura es particularmente amplia en esta obra, que presenta una modalidad de registro muy particular. Muchas de estas particularidades están aclaradas en las “Notas” iniciales de cada volumen, que evidencian una preocupación especial por la transcripción. Es así como el prologuista del segundo volumen, Rolf Foerster, califica la obra como una “recreación narrativa” de lo que la autora “recopiló y escuchó en sus múltiples conversaciones con hombres y mujeres mapuches”. Menciona la distancia que existe entre la escucha oral originaria y el trabajo libre de elaboración narrativa, realizado en una instancia posterior. Los registros orales, fijados en anotaciones escritas, fueron traducidos por Koessler primeramente al alemán, su lengua materna, para ser traducidas al español solo en una etapa siguiente. La creadora del archivo no realizó personalmente estas traducciones del alemán al español, pero sí efectuó un control de ellas. Es así como el registro escrito de la oralidad araucana tuvo aquí como primer código escrito el alemán. La versión española constituye entonces una segunda instancia de reescritura. Como la misma autora aclara en el “Prólogo” inicial, la obra se caracteriza por una trasposición escrituraria de “la redacción oral de los araucanos”, a la que considera como “admirablemente precisa, cuando el narrador la practica en su lengua”. Esto favorece, según la autora, “la fidelidad en el traslado de las piezas a través del tiempo”. Como la obra estuvo “destinada inicialmente para un público alemán”, según explicita el texto, “una parte de la redacción fue vertida en formas alemanas equivalentes a las del habla española de los informantes indígenas. Con respecto a la transcripción de las palabras araucanas, la “Nota introductoria” al primer volumen aclara que “puesto que no se trata de una obra específicamente lingüística, sino folclórica, se ha convenido una grafía de transcripción “fonemática”, con una grafía similar a las de los fonemas españoles, [y] con el agregado de algunas grafías especiales como ù para la “vocal posterior, cerrada, articulada con los

12 Especifica Foerster que dicha simbología está basada en la creencia en una divinidad que se presenta en forma dual (padre-madre) en una relación de continuidad entre los vivos y los antepasados, donde los últimos velan por los primeros, y los visitan encarnados en insectos y aves, o por medio de sueños o visiones.



labios extendidos), sh (consonante fricativa, palatoalveolar sorda) y ng (consonante nasal velar sonora). Especifica que “con respecto a las citas de indigenistas, se respetaron, en lo posible, los respectivos sistemas de transcripción, excepto cuando se trataba de signos inexistentes en el alfabeto latino”. El editor aclara que “impedida de retraducir por sí sola esos manuscritos, la autora vigiló que las versiones españolas a cargo de los traductores recobrasen lo más posible su enunciado original”, y da el ejemplo de “diecisiete relatos traducidos por Ingeborg Mühlhäuser”, dos sucedidos y un rezo. El resto del primer volumen corresponde a la recolección directa de la autora en español. En la reedición del primer volumen, la supresión de “los índices de notas folclóricas y lingüísticas”, mencionada por el editor, supone en alguna medida un borramiento de las marcas de oralidad mapuche contenidas en la edición original, en beneficio de la presentación de un texto más legible.

En los otros dos volúmenes, el trabajo de normalización de diferencias de grafía “conforme a las actuales normas de transcripción de la lengua mapuche”, realizado por especialistas de acuerdo con pautas de registro precisas, se orienta en el mismo sentido, que acorta en alguna medida la brecha entre el código esencialmente oral de la cultura araucana y la tecnología escrituraria. Por el contrario, la presencia de un glosario de voces araucanas, arriba mencionada, pone de manifiesto la amplitud de la brecha existente entre el código propio de la oralidad mapuche y el de sus sucesivas reescrituras que dieron por resultado la traducción al español.

El prologuista del segundo volumen, Rolf Foerster, refiere las peripecias de los manuscritos escritos en alemán por la autora y la tarea de traducción del alemán al castellano. Destaca, asimismo, que la obra de Koessler Ilg no puede ser comparada con el *canon* tradicional de las transcripciones realizadas por etnógrafos o lingüistas, sino dentro del movimiento de “recreación narrativa” de lo que “recopiló y escuchó en sus múltiples conversaciones con hombres y mujeres mapuches”. Sostiene que “el procedimiento que ella utiliza es el de aunar distintas versiones para construir un *epew* o un *nüttram*” no está lejos del “escribir la cultura” “actualmente usual en la etnografía”. Esto coloca el texto de Koessler Ilg “en el escenario de los estrechos límites entre lo literario y lo “antropológico” y otorga “un papel crucial a la escritura como forma de construcción del mundo del otro”. El prologuista agrega que “los textos de Bertha tienen un estilo propio que se acrecienta debido a que ella pudo abarcar un universo narrativo de enorme amplitud dentro de un área muy restringida”, con la “singularidad y belleza literaria de su escritura” que “permitirán situarse en los pliegues profundos y siempre sorprendentes de la cultura mapuche, y su expresión local en Neuquén”. Esto pone de manifiesto el trabajo poético de reescritura textual, que reconstruye géneros discursivos de la oralidad como el *epew*, o narración

ficcional de tono épico, con un estilo propio que conserva la marca de autoría de la creadora del archivo, en un código escriturario, y en una lengua diferente al español. La traducción al español ha sido el fruto de una segunda reescritura del original alemán.

Las marcas de la reescritura textual se evidencian también en la ya mencionada tarea de homologación de “las diferencias de grafía conforme a las actuales normas de transcripción de la lengua [oral] mapuche”, completadas con el agregado de paratextos de “glosarios de palabras mapuches referidas en los textos”, como se aclara en notas de los volúmenes II y III.

Todos estos aspectos ponen de manifiesto la presencia de un entramado polifónico de distintas reescrituras textuales, en un pasaje de la lengua hablada mapuche a la escritura en alemán, que da lugar a su vez a la traducción al español, y al agregado paratextual de anotaciones y glosarios que ponen en evidencia esta brecha entre oralidad y escritura. Esto revela un interesante trabajo *a posteriori* de sucesivas fases de reescritura polifónica de un archivo, a cargo de traductores y especialistas con conocimientos de normas de transcripción fonética y fonemática. El trabajo tiene como punto de partida un texto definido por ellos mismos como una recreación libre de la autora de la oralidad mapuche, transcrita inicialmente en alemán. La brecha de la transcripción resulta de este modo acrecentada por el pasaje de códigos, no solo de la oralidad a la escritura, sino también del sistema lingüístico y cultural del alemán al español.

### 3) Localización contextual

El ámbito contextual de la cultura mapuche es el principio mismo de organización de la obra que, como aclara Balmorí en su “Introducción” al primer volumen, retrata “el carácter mapuche en sus notas peculiares de coraje, astucia, gracia y erotismo, sabiduría telúrica y religiosidad (...) y sitúa al indígena en sus prácticas vaciadas por el tiempo, entre su entorno social pretérito y el presente de sus relaciones humanas, entre su pasado heroico y los hechos memorables de su pueblo, y su hibridación con elementos cristianos y españoles”. La ubicación de las expresiones de narrativa mapuche en su contexto espacial, temporal y cultural es entonces una de las inquietudes fundamentales de la autora, manifiesta también en lo que el mismo Balmorí denomina “la inquietud etimológica –zoonímica, fitonímica, patronímica–” que la lleva a acumular en el texto indicios del ámbito físico de narración y de las expresiones simbólicas de la cultura araucana de una región argentina particular, que toma como punto de anclaje la localidad de residencia de Koessler, San Martín de los Andes. La profusión de anotaciones referidas a elementos contextuales, agregadas como paratextos explicativos, refuerza el vínculo con el entorno.

La localización en el espacio geográfico y cultural habitado por el pueblo mapuche, eje de organización de la obra, está orientada sin embargo hacia un perfil de lector europeo, germanohablante, en consonancia con la procedencia étnica de la autora.

### 4) Diálogo intertextual con otros archivos y con paratextos incorporados

Balmorí, en su “Nota introductoria”, establece una relación intertextual de estos archivos con los *Estudios araucanos* y *Araucanistische Märchen* de Lenz, y la *Historia de la civilización de Araucanía, Folklore araucano. Las últimas familias y costumbres araucanas y otras* de Tomás Guevara. También Foerster, en su “Introducción” al segundo volumen, asocia la obra con los archivos de Lenz y Augusta en Chile, y de Lehmann-Nitsche en la Argentina. Destaca además la valoración positiva de la obra por parte de Pino Saavedra, creador de archivos del folklore chileno. El mismo Balmorí menciona la iniciativa de anotación de esta obra por parte de estudiosos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, y se sirve de esta mención para relacionar esta institución universitaria con sus docentes Joaquín V. González y Samuel Lafone Quevedo. Esta alusión lleva implicado un evidente vínculo intertextual del archivo con la obra de estos autores.

Con respecto a la relación intertextual de los textos de la obra con otros de la cultura mapuche, Foerster vincula un *nüttram*, el de “Kalfukurá y su hermano Kilapán” con otro recopilado por Lenz pero más rico en motivos, que dio lugar a una “acusación” de plagio formulada por Casamiquela. Considera esta recreación como resultado de una tendencia indigenista y de un afán literario de Berta Koessler, que remite a problemas de autoría y de autenticidad de las versiones recopiladas. Esto lleva a Foerster a recomendar a los lectores que completen la visión del universo de Bertha con las obras de Lenz, Augusta, Moesbach, Lehmann-Nitsche y de las recopilaciones contemporáneas de Kuramochi y Sánchez. Dicha recomendación constituye de por sí la inserción de este archivo dentro de una red intertextual que lo vincula con otros de otros recopiladores de material mapuche.

Los anotadores de la obra establecen un amplio diálogo intertextual de la obra de Bertha Koessler con otros archivos del folklore mapuche. Cabe agregar a esta lista de vinculaciones intertextuales cierta similitud con los archivos de Else María Waag, manifiesta en el interés común por el registro de creencias vinculadas con lo sobrenatural en la cultura mapuche. Tales similitudes no excluyen las diferencias, dadas por la diversidad de objetivos.

La recopilación sistemática de una estudiosa como Waag, focalizada en un aspecto particular de esta

cultura, difiere del afán recopilador de Bertha Koessler, orientado a dar cuenta de la vastedad y riqueza de manifestaciones de esta cultura, en un código como el del alemán, que dio lugar a sucesivas reescrituras textuales. Tales reescrituras favorecieron notablemente la anotación polifónica del archivo, y esto dio lugar a la introducción de voces de diversos estudiosos que se ocuparon de establecer redes intertextuales de la obra de la autora con la de otros archivos de narrativa mapuche.

En lo que se refiere a los paratextos agregados, el primer volumen está acompañado de apéndices relativos a la “etimología de algunos topónimos, según informantes araucanos” de autoría de la creadora del archivo, de una “Contribución al conocimiento de las creencias religiosas del *mapuche* neuquino” de Jorge Rambeaud y de una “Bibliografía citada en el volumen, glosario de voces mapuches contenidas en el volumen, y fuentes de fotos”. Agrega, asimismo, una noticia “Acerca de Berta Koessler-Ilg” escrita por dos de sus nietos, que incluye no solo una semblanza de su personalidad, que destaca su condición de autodidacta, sino también detalles sobre el proceso de edición, además de una “Introducción” por Clemente Hernando Balmorí y de un “Prólogo” de la propia Bertha Koessler-Ilg fechado en San Martín de los Andes en 1960. Los volúmenes II y III están precedidos, asimismo, por estudios introductorios de Foerster y de Schindler, respectivamente. Los aspectos desarrollados en estos paratextos incorporados son objeto de consideración en las secciones correspondientes de este mismo apartado.

Todas estas consideraciones evidencian la inserción de la obra de Koessler Ilg en la red intertextual de colecciones y estudios de cultura tradicional mapuche, y la textura polifónica del archivo, que incorpora un conjunto de voces diferentes de estudiosos y comentaristas, que se suman a la voz plural del pueblo mapuche, en un diálogo intertextual que revela la brecha entre cultura oral y cultura letrada, ya analizada en una sección anterior.

##### 5) Reflexiones metatextuales

En el “Prólogo” de su obra, Berta Koessler reflexiona sobre su propia obra, a la que clasifica como “mis colecciones”. Esta clasificación supone un reconocimiento explícito del carácter coleccionista de un archivo, que incluye una “colección [de] piezas salidas (...) de todas las tribus dispersas”, fruto de “cuarenta años de investigaciones folklóricas”. Se refiere, asimismo, a la modalidad de identificación de los narradores, a los que presenta como “informantes”. Enuncia de este modo la ética de su propio trabajo de investigación, al aclarar que “en contados casos (...) me refiero al lugar de origen y nombre del informante”, especificando que “la omisión es voluntaria; la mayoría de los relatores presentaba siempre, como primera exigencia, el juramento

de no revelar nada que pudiera identificarles, cosa a la que yo me allanaba”. Alude al mismo tiempo al carácter “profesional” de muchos narradores, y explica al respecto que “esta condición impuesta, con el tiempo la interpreté como un rasgo más de la digna mentalidad mapuche, del respeto casi religioso que reservaba para su acervo legendario y la creencia de que su difusión podía alterar el verdadero sentido”. Sus reflexiones incluyen también consideraciones acerca de la relevancia del arte de narrar entre los araucanos. Destaca de este modo que “entre los araucanos se practicaba con dedicación el arte de narrar” y agrega que “era costumbre de los antiguos exigir de los jóvenes que aprendieran a recitar y contar, festejando a los sobresalientes”. Como rasgo distintivo del repertorio de los narradores, señala el relato de “las virtudes heroicas de la nación mapuche”. Se ocupa de la funcionalidad de las narraciones, y aclara que los relatos “tenían la función viva de educar y mantener los vínculos psicológicos de la comunidad indígena”, al punto que “se aplicaba severamente a los jóvenes, como parte importante de la iniciación en la hombría, la obligación de hablar en público, declamar, recitar, lo cual mantenía el fuego sagrado”. Se trata de una referencia a la relevancia de la habilidad para la *performance* narrativa. El manejo eficaz de la actuación es presentado de este modo por Koessler Ilg como un valor cultural de los mapuches, transmitido a las jóvenes generaciones, con el objeto de garantizar el proceso de transmisión. En su reflexión metatextual, Koessler Ilg pone de manifiesto los rasgos distintivos del repertorio mapuche, relacionados con “las virtudes heroicas”, y se refiere, asimismo, a la funcionalidad de los relatos, que sirven para “educar y mantener los vínculos psicológicos” de la comunidad indígena”. Todas estas reflexiones acerca de su propia modalidad de recolección y clasificación de los relatos revelan asimismo un profundo conocimiento de la mentalidad mapuche, y de la funcionalidad de la narración en la organización social y en la vida de las comunidades. Reflejan asimismo preocupaciones éticas, como la de salvaguardar la identidad de los narradores, a los que clasifica como “informantes”. Tal clasificación lleva implicado un privilegio de la información referencial por sobre aspectos de autoría y estilo, acordes con su afán coleccionista. No obstante esto, sus mismas consideraciones ponen de manifiesto la relevancia dada por Koessler al arte de narrar, que la lleva a destacar el talento y virtuosismo de ciertos narradores, aunque no llegue a identificarlos con nombre y apellido, por respeto a su voluntad de anonimato. Tal respeto por el anonimato puede asociarse al mismo tiempo con la adscripción a un paradigma de folklore que destaca su carácter anónimo, en lugar de poner el acento en problemas de estilo personal y de marcas de autoría.

Por su parte, Clemente Balmorí, en su “Introducción” al primer volumen, destaca la relevancia de la epopeya en la cultura araucana, que es un género “único (...)

entre todos los aborígenes de América”. Como se especificó en otra sección, para Balmorí se trata de una “interpretación hablada” de las hazañas épicas, que revela la tendencia del araucano a la “contemplación heroica de la vida”, que lo lleva a privilegiar en su repertorio la narración de las hazañas de sus héroes, tales como “Kalfukurá, Namurkurá, Kilapán”, a quienes la imaginación narrativa “reviste de ropaje sobrenatural” y legendario. Balmorí menciona como otro aspecto del repertorio mapuche “la creación” del “universo”, reflejada en la “nutrida y variada compilación de Berta Koessler”, cuya modalidad de organización responde a “su paciente escrutinio de la esencia mapuche, que excede el campo del folclore *stricto sensu*, con sondeos múltiples y atinados en el ámbito del vivir”. Balmorí se refiere también a otros aspectos del repertorio mapuche, que dan cuenta de la lucha contra las fuerzas de la naturaleza, y de la religiosidad mapuche, regida por la creencia en espíritus poderosos dominados por “el advenedizo Nguenechén”. Subraya también el entramado del “pasado heroico y los hechos memorables” del pueblo mapuche con “elementos cristianos y españoles” que constituyen la herencia cultural de la conquista. La reflexión metatextual de Balmorí se extiende entonces desde el repertorio hasta “El método y el propósito” de la obra, regida por un afán “coleccionista”, centrado en la tarea de recoger, que no deja “tiempo para comparar ni analizar”, tal como apunta el comentarista, reproduciendo las palabras de “Frau Bertha”.

El volumen II está también precedido por un “Prólogo” de Rolf Foerster, escrito en 2006, que incluye una reflexión metatextual en la cual llama la atención sobre la incidencia de los “esquemas interpretativos” y las “valoraciones religiosas o morales” del investigador en la configuración del archivo. Da como ejemplo la actitud negativa de Koessler Ilg con respecto a las “machis”, calificadas como “hechiceras”. Al respecto, Foerster señala que en este aspecto Koessler revela su condición de esposa de un médico de San Martín de los Andes, a quien acudían los enfermos desahuciados por las machis. La gravitación de las creencias del investigador en la creación del archivo es de este modo objeto de consideración por parte del prologuista, en relación con la distancia cultural con respecto a los testimonios que recopila. Este prólogo destaca también la relevancia de estas tradiciones de “frontera étnica (...) [de] variantes de la cultura mapuche, pehuenche y tehuelche que se despliega sobre una simbología con una base común”. Para el prologuista, esta base común reside en “la creencia de una divinidad que se presenta en forma dual (padre-madre) en una relación de continuidad entre los vivos y los antepasados, donde los últimos velan por los primeros, y los visitan encarnados en insectos y aves, o por medio de sueños o visiones”. Agrega que “la mitología pone en escena esta contienda, a través de las cruzadas contra los brujos y fuerzas negativas para poner el mal a distancia”. Sobre esta base creencial, el prologuista, en una reflexión metatextual



sobre la temática de los relatos, glosa el contenido de “varias narraciones que muestran una época primera donde los hombres estaban dominados por las mujeres al ser engañados por estas, pero que al ser descubiertas son asesinadas”. Se refiere también a los relatos que tienen como eje “la esperanza de liberarse de los huincas mediante un cataclismo, en el que sus divinidades tengan parte activa”. Pone como ejemplo el relato que narra cómo *Nguenechén*, o el Viejo y la Vieja, envió a su hijo *Ollal* para que ayudara a los mapuches. Puntualiza que *Ollal* es un mediador cuyas historias se encuentran en los volúmenes I, II y III. De este modo, establece un hilo conductor entre las historias de los tres volúmenes. Este personaje-nexo entre los distintos relatos es un hijo de las divinidades que desciende a la Tierra, a la inversa de los antepasados divinizados que van de la Tierra al cielo.

Entre los tópicos de los relatos, se refiere al tema ritual-sacrificial del *nquillatún*, en el que los dioses exigen sacrificios de corderos y primicias, como una especie de muerte ritual del blanco o *huinca*, en una lógica sacrificial que el prologuista compara con “la de la guerra florida”. De acuerdo con la reflexión metatextual del prologuista, “los relatos reflejan asimismo una realidad social muy conflictiva, entre *huincas* y mapuches y entre distintas tribus mapuches, lo que se refleja en los relatos en los que también las divinidades ejercen violencia contra su pueblo”.

Otro de los aspectos que es objeto de reflexión por parte de Foerster es el que él mismo denomina “las peripicias de los manuscritos”, asociado con “la tarea de traducción del alemán al castellano, en el “largo y paciente trabajo de edición”. Destaca, al respecto, que la obra de Koessler Ilg “no puede ser comparada con el *canon* tradicional de las transcripciones realizadas por etnógrafos o lingüistas, sino dentro del movimiento de `recreación narrativa` de lo que “recopiló y escuchó en sus múltiples conversaciones con hombres y mujeres mapuches”. Reflexiona concretamente sobre que “el procedimiento que ella utiliza es el de aunar distintas versiones para construir un *epeu* o un *nütram*, operación que está presente en las *Mitológicas* de Lévi-Strauss” y que la lleva a “escribir la cultura” en un procedimiento que cruza los límites entre lo antropológico y lo literario. Como ya se anticipó en la sección dedicada a la brecha entre oralidad y escritura, tal consideración metatextual pone de manifiesto la relevancia del pasaje de códigos, que lleva a la autora a una tarea de reescritura textual. Esta tarea se traduce en una construcción discursiva que recrea especies narrativas mapuches de acuerdo con sus propios patrones culturales. Foerster agrega que Koessler privilegiaba a las personas mayores, ancianos y ancianas, para reconstruir a partir de los textos registrados lo que fue su vida y ánimo social antes y después del impacto de la conquista del desierto. Tal construcción lleva implicada una labor interpretativa, cuya distancia con respecto a la oralidad mapuche está

acentuada por el pasaje al código del alemán, que es a su vez traducido al castellano en la edición que llegó a nuestras manos en la actualidad.

El volumen III está precedido por una “Nota preliminar” y una “Introducción” de Helmut Schindler, que presenta también interesantes reflexiones metatextuales. En ellas, Schindler señala la repetición de personajes, temas, pasajes y secuencias en las narraciones. Puntualiza que los relatos iniciales de este volumen se refieren a lagos “amenazantes,” como el el Lácar, con seres acuáticos perniciosos, como el *trülke*, el cuero vivo, que asola a los bañistas desprevenidos, los arrastra a las profundidades y les chupa la sangre”. En esta reflexión inicial, Schindler glosa relatos tales como de una ciudad sumergida en el fondo del lago Lácar:

El lago Lácar amenaza con escollos debajo del agua, tempestades, torbellinos e inundaciones. En el fondo de este lago se alza una ciudad magnífica que tiempos atrás estaba en la ribera, y que se sumergió cuando su soberano, el inca, maltrató a un mensajero del dios celestial. De la ciudad a veces suben las voces y alborotos de sus habitantes que siguen viviendo allá abajo.

Se refiere también a la presencia de personajes simbólicos como “un toro gigante”, que simboliza “una naturaleza no cultivada ni domada” y el jaguar, versión mapuche del tigre, que “aparece como el puma o el león en los cuentos de animales, y se encuentra repetidas veces con astutos zorros, a veces antagonistas y otras colaboradores de los felinos”. Hace referencia también al personaje del zorro de los cuentos de animales, y aclara al respecto que “el zorro no es embaucador como en el Gran Chaco, sino creador y destructor, que cambió al mundo como resultado de sus travesuras”. Todos estos aspectos constituyen reflexiones metanarrativas sobre los tópicos del repertorio de los cuentos mapuches, que incluyen también los combates con los “españoles, que tuvieron lugar desde fines del siglo XVI”. Tales combates tienen también matices cosmogónicos, como los que tienen como protagonistas a la Luna y la Tierra:

Durante el duelo entre la Luna y la Tierra, los cabellos arrancados al contrincante vuelan hacia todos lados y se transforman en árboles. Las plantas nacieron de cuerpos de personajes míticos, que previamente fueron quemados. Las plantas originadas de esta manera pertenecen a una sola especie.

Da como ejemplos los tópicos de algunos relatos, como aquel en el que los perseguidores degüellan a una mujer con sus hijos y de la sangre de las víctimas nace cierta clase de helechos, y otro en el que las plantas se originan de un animal: los cereales, tales como trigo, avena y cebada, resultan de los piojos que una sirena se saca con un peine de sus cabellos dorados. Especifica de este modo que “muchos relatos tienen que ver con

transfiguraciones o metamorfosis voluntarias e involuntarias”. Agrega que “Estas últimas se dan en los temas etiológicos o explicativos, que muestran cómo un ser u otro fenómeno llegó a obtener su forma o apariencia actual, sin que haya intención propia”. Añade que

En ese ambiente antagonístico no suele ganar el más fuerte sino el más astuto, el *pichi* o *pichiwentru*, pequeño o joven, que al inicio aparece como pobre y huérfano, y que con el desenvolvimiento de la trama, gana fortuna, éxito, y consigue una mujer y familia, recibiendo en varios casos una ayuda milagrosa como un hacha que le llega del cielo (*wenumapu*) y le ayuda a derribar árboles con gran rapidez, o una niña capaz de cambiar el entorno con la efectividad de sus palabras [y] consigue tesoros recónditos con su amabilidad o valentía... sale ileso de todos los peligros, como relatos de viajes de jóvenes, como los que históricamente emigraron del suelo nata

En esta reflexión metatextual, reseña otros tópicos de los relatos, como el de la relación problemática entre personas de distinto estatus. Afirma que “a veces la relación con un ser mítico tiene por objeto la fundación de una familia, y otras, un sacrificio humano, como en aquellos relatos en los que los mapuches amenazados entregan obligadamente a mujeres jóvenes y bellas a un monstruo para que éste satisfaga su apetito”.

La reflexión metanarrativa alcanza también a las relaciones de parentesco que aparecen en los relatos, como la de “tíos y sobrinos”. Destaca, al respecto, que en los relatos se refleja la distinción que hacen los mapuches entre parientes maternos y paternos, y la organización patrilocal, según la cual los hermanos varones suelen vivir en las cercanías. Da como ejemplo el relato en el que

un sobrino tiene la oportunidad de jugar malas pasadas a su tío paterno, quien puede pensar en devorarlo para saciar su hambre. Es así como el joven astuto amarra al tío paterno a un árbol y pone palabras en su boca, para que los enojados vecinos lleguen a matar al tío puma.

En esta reflexión, se refiere a la presencia en los relatos mapuches de motivos narrativos como el de la “fuga mágica”, y da como ejemplo el relato de “una pareja escapa de un malvado y, para dificultar su persecución, va poniendo obstáculos en el camino”, mientras que el jefe malvado Cherruve “cabalga sobre una cabra”. De este modo, ilustra cómo los mapuches hacen propias matrices que circulan también en la literatura europea. Todos estos aspectos son señalados en la “Introducción”, que ofrece un panorama general de los tópicos de las distintas narraciones incluidas en el último volumen.

La reflexión metatextual, a cargo de la misma autora y de tres prologuistas diferentes, alcanza entonces tanto los criterios de ordenamiento del material, como

el pasaje de la oralidad a la escritura y, sobre todo, los tópicos temáticos que forman parte del repertorio mapuche, que son el reflejo de un modelo cosmovisional. Todos estos aspectos ponen de manifiesto la riqueza del material narrativo, que es objeto de una reescritura capaz de dar cuenta de un universo cultural diferenciado, visto a través de la óptica de una investigadora europea. A esta reescritura se suma la de la traducción al español, que profundiza la brecha intertextual entre códigos culturales diferentes. Esta modalidad particular de construcción del archivo es objeto de consideración metatextual en los distintos volúmenes, que ofrecen al lector una eficaz guía de lectura interpretativa.

#### 6) Información adicional

Se trata de una colección en tres volúmenes de los “relatos de tradición oral” recopilados entre 1920 y 1965 por Berta Koessler, en una reedición a cargo de Rolf Foerster González, con traducción del alemán a cargo de Lieselotte Schwarzenberger M. El primer volumen fue publicado por primera vez en 1962 por el Instituto de Filología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata bajo el título de *Tradiciones americanas*, y fue supervisado por la misma Bertha Koessler antes de su muerte, ocurrida en 1965. La reedición respeta fielmente la versión original impresa en vida de la autora, “salvo los índices de notas folklóricas y lingüísticas, que fueron suprimidos”, como aclara el mismo texto. La publicación agrega una reseña sobre la vida de la autora redactada por dos de sus nietos, Mario Alberto y Beatriz Koessler, en 2006. Allí se especifica que Bertha von Ilg nació en Nassau, Baviera, en 1881. Durante su estadía en Malta hizo estudios de dialecto y folklore maltés, y se radicó en San Martín de los Andes desde 1920, junto a su esposo Rodolfo Koessler, hasta su muerte en 1965. Allí tomó contacto con la cultura araucana, y esto la llevó a emprender la tarea de recopilación del material. Contaba para esta tarea con su experiencia de folklorista, consolidada en Europa.

La obra, que consiste en una colección en tres volúmenes de los “relatos de tradición oral” recopilados entre 1920 y 1965, es una reedición a cargo de Rolf Foerster González, con traducción del alemán a cargo de Lieselotte Schwarzenberger M., publicada por la editorial Mare Nostrum de Santiago de Chile, en 2006. La introducción del primer volumen, supervisado por la misma Bertha Koessler antes de su muerte ocurrida en 1965, está a cargo de Clemente Balmori, quien contó con el apoyo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, y del Instituto de Filología de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de La Plata para recolectar material lingüístico y folklórico para la anotación y ponderación de la obra.

Todas estas características otorgan a la colección un importante valor documental para el estudio de la cultura mapuche en sus manifestaciones narrativas y para un acercamiento a las distintas fases de reescritura textual de un archivo, desde la oralidad originaria hasta su traducción a códigos escriturales tan diferentes como el español y el alemán.

#### Un archivo de narrativa folklórica pampeana: los Cuentos y leyendas de La Pampa de Néliida Giovannoni y María Inés Poduje

Esta colección de relatos folklóricos de La Pampa reúne cuentos y leyendas procedentes de colecciones anteriores y de nuevas recopilaciones, circunscriptas al área específica de la provincia de La Pampa. Sus autoras, especialistas en literatura y antropología, ordenaron los relatos de acuerdo con la clasificación tipológica de Aarne-Thompson.

#### 1) Modalidades de archivación

Este archivo contiene material narrativo en prosa de la provincia de La Pampa, organizado con un criterio antológico que privilegia el registro sobre el análisis textual. Como modalidad de archivación recurre a los parámetros temáticos de los Índices de Aarne-Thompson, Thompson y similares. La colección se concentra en las dos especies narrativas mencionadas en el título: el cuento y la leyenda. Los cuentos están subcategorizados temáticamente, de acuerdo con los parámetros de los Índices, en cuentos de animales, humanos, adivinanzas, chistes e historietas de Pedro de Urdemales, del tonto y de exageración y embuste, novelescos, maravillosos y religiosos y morales. Para las leyendas, la colección propone una adaptación de las categorías también temáticas de la Clasificación Internacional de Budapest a las características de este archivo pampeano. Es así como las leyendas están divididas en religiosas y etiológicas, con el agregado de las leyendas de creencia. Esta última subcategoría remite al intertexto de los estudios de Chertudí, en el contexto argentino, y de Linda Dégh, en el contexto internacional, que apuntan a destacar la relevancia de la dimensión de la creencia en la articulación discursiva de la leyenda. Por su parte, las leyendas etiológicas, vinculadas con la explicación causal de elementos del paisaje y la cultura locales, presentan su vez una subdivisión. En esta se advierte un entrecruzamiento de los parámetros generales con los contextuales de la colección de Vidal de Battini, que acuña las subcategorías de leyendas de plantas, de animales y de piedras, cerros, lagos y ríos, ajustadas a las características de un corpus argentino. Dicho entrecruzamiento pone de manifiesto la tensión dinámica entre modalidades de archivación basadas en taxonomías *a priori* y aquellas que tienen en cuenta las particularidades del contexto.

#### 2) Brecha entre oralidad y escritura

Este archivo normaliza la grafía de acuerdo con el *canon* escritural, en un trabajo de reescritura textual del material procedente de registros orales y de colecciones editadas. La tensión entre oralidad y escritura se advierte sin embargo en la inclusión de particularidades fónicas del habla de la zona marcadas con grafemas del código escritural y no con signos gráficos del alfabeto fonético, como ocurre con la velarización de bilabiales marcada con “g” (“agüelita” por “abuelita”). También se registra la inclusión de formas léxicas y sintácticas propias de la oralidad, que tienden a maximizar la brecha entre oralidad y escritura, tal como ocurre con el estilo polisindético caracterizado por la acumulación de coordinantes al inicio de la frase. Tal modalidad de transcripción guarda similitud con las convenciones de registro de la oralidad adoptadas en la colección de Vidal de Battini, de la cual las recopiladoras extrajeron material narrativo pampeano para incluirlo en su propio archivo. La tarea de reescritura realizada por las recolectoras se extiende a la normalización de los legajos manuscritos procedentes de la Encuesta folklórica de 1921 de acuerdo con las pautas generales de la colección. De acuerdo con tal normalización, las recopiladoras suprimen tachaduras, borrones y otras marcas textuales de la grafía manuscrita que proporcionan huellas indiciales del proceso escritural, de especial interés para los estudios de génesis relacionados con la dinámica de la escritura (Grésillon, 1994).

#### 3) Localización contextual

La contextualización de los relatos, enfatizada en el paratexto del título, “Cuentos y leyendas de La Pampa” (el subrayado es de la autora) muestra la misma fluctuación entre lo general y lo particular evidenciada en la organización del archivo. La obra revela, en efecto, ya desde el título el programa de registro del patrimonio de saberes narrativos configuradores de la identidad pampeana, con el aval del Departamento de Investigaciones Culturales de la Subsecretaría de Cultura de la provincia de La Pampa. El trabajo fue publicado con su sello editorial, que funciona como instancia de legitimación institucional de la obra en el contexto provincial. La especificación del título general de la obra está en consonancia con la adjetivación referida al contexto que se utiliza en la presentación de la especie de las “leyendas etiológicas”. Ciertamente, esta subcategoría está definida de manera extensional como aquella que se refiere a “aquellas [leyendas] relativas al origen de lugares, plantas y animales pampeanos” (también en este caso el subrayado es de la autora). Tal modalidad de adjetivación constituye también un recurso de anclaje en el ámbito regional. Lo mismo ocurre con la incorporación de elementos del habla local, a los que se hizo referencia más arriba. Dicha incorporación funciona también como indicio de pertenencia contextual de los relatos.

#### 4) Diálogo intertextual con otros archivos, y con pretextos, paratextos y postextos

La obra está concebida como un diálogo intertextual con otros archivos, en la medida en que combina material recogido en investigaciones de campo por sus autoras y por la investigadora Ana Fernández Garay con la reescritura textual de otras colecciones editadas, como las de Olrog, Ladaga y la de la ya citada Vidal de Battini, en un entramado textual en el que se advierte un trabajo poético de selección y combinación. Como ya se anticipó, la colección incluye, asimismo, material de algunos legajos manuscritos de la Encuesta folklórica de 1921, sometidos a un trabajo de normalización para la imprenta.

El archivo incluye como paratexto material icónico relacionado con muestras fotográficas del contexto de procedencia de los relatos, y una bibliografía no exhaustiva de colecciones y estudios de narrativa tradicional. Agrega paratextos aclaratorios sobre la significación de ciertas formas léxicas y sobre aspectos puntuales relacionados con la toponimia local y con el universo de creencias del grupo. Tales agregados funcionan como estrategias de contextualización de este archivo, cuya génesis apunta a la presentación ordenada del patrimonio de narrativa oral pampeana, en un entramado polifónico. Es así como la obra logra ofrecer un panorama general del “estado de la cuestión” de la narrativa pampeana en el momento de edición de la obra.

Desde una perspectiva genética, dicho entramado polifónico con archivos precedentes resulta de especial interés, en la medida en que permite identificar huellas de los procesos de conexión asociativa de la memoria colectiva. La edición de esta colección de relatos marca, por otra parte, una apertura hacia el registro de nuevos archivos de material pampeano, producidos con criterios de transcripción más afinados, gracias a los aportes metodológicos de la lingüística. Entre estos nuevos archivos se cuentan los de narrativa ranquelina de Fernández Garay –algunos de ellos en colaboración con la misma Poduje y con Silvia Crochetti– y los de narrativa mapuche de la Dra. Marisa Malvestitti, quien ha ampliado su área de investigación a la provincia de Río Negro.

#### 5) Reflexiones metaarchivísticas

Como ya fuera anticipado, la “Introducción” de la obra presenta reflexiones sobre la modalidad de organización del archivo. Estas se centran en la dinámica entre el ajuste a parámetros clasificatorios generales y la adopción de criterios contextuales. Las autoras observan al respecto que “(...) la clasificación (...) obedece al material que conforma este corpus” y agregan que “(..) ante la posibilidad de optar por otros tipos de ordenamiento de uso universal, creímos valedero clasificar atendiendo a nuestra propia realidad (...)”. Es así

como intentan adecuar las categorías generales a las características de un archivo local recogido en el contexto pampeano. Se inscriben de este modo en la línea de Vidal de Battini, que flexibiliza los parámetros universales para adecuarlos a los rasgos distintivos de un archivo de material narrativo tradicional argentino. Las autoras destacan la productividad de un ordenamiento temático lábil y afirman al respecto que “(...) muchos cuentos pueden tener puntos comunes con dos o más [categorías temáticas]”. Agregan asimismo que, del “caudal de especies recolectadas”, se proponen como pauta metodológica efectuar un recorte específico, acotado a los “cuentos y leyendas”.

La relevancia de la reflexión metodológica puede advertirse en la “Introducción”, en la que Giovannoni y Poduje explicitan las pautas adoptadas para la recolección y organización del material recién mencionadas. Luego de esta reflexión, intercalan breves consideraciones acerca de “la narrativa oral” y el cuento, seguidas de una cuantificación y clasificación de las especies narrativas registradas. Consignan de este modo la inclusión de “69 cuentos de animales, 22 cuentos humanos, 22 cuentos maravillosos y 5 cuentos religiosos”. Esta clasificación corresponde a las categorías temáticas generales de los Índices de Aarne-Thompson y a las de Thompson. Mencionan luego la inclusión de “24 leyendas religiosas y etiológicas”, utilizando parámetros que remiten al intertexto de la Clasificación Internacional de Budapest para las leyendas y “60 leyendas de creencia”, categoría propuesta por Chertudi, y destacada como rasgo característico del discurso legendario en los estudios de Dégh (1976).

Todas estas consideraciones ponen de manifiesto la presencia efectiva de una reflexión metaarchivística, orientada a una puesta en discurso de la fisura de un paradigma clasificatorio basado en parámetros de ordenamiento *a priori* del material narrativo –esto es, independientes de los rasgos característicos de cada archivo–. Esta fisura, evidenciada en la incorporación de categorías locales para la clasificación de la leyenda, permite la apertura hacia la consideración de parámetros contextuales. Es así como da lugar a la superposición de criterios temáticos universales con otros que atienden a la especificidad del archivo situado en un entorno local como el pampeano. El reconocimiento de esta tensión de paradigmas lleva a las autoras a realizar las reflexiones metatextuales arriba mencionadas, acerca de la necesidad de flexibilizar las modalidades de archivación, y a proponer un protocolo clasificatorio de acceso a los relatos en su contexto de recolección –circunscripto en este caso a las localidades de Santa Rosa y Toay– en clave polifónica.

Esta tensión de paradigmas revela una vez más la dificultad de la tarea de ordenar y clasificar el hecho vivo de narración, en continuo proceso de transformación dinámica.

#### 6) Información adicional

La obra, editada por la Subsecretaría de Cultura de la provincia de La Pampa, consta de un único volumen de 372 páginas.

En un trabajo anterior de la autora de estas páginas, titulado “Archivos de narrativa tradicional argentina: procesos, memoria y génesis”, presentado en las VI Jornadas de Estudio de la Narrativa Folklórica celebradas en Santa Rosa de La Pampa, Argentina (Palleiro en Dupey y Poduje, 2006), se incluyó un breve comentario sobre las características de este archivo, reformulado en esta presentación.

#### Hacia una configuración de archivos con criterios lingüísticos: acerca de los relatos orales en la provincia de Tucumán de Elena Malvina Rojas y colaboradores

Esta obra ofrece un estudio lingüístico y literario del acervo de relatos orales recogidos en la provincia de Tucumán, realizado por un equipo de especialistas de la Universidad de Tucumán, entre 1986 y 1988.

#### 1) Modalidades de archivación

La obra, dividida en tres volúmenes, es el resultado del trabajo de dos equipos de investigación, a cargo de Elena Rojas y Nilda Flawiá de Fernández, centrados, respectivamente, en el estudio de aspectos lingüísticos y literarios de la narrativa del noroeste argentino. Este aspecto incidió en las modalidades de archivación del material narrativo, de modo tal que los dos primeros volúmenes estuvieron a cargo de Elena Rojas, y el tercero, a cargo de Nilda Flawiá de Fernández.

El primer volumen está dividido en cinco secciones. La primera presenta una exposición de los criterios metodológicos generales, acompañada de la delimitación del área de trabajo. La segunda ofrece un “Panorama histórico-geográfico, sociocultural y económico de la provincia de Tucumán”, seguido de reflexiones generales sobre el folklore y los relatos orales a las que está dedicada la tercera sección. Estas incluyen tanto una delimitación conceptual del folklore y de los relatos orales, precedida de una “breve historia sobre el folklore tucumano”. La cuarta sección incluye un estudio sobre los “temas y móviles” de los relatos, con una puesta en discurso de los parámetros de organización del material narrativo ofrecido en la sección quinta, dedicada específicamente a la presentación del archivo de los “relatos orales de Tucumán”, clasificados en su totalidad como historias. Este archivo está dividido en tres grandes categorías, que presentan a su vez subdivisiones categoriales. La primera incluye historias con personajes masculinos, como “el duende”, el “Pechito Hallao”, “Carballito” y “Bazán Frías”. La segunda presenta “historias con personajes femeninos”, como “La



Pachamama”, “La viuda”, “La bruja”, “La umita” y “La mujer con cabeza de vaca”. La tercera incluye elementos diversos, divididos en cuatro subcategorías: historias con espantos o fantasmas, historias con intervención del demonio, historias con curas fantásticas y maleficios e historias con celebraciones cristianas, paganas y fiestas demoníacas.

El segundo volumen está dedicado al análisis de aspectos lingüísticos puntuales del archivo, realizado por distintos autores, con un criterio monográfico. Tales estudios están precedidos por un capítulo introductorio general que trata sobre los aspectos lingüísticos del archivo, que abarca desde los “condicionamientos del discurso” al léxico y los campos semánticos por él delimitados, hasta el estudio de las macroestructuras discursivas.<sup>13</sup> Cierra el volumen un capítulo de índole también general, dedicado al examen de los rasgos fonéticos del archivo, desde los cambios vocálicos y las alteraciones consonánticas al desplazamiento acentual. Todos estos aspectos contribuyen a destacar la opacidad del código oral y su incidencia en el proceso constructivo de los relatos, y aportan asimismo elementos para el estudio de los niveles de habla de Tucumán, que es el objetivo general del proyecto en el que se encuadra la publicación. En este sentido, la obra guarda analogía con la colección de Vidal de Battini, investigadora dedicada al estudio del habla sanluiseña. Tanto el archivo como los artículos que los acompañan dan cuenta, sin embargo, de los avances de los estudios lingüísticos y aportan un nivel de profundización mucho mayor de la dimensión analítica que el de la colección de Vidal de Battini, manifiesto en el rastreo de indicios del habla regional en la textura de los relatos.

El tercer volumen, coordinado por Nilda Flawiá con la colaboración de Irene B. Zlotnik, se centra en el análisis de aspectos vinculados con el discurso narrativo, desde la perspectiva de los estudios literarios. Retoma la reflexión en torno al concepto de folklore abordada ya en el primer volumen, para detenerse luego en las características generales de la enunciación oral, hasta enfocar elementos concretos del discurso narrativo como “el destinador y el destinatario”, los “niveles espaciotemporales” y los “personajes”, precedidos por una consideración del “aspecto sociológico”. Encara, por último, el problema del “sentido literal e ideológico” de los textos; todo esto desde una perspectiva macro que aborda el análisis de todos los relatos en su conjunto. Esta obra marca un hito en cuanto a las modalidades de archivación. Por una parte, presenta los resultados de

una investigación sistemática realizada por un equipo de especialistas en lingüística y literatura, que atiende tanto a la prolijidad en el criterio de registro como a la tarea de interpretación y análisis, profundizada por el agregado de estudios puntuales sobre distintos aspectos lingüísticos y literarios de la totalidad de un archivo conformado por textos recopilados en un área específica. Si bien se designa a los narradores como “informantes” sin identificación de nombre –pero sí de sexo y de lugar de recolección–, lo cual lleva implicada una falta de reconocimiento del criterio de autoría individual, en consonancia con un paradigma de folklore que reivindica el anonimato y que contrapone la creación grupal al trabajo individual de composición y estilo se advierte sin embargo una atención al trabajo de configuración literaria de los personajes, que recurre tanto al concepto de función de Barthes (1974) como a las categorías actanciales de Greimas (1976).

Con estos elementos teóricos, la obra encara un estudio de la morfología de los relatos desde la mencionada perspectiva macro, referida a la totalidad del archivo, que incluye también una aproximación al proceso de enunciación narrativa. Dicho análisis está precedido por una adecuada contextualización de los relatos en el área de recolección, que tiene en cuenta sus características histórico-geográficas, y por un estudio preciso y pormenorizado de los aspectos lingüísticos, desde los rasgos fonéticos y gramaticales y lexicales, hasta las macroestructuras semánticas.

En cuanto a las especies narrativas que configuran el archivo, los relatos son presentados en su totalidad como historias –categoría que, de acuerdo con el criterio de las autoras, incluye también las leyendas–. Las creadoras del archivo no recurren a los Índices tipológicos de material folklórico como los de Aarne y Thompson, o al Índice de motivos de Thompson, ni a otras clasificaciones de las especies narrativas utilizadas en folklorística (Ben-Amos, 1990). Esto concuerda con la modalidad de presentación del material bajo la forma de entrevistas, más adecuadas al modelo de las entrevistas lingüísticas que al de la interacción narrativa espontánea. La misma manera de identificación del informante mediante los datos de sexo, edad y procedencia, sin datos concretos de nombre y apellido, guarda coherencia con el criterio de registro y análisis del material desde una perspectiva macro, que aborda el análisis del archivo como un todo vinculado con la cultura grupal de una región, sin detenerse en el estudio del estilo individual de los narradores.

Por todo lo expuesto, esta obra constituye un valioso aporte para una apertura de los parámetros de archivación de material narrativo tradicional argentino hacia enfoques que conjuguen la prolijidad de registro con la dimensión analítica. Esta última está enriquecida por la combinación de aspectos lingüísticos y literarios,

presentados desde una perspectiva macro. Tal perspectiva es profundizada, además, por estudios monográficos de distintos aspectos puntuales del archivo a cargo de diversos investigadores, que enriquecen el análisis con una multiplicidad de puntos de vista.

Esta modalidad de archivación apunta a una convergencia teórica de aspectos lingüísticos y literarios. La obra privilegia la especificidad del corpus por sobre su adecuación a modelos generales *a priori*, independientes de los rasgos distintivos del archivo, cuyo registro y análisis está presentado en el marco de un proyecto para el estudio de los niveles sociolingüísticos en el habla y en la literatura del Noroeste argentino.

## 2) Brecha entre oralidad y escritura

Por tratarse de un trabajo encuadrado en un proyecto de “estudio de los niveles sociolingüísticos en el habla de Tucumán”, el habla oral es, en la sección anterior, un objeto privilegiado de indagación de la obra. En particular, el segundo tomo incluye trabajos monográficos sobre distintos aspectos del habla oral, desde “la articulación lingüística de los relatos orales”, a cargo de Susana Joya, hasta el uso específico de determinados verbos en el corpus de narrativa oral, por Elisa Cohen, y “notas morfosintácticas generales”, con especial atención a las formas verbales, realizadas por Irene Ternelra. Incorpora también contribuciones sobre el uso del diminutivo en el discurso oral, a cargo de Matilde Murga y sobre la selección léxica en relatos particulares, de María Isabel Requejo. Todos estos trabajos tienden a poner de manifiesto el espesor propio de la oralidad, como modalidad expresiva con una “psicodinámica” propia que la diferencia del discurso escrito, para decirlo en términos de Ong (1982). La obra incluye asimismo consideraciones generales sobre los rasgos fónicos de los relatos, presentadas bajo la forma de “observaciones fonéticas” referidas a los “cambios vocálicos”, las “alteraciones consonánticas” y fenómenos especiales como la aféresis (“mos aporáo” por “hemos apurado”), la metátesis (“redetir” por “derretir”), las contracciones (“pa” por “para”) y otros fenómenos como la aspiración de [s] o la asibilación de r [CON RAYITA ARRIBA] en r [CON ACENTO CIRCUNFLEJO AL REVES], entre otros. También se consignan algunas elisiones de consonantes intervocálicas y finales (“notáo” por “notado”, “la siete” por “las siete”), aspiraciones de sibilantes (“ehpantos” por “espantos”), reiteraciones léxicas, alargamientos vocálicos, y pausas y vacilaciones en el habla marcadas por medio de puntos suspensivos. El registro de todos estos rasgos, que minimizan la brecha entre oralidad y escritura, conviven con el empleo de abreviaturas propias del registro escrito, como “Ud.” por “Usted”, entre otras. Es así como, salvo en el registro de algunos rasgos como los enumerados, la transcripción de los relatos tiende a ajustarse en líneas generales a la convención de la norma-estándar de

13 Los estudios monográficos incluyen “Un enfoque textual sobre el léxico del relato del Familiar” a cargo de María Isabel Requejo y María Eugenia Pacios, un examen sobre “El uso del diminutivo” realizado por María Matilde Murga, otro sobre “Notas morfosintácticas” con una especificación acerca de los planos temporales del sistema verbal de Irene Terlera, un análisis sobre los usos de los verbos “ser”, “estar”, “haber” y “andar” en los relatos orales a cargo de Elisa Cohen y un trabajo de Susana Joya sobre “la articulación lingüística de los relatos orales”.



escritura. El registro de los relatos da cuenta además de su modalidad de recolección en el contexto situacional de una entrevista –“Entrevistadora: –¿Ud. no ha escuchado nada de la carreta de Tucumán?... Informante: –¡Ah! Mi madre me contaba...”–. Estos registros ponen de manifiesto la estructuración del discurso alrededor del par pregunta- respuesta, asociado con los roles discursivos de entrevistador e informante. Tal estructuración focaliza el interés en el contenido informacional del discurso y, cuando cabe, en el *point* del conflicto narrativo, más que en el trabajo poético sobre el mensaje.

El corpus incluye no solo relatos, sino también la referencia a ritos, costumbres y creencias, tales como las de la “Pachamama” o el “velorio del Angelito”. En consonancia con esta focalización, las entrevistadoras solicitan muchas veces, de manera directa, información sobre especies narrativas particulares como las historias vinculadas con una temática específica, de acuerdo con el modelo discursivo de la entrevista lingüística. Esta modalidad comunicativa incide en la génesis del discurso del informante, articulado más como una respuesta a una pregunta que como un relato, con sus rasgos distintivos reflejados también en las formas de habla características de las distintas especies narrativas.<sup>14</sup>

Todos estos aspectos revelan el interés por la textura del discurso oral, abordado desde una perspectiva lingüística, que convive con una atención a los aspectos literarios del corpus, tratados en el último volumen. Este comprende el estudio de distintos aspectos vinculados con la articulación textual del enunciado narrativo, tanto en su aspecto compositivo como en su organización semántica. Es así como se incluyen consideraciones relativas a los niveles espacio-temporales, los personajes, funciones y morfología de los relatos, como también a su sentido literal e ideológico. La obra evidencia, en síntesis, un claro interés por el estudio del habla oral en sus aspectos lingüísticos y de los recursos de construcción del discurso narrativo entendido como especie literaria, con algunas oscilaciones planteadas a partir de una modalidad de registro basada en modelos propios de una entrevista más que en el de un relato con sus mecanismos de articulación poética. Aun con tales oscilaciones, por su articulación coherente y sistemática, que contempla tanto el registro como la interpretación analítica en una doble dimensión lingüística y literaria, representa una importante contribución para el estudio de la oralidad narrativa y del habla regional, cuya investigación constituye uno de los objetivos centrales del proyecto en el que se encuadra.

### 3) Localización contextual

La ubicación contextual tiene una incidencia decisiva

en la formación del archivo, concebido, según aclara la indicación espacial incluida en el título, como una recopilación y estudio de expresiones de la narrativa oral tucumana. La delimitación contextual está subrayada en las “Palabras preliminares”, que hacen referencia al propósito de “poner de relieve (...) la transmisión oral (...) en el interior de la provincia”. El problema de la contextualización es también objeto de consideración en el capítulo dedicado a las especificaciones metodológicas. En este, que lleva por título “Metodología de la presente investigación”, se detallan todas y cada una de las áreas relevadas, con indicación específica de localidades y circunscripciones, acompañadas de la fecha de recolección y de los nombres de cada uno de los recolectores, con el apoyo del paratexto de un mapa de la provincia con divisiones regionales.

De este modo, se incluye un cuadro demostrativo de los parámetros utilizados en la clasificación de los relatos, que comprenden 1) el año, 2) el coordinador de la recolección, 3) el lugar y 4) los integrantes de los equipos. Ejemplo: 1) 1978, 2) Elena M. Rojas, 3) Circunscripción Cruz Alta. Los ralos. 4) María Eugenia Pacios, Rosa Comba, Elisa Cohen.

De todos estos parámetros, el que corresponde al contexto espacial y temporal adquiere ciertamente especial importancia, al punto que llegan a detallarse además los criterios de selección de cada una de las áreas relevadas. Entre estos criterios, se considera el tipo de población –clasificada en indígena o hispana– de cada área como uno de los aspectos tenidos en cuenta para la elección del lugar, además del grado de accesibilidad y las características físicas del terreno. De ellos, cabe mencionar la selección de núcleos poblacionales más pequeños por sobre las poblaciones más habitadas, que puede considerarse como un indicio de delimitación de “comunidades *folk*” asociadas con ámbitos rurales habitados por grupos pequeños, que remiten a clasificaciones tales como la de Redfield, difundida en la Argentina por Augusto Raúl Cortazar. Todos estos aspectos ponen de manifiesto la preocupación por la contextualización de los relatos dentro lo que las autoras consideran como un “grupo *folk*”.

Un aspecto fundamental del archivo, íntimamente relacionado con su localización contextual, es el estudio del habla regional tucumana, al que sirve como marco un “panorama histórico-geográfico, sociocultural y económico” de la provincia. Contribuye también al anclaje en el contexto el agregado paratextual de un “Glosario” de regionalismos, extraídos del texto de los relatos. Junto con las “observaciones fonéticas”, este aspecto tiende a destacar el carácter de manifestaciones particulares del habla y la cultura locales de cada una de las piezas del archivo.

El profuso agregado paratextual de mapas regionales con marcas indicadoras de la ubicación geográfica de

las distintas especies de relatos, así como de fotografías de informantes y lugares mencionados en el archivo de relatos, y de algunos de los personajes que protagonizan las historias locales, constituye también un aporte para la contextualización del archivo, a través del uso de soportes icónicos.

Por último, la consideración del sentido literal e ideológico y del aspecto sociológico de los relatos aporta una mirada analítica sobre el contexto sociocultural de representaciones, ideas y creencias del grupo. Tal mirada analítica permite advertir la incidencia de dicho contexto en la articulación de la textura de los relatos, entendidos como expresiones narrativas de la identidad local.

### 4. Diálogo intertextual con otros estudios y colecciones

El diálogo con otras colecciones de narrativa tradicional no es el aspecto más trabajado de este archivo, centrado más en el registro de historias locales en una dimensión sincrónica que en la vinculación diacrónica con otras recopilaciones. La obra cita estudios generales de autores argentinos sobre folklore general y regional, de autores como Coluccio, Fernández Latour de Botas, Colombres, Elichondo y otros. Se hace referencia también a los trabajos de Vidal de Battini, no en relación con los relatos recopilados, sino con la delimitación conceptual de la narración folklórica, a propósito del “carácter social que el relato tiene”.

La escasez de conexiones intertextuales está en plena consonancia con el objetivo de esta investigación, focalizado en el registro y análisis de la narrativa oral desde una perspectiva sociolingüística, abierta a los aportes de la folklorística y de la teoría literaria con parámetros más ajustados a la especificidad del corpus que a la posibilidad de establecimiento de vínculos con otras colecciones. De acuerdo con este objetivo, las “Notas bibliográficas” del último volumen remiten a estudios generales de análisis del discurso, teoría literaria y semiótica narrativa, tales como *Análisis estructural del relato* de Barthes, *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva* de Courtès, *Análisis del discurso* de Lozano et al., y *La tradición oral* del belga Jan Vansina.

Además de las citadas conexiones con estudios generales sobre folklore argentino, el volumen introductorio establece vínculos con estudios sobre aspectos históricos y geográficos de la provincia de Tucumán. Más que la parte general de la obra, es la sección monográfica la que muestra una mayor riqueza en la apertura hacia estudios lingüísticos y literarios actualizados al momento de la edición, acordes con los aspectos específicos analizados en cada artículo.

Esta modalidad de conexión, que soslaya el vínculo intertextual con otras colecciones y privilegia la cita de

14 El uso formulístico y otros aspectos de los cuentos y otros estereotipos discursivos, son analizados en Palleiro (2006).

estudios lingüísticos y literarios, con un anclaje en el folklore, da una idea acabada del carácter de la obra, encuadrada en una investigación lingüística y literaria realizada a partir de un archivo, que privilegia esta perspectiva analítica sobre el criterio antológico.

##### 5) Reflexiones metatextuales

Tanto en las “Palabras preliminares” como en el capítulo “Metodología de la presente investigación” del primer volumen y en el “Prólogo” al volumen III, las autoras reflexionan sobre los objetivos, propósitos generales y características de la investigación en la que se encuadra el archivo. Mencionan el marco del “Programa N° 63 de Ciencia y Técnica: estudio de los niveles sociolingüísticos en el habla de Tucumán y en la literatura del Noroeste Argentino”, que “tuvo el propósito de poner de relieve todo aquello que aún pertenece a la tradición oral y que viene transmitiéndose de padres a hijos y de hijos a nietos en el interior de la Provincia a través de la palabra”. Tales reflexiones metatextuales llevan implicado además un paradigma del folklore centrado en el rescate de las expresiones narrativas, que remite a la Carta fundacional de esta disciplina de William Thoms, que sienta las bases de un paradigma coleccionista del folklore, orientado a salvar del olvido las manifestaciones culturales espontáneas del *folk*, identificado sobre todo con las pequeñas comunidades ágrafas de las zonas rurales. En esta reflexión, las autoras enuncian, además, el objetivo de estudio analítico del habla regional, con un enfoque sociolingüístico, en manifestaciones de la tradición oral, entendida como proceso de transmisión diacrónica. Consideran la posibilidad de un abordaje transdisciplinar de este objeto de estudio, “desde la historia, la antropología, la etnología, la psicología, la sociolingüística, la semiótica y la lingüística del texto”. Vinculan este espacio de abordaje transdisciplinar con la perspectiva del folklore y la cultura popular, identificada “con preferencia (...) en un ambiente rural, pero también a veces en uno urbano”. Tal perspectiva, si bien algo ambiciosa, tiene el mérito de poner en discurso la necesidad de apertura de los estudios de narrativa oral hacia la reflexión interdisciplinaria.

En una reflexión metanarrativa, las autoras caracterizan las expresiones narrativas que configuran el archivo como “historias más o menos verídicas, con frecuencia basadas en su experiencia personal, pero con notas irreales: animales que hablan, seres extraños con apariencia humana (...) expresados a través del lenguaje”. Este instrumento expresivo lleva a las autoras a otorgar un lugar privilegiado al estudio del aspecto lingüístico, considerando además otros relacionados con la elaboración ficcional de experiencias personales clasificadas como historias. Es oportuno recordar a propósito de esta clasificación las consideraciones de White (1987) acerca de los mecanismos de elaboración poética del discurso histórico, y las observaciones de Labov y

Waletzky (1967) sobre las estrategias compositivas de la narrativa personal. Si bien tales estudios no aparecen mencionados en la “Bibliografía” del trabajo, forman parte de lo que puede considerarse como el estado de la cuestión de las investigaciones sobre narrativa en el momento de publicación de la obra.<sup>15</sup>

También en el “Prólogo” al volumen III, Flawiá de Fernández incluye consideraciones metatextuales acerca de los ejes de interpretación analítica. Afirma:

(...) intentamos en este volumen de estudios de los relatos orales realizar una interpretación de estos a la luz de la función que tienen en la comunidad que los cultivan y transmiten (...) arraigada en la tradición y constructora de un perfil identitario.

Sintetiza tal propósito en el subtítulo del tercer volumen: “Tradición, voz y mensaje”. Inserta de este modo la dimensión analítica en una suerte de reflexión fenomenológica sobre “la comprensión del hombre” y “la metafórica transmisión de su mundo” y de su forma de “ser y de estar-en-el mundo”, planteada sobre la base del “estudio analítico e interpretativo (...)” transdisciplinar de “(...) un amplio corpus de relatos (...) recogido a partir de 1978”.

Todas estas consideraciones ponen de manifiesto la preocupación de las autoras por la metodología de trabajo, que las lleva a realizar una puesta en discurso de los criterios interpretativos de los relatos, basados en una convergencia de enfoques de distintas disciplinas. Fundamentan esta convergencia mediante una reflexión filosófica acerca de la visión del mundo de la comunidad, que conjuga la citada postura fenomenológica con un enfoque funcionalista del folklore, ligado con la transmisión intergeneracional de saberes ancestrales, que cumplen una función determinada en el grupo en el que circulan.

Las reflexiones metaarchivísticas apuntan, en síntesis, a destacar la relevancia de la dimensión analítica, centrada en el estudio de aspectos lingüísticos y literarios de la totalidad del corpus, en consonancia con su encuadre en el citado Proyecto de Investigación sobre los niveles sociolingüísticos del habla regional de Tucumán. Dicho estudio general, abierto a un enfoque interdisciplinario que tiene en cuenta los aportes de la etnología y el folklore, como así también de la historia, la psicología y la semiótica, está enriquecido por el aporte de

<sup>15</sup> Con respecto a este estado de la cuestión, ver Palleiro (1987, 1988), en donde se aborda el problema del entrecruzamiento de especies narrativas tales como la narrativa de experiencias personales y el discurso histórico, sometido a procesos de elaboración ficcional, en la narración folklórica. Tales estudios constituyen el germen de la Tesis de Doctorado de quien esto escribe, dedicada precisamente al estudio de los procedimientos de ficcionalización en un archivo de narrativa folklórica, en estrecha relación con el problema de la confluencia de estrategias de especies narrativas diferentes en el espacio textual de los relatos.

reflexiones sobre cuestiones lingüísticas y literarias específicas, incluidas en los trabajos monográficos que lo acompañan.

##### 6) Información adicional

La obra, editada por el Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas (INSIL) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Tucumán, está dividida en tres volúmenes. Los dos primeros, publicados en 1986, fueron realizados bajo la coordinación de la Dra. Elena Malvina Rojas. El tercero y último estuvo a cargo de Nilda María Flawiá de Fernández. El trabajo fue realizado en el marco del Proyecto “Estudio de niveles sociolingüísticos en el habla de Tucumán y en la Literatura del noroeste argentino”, subsidiado por el Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Tucumán (CIUNT) y por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina (Conicet).

#### Los Archivos de Narrativa Tradicional como registros de variedades lingüísticas en extinción: Testimonios de los últimos ranqueles de Ana Fernández Garay y su pre-texto Los cuentos del zorro de Poduje, Fernández Garay y Crochetti

Esta obra de la eminente lingüista Ana Fernández Garay, discípula de Ana Gerzestein, constituye una muestra acabada de los avances de los estudios de lingüística durante las últimas décadas. Al igual que la obra colectiva que le sirve como pretexto, presenta textos de narrativa en lengua aborigen, centrados en aspectos lingüísticos, orientados a documentar aspectos de la lengua mapuche en su variante ranquelina.

##### 1) Modalidades de archivación

La obra individual de Ana Fernández Garay recoge los resultados de una investigación sistemática sobre una variedad lingüística en extinción de la lengua mapuche, el “ranquel” o “ranquelino”, recogido en la reserva indígena de la Colonia Emilio Mitre de la provincia de La Pampa. Esta investigación fue iniciada en 1983 en dicha provincia, con el auspicio del Departamento de Investigaciones Culturales de la Subsecretaría de Cultura local. La génesis de la investigación tuvo que ver con lo que la prologuista, Dra. Ana Gerzestein, define como “la preocupante situación sociolingüística del ranquel: una lengua que ya no se hablaba y que solo algunas personas muy ancianas recordaban haberla escuchado y hablado en su juventud”. La modalidad de recolección se ajustó a una metodología rigurosa, propia de la lingüística de campo.

El archivo consta de un total de treinta y siete textos, compuestos por géneros y especies discursivas diversas,

clasificados por la autora en: 1) conversaciones (ocho), 2) monólogos (diez), 3) rogativas (dos) y 4) narraciones (once), de extensión y contenidos disímiles. Resulta evidente en este archivo el predominio de las manifestaciones narrativas por sobre otras especies de discurso. Los textos están acompañados de información paratextual que incluye el nombre de los participantes, el lugar y la fecha de registro, y un resumen de los temas tratados.

El sistema de registro es sumamente preciso y riguroso. Cada texto está transcrito en la variedad ranquel de acuerdo con un sistema cuidadosamente explicitado en la "Introducción" de la autora. Para dicho registro, la autora utiliza un alfabeto consensuado con un maestro de lengua ranquel y sus alumnos en 1998. Este alfabeto constituye un sistema de fonemas y grafemas utilizado tanto como material didáctico para la enseñanza de la lengua como para el registro del léxico en un *Diccionario ranquel*, elaborado por la autora en 2001. El sistema de transcripción está articulado en cuatro líneas simultáneas, en grados de complejidad decreciente, de acuerdo con un método explicado y ejemplificado con precisión por la autora en el capítulo introductorio. De este modo, cada texto fue dividido en frases, separadas por pausas señaladas con diacríticos especiales.

Con respecto a los géneros discursivos, la autora presenta en la "Introducción" un meticuloso examen de los géneros ranqueles, con una enumeración exhaustiva de las distintas categorías textuales, entre las que elige para desarrollar solo aquellas de las cuales ha podido recoger testimonios en sus investigaciones de campo. Las categorías seleccionadas son 1) la conversación (que tiene como tópicos fundamentales la vida cotidiana, la situación familiar y laboral, etc.), 2) el monólogo (en el que aparecen tópicos como las ceremonias, vestimentas, comidas y tareas propias de la comunidad), 3) la narración, con las subcategorías de a) narración de ficción o *epew*, cuyas especies dominantes son los cuentos de animales como los del zorro y los relatos míticos ocurridos en el origen de los tiempos, en los cuales la dimensión de lo sagrado irrumpe en la de lo profano y b) la narración histórica o *ngütram*, de carácter épico, que refiere los avatares de las guerras entre blancos e indígenas. Puede advertirse un entrecruzamiento categorial, análogo en alguna medida al del archivo de César Fernández, manifiesto por ejemplo en el cruce entre los monólogos que recogen historias y aquellos que "cuentan las guerras entre blancos e indígenas", que podrían ser incluidos también dentro de la categoría de la narración histórica o *ngütram*.

Esta modalidad de clasificación está complementada por un comentario analítico general de los textos incluidos dentro de cada categoría genérica. Tal comentario remarca, por ejemplo, el predominio de la función exhortativa dentro de las rogativas, y la intencionalidad

de rescate de elementos de la cultura ranquel en las conversaciones y monólogos. La autora pone especial énfasis en las narraciones, de las que incluye "tres de carácter mítico, y ocho que cuentan aventuras del zorro". Da detalles acerca de la organización del discurso narrativo ranquel por unidades temáticas o episodios constituidos por una secuencia coherente de oraciones, articulados alrededor de verbos de acción. Señala como rasgos discursivos el uso de fórmulas introductorias, el predominio del discurso directo y la ausencia de marcos de referencia espaciotemporal. Aborda luego el análisis de los constituyentes oracionales y la organización drástica, y acude para esto a los conceptos lingüísticos de tópico y comentario. Se ocupa, asimismo, del problema de la pérdida de conectores en ranquel, y de su incidencia en la producción de sentido del discurso, que lleva a que la narración se presente como una sucesión de enunciados con escasa elaboración discursiva, lo cual conduce "a la desaparición paulatina de la práctica narrativa".

La presentación inicial del archivo está precedida por un estudio de aspectos históricos y etnográficos de la cultura ranquel, y por un cuidadoso estudio de la lengua mapuche, que incluye datos sobre su filiación genética, sobre problemas generales de dialectología mapuche y específicamente sobre la "variedad ranquel". Este estudio comprende un examen fonológico, sintáctico y gramatical, que privilegia el estudio de aspectos específicamente lingüísticos en un nivel micro por sobre el nivel macro del análisis del discurso. En efecto, la presentación de los textos está acompañada de notas y comentarios lingüísticos pero no de un análisis de los aspectos narrativos.

En este sentido, el trabajo se inscribe en la línea de archivos que privilegian la instancia de registro por sobre la interpretación y análisis textual y discursivo, reemplazada por un cuidadoso análisis de los aspectos lingüísticos. Esta modalidad de archivación concuerda con el propósito general de la obra, centrada en el registro de testimonios de una variedad lingüística en extinción en el contexto de una reserva indígena ranquel de la provincia de La Pampa.

#### 2) Brecha entre oralidad y escritura

Por tratarse de un archivo registrado con técnicas y procedimientos del dominio de la lingüística, la opacidad de los canales y los códigos de la oralidad y la escritura y el pasaje del ranquel al español se encuentran documentados con notable precisión en los distintos estadios de formación de un texto, para decirlo en términos de la crítica genética (Grésillon, 1994). Más aún, la obra está acompañada por un CD que aporta registros orales del habla ranquel. Tales registros sonoros, confrontados con su transcripción escritural, ponen de manifiesto la brecha entre el registro oral y el escrito.

De todos modos, tal como aclara la autora, los registros corresponden a una variedad dialectal en vías de desaparición, por lo cual estos no fueron recogidos en el fluir espontáneo del coloquio, sino por medio de la técnica de la encuesta lingüística, entre hablantes bilingües del ranquel y el español. En relación con el bilingüismo, la autora clasifica a los informantes en tres grupos: 1) los que hablan las dos lenguas con la misma eficiencia, 2) los que hablan mejor el español que el ranquel y 3) los que solo recuerdan vocabulario. Concluye al respecto que "el español es hoy la lengua dominante en todos ellos, aun en los [usos] más conservadores, como el doméstico y el religioso". Tal clasificación pone de manifiesto la prolijidad del registro, manifiesto también en la inclusión de un estudio del sistema fonológico y gramatical del ranquel que precede al registro del archivo.

La autora adopta un sistema cuatrilíneo de registro, que constituye una eficaz puesta en texto de la brecha entre oralidad y escritura. De acuerdo con este sistema, la primera línea corresponde a la notación ortográfica del ranquel, que transcribe registros de habla cuyo uso, originariamente oral, es cada vez menos frecuente. La segunda línea corresponde a la segmentación de la frase en unidades lingüísticas menores, denominadas "monemas" y "sintemas"; y las dos últimas, respectivamente, a la operación de traducción al español de dichas unidades lingüísticas y a la traducción de la frase. La traducción constituye en sí misma una operación de puesta en texto de las distintas fases de producción de un archivo, que logra documentar la brecha intertextual en el proceso de registro. Esta brecha está explicitada también en el sistema mismo de notación fonológica y gramatical, que pone al lector en contacto con las complejidades del registro de habla de una variedad dialectal en extinción, como la del mapuche ranquelino.

La prolijidad lograda en la puesta en texto de la brecha entre oralidad y escritura tiene que ver con el eficaz manejo de técnicas de transcripción textual de una lengua aborigen como el mapuche en su variedad ranquelina. Esta lengua constituye la expresión de una cultura oral en la cual el registro escrito está asociado con una tarea de reconstrucción lingüística a cargo de una especialista exogrupal.

#### 3) Localización contextual

El contexto de la recolección de los testimonios que configuran el archivo está cuidadosamente delimitado. Es así como, en la "Introducción", Fernández Garay puntualiza que "(...) se inició la recolección del material (...) teniendo como centro de operaciones la Colonia Emilio Mitre (...)" de la provincia de La Pampa. Aclara que las razones de esta elección se deben a que, en 1983, el Departamento de Investigaciones Culturales de la Subsecretaría de Cultura de La Pampa encargó a



la autora la realización de un censo de hablantes mapuches, “con el objeto de conocer la realidad lingüística de la provincia”. Explica que se realizaron dos campañas, en 1983 y en 1986, “en compañía de la Lic. María Inés Poduje, conocedora del medio”, encuestándose “no solo a los indígenas que habitaban la reserva denominada Colonia Emilio Mitre (...) sino también a aquellos que vivían en ámbitos urbanos”. Este censo permitió documentar, según afirma Fernández Garay, “la situación de extinción en la que se hallaba el ranquel, variedad mapuche propia de la provincia de La Pampa”. Tales investigaciones tuvieron como resultado la delimitación del contexto de recolección del archivo, que tomó como centro la Colonia Emilio Mitre, “área central de esta agrupación” de indígenas que permitieron a la investigadora documentar los “testimonios de los últimos ranqueles” de la provincia de La Pampa.

De este modo, la demarcación contextual tuvo que ver directamente con el propósito de la obra, dedicada al registro de una variedad en extinción, circunscripta a un área lingüística específica. Esta área corresponde a la de la variedad del mapuche ranquelino, cuyos últimos vestigios pudieron documentarse en esta zona particular de asentamiento indígena. Por tratarse de una variedad en extinción, la investigadora advierte que ninguno de los textos fue documentado en su contexto natural, ya que el ranquel no es utilizado como código comunicativo en la Colonia Emilio Mitre, donde fueron recogidos los testimonios. El interés por el contexto llevó a la autora a incluir datos sobre aspectos históricos y geográficos de la región, con el agregado paratextual de un mapa de la provincia con un registro de todas las localidades visitadas.<sup>16</sup>

La configuración del archivo, centrada en aspectos lingüísticos, ofrece además una interesante contextualización de los testimonios en el contexto de los “géneros discursivos ranqueles”. Esta apertura le permite a la autora realizar un valioso aporte no solo de datos puramente lingüísticos, sino también de la vinculación de los géneros discursivos con prácticas sociales y culturales de la comunidad indígena, tales como las rogativas, los monólogos referidos a “ceremonias, vestimentas (...) comidas” y “(...) otras tareas propias de la comunidad”, mencionadas en las conversaciones y narraciones.

Todos estos aspectos ponen de manifiesto la relevancia de la categoría del contexto en el proceso de formación del archivo, tanto en lo que se refiere al ámbito geográfico, como al área lingüística y al contexto discursivo de los géneros de la cultura ranquelina.

<sup>16</sup> Tales localidades fueron, además de la colonia Emilio Mitre, Santa Isabel, Telén, Victorica y Santa Rosa.

#### 4) Diálogo intertextual con otros archivos y pretextos de la obra

En la “Bibliografía” agregada al archivo en calidad de paratexto, la autora establece una prolija conexión intertextual con otros archivos de material lingüístico y literario mapuche en general y ranquel en particular. Menciona así, entre otros trabajos, los de las lingüistas contemporáneas Lucía Golluscio, César Fernández, Leonor Acuña, Emilce Balmayor y los de estudiosos de otras disciplinas como Graciela Hernández y Catalina Saugy. Incluye, asimismo, referencias precisas a trabajos anteriores que sirvieron como material pretexto para el estudio del mapuche, como los de Rodolfo Lenz, Berta Koessler Ilg, Perla Golbert, Walter Cazenave, Adolfo Vázquez, y Else M. Waag. Cita trabajos como los de Juan Manuel de Rosas, Antonio de Viedma y Lucio V. Mansilla que sirvieron como testimonios documentales para el estudio de la cultura mapuche. Menciona un conjunto de trabajos de su propia autoría que le sirvieron como pretextos para la elaboración de esta obra. Incluye por otra parte la referencia a obras didácticas, como *Mapudunguyu. Curso de lengua mapuche* de María Catrileo (1987), orientadas a la enseñanza del uso de la lengua, en una transferencia de la investigación al nivel áulico. En lo que respecta a otros agregados paratextuales, merece señalarse la ya señalada inclusión de mapas de las localidades relevadas, que no solo contribuye a la adecuada contextualización de los relatos sino que también proporciona un panorama de las localidades en que se registra la supervivencia de testimonios lingüísticos del mapuche ranquelino. Este propósito documental está explicitado también en el paratexto del título, “Testimonios de los últimos ranqueles” (el subrayado es propio), que pone de manifiesto el programa de configuración del archivo, orientado al registro de una variedad lingüística en vías de extinción.

El diálogo intertextual fluido con los estudios sobre lengua y cultura mapuche, con especial énfasis en los estudios dialectológicos sobre la variedad ranquelina, se advierte con claridad en la “Introducción” que precede al archivo. En ella, la autora encuadra su investigación en el marco de estudios anteriores que sirvieron como pretextos para el estudio de la cuestión mapuche desde los precursores como Valdivia (1606) y Febrés (1765), a los más recientes de Barbará (1944). Considera asimismo los aportes de Nardi (1985) y Casamiquela (1984), y establece por último un vínculo con aportes más recientes de investigadores formados por la autora, capaces de continuar el trabajo con elementos que servirán como postextos de su propia investigación, como los de Marisa Malvestitti y Antonio Díaz Fernández. Cada una de estas referencias aparece debidamente situada en el marco de los aportes puntuales a diversos aspectos lingüísticos y dialectológicos abordados en la “Introducción”.

Tal modalidad de diálogo intertextual permite situar la obra en una doble línea de continuidad diacrónica y de conexión sincrónica con los estudios sobre lengua

y cultura mapuche, desde los primeros aportes de los precursores hasta las investigaciones más actuales, en un prolijo panorama del estado de la cuestión de los estudios de lengua y cultura mapuche.

#### Los cuentos del zorro de Poduje, Fernández Garay y Crochetti: un pretexto de especial relevancia para el estudio de la narrativa ranquel

En la consideración de las relaciones intertextuales del archivo sobre testimonios narrativos de los últimos ranqueles, merece una consideración especial una obra de la misma autora, en colaboración con Silvia Crochetti y María Inés Poduje, cuyo título completo es *Narrativa ranquel. Los cuentos del zorro*, editada por el Ministerio de Cultura y Educación de la provincia de La Pampa. La misma Fernández Garay menciona esta obra como antecedente de sus *Testimonios de los últimos ranqueles*.

En cuanto a sus modalidades de archivación, la obra está compuesta por tres partes. La primera, a cargo de María Inés Poduje, incluye un estudio sobre la cultura ranquel, con una especial referencia a los ranqueles de Colonia Emilio Mitre y, dentro de esta, a los puestos del “pueblito Cabral”, “donde han nacido los narradores de los cuentos del zorro en idioma ranquel que componen este archivo”. En cuanto a la localización contextual, Poduje presenta una prolija descripción del ámbito geográfico y cultural de recolección de los relatos, acompañada de referencias bibliográficas. Esta contextualización inicial sirve para presentar a los narradores, Juana Cabral de Carripilán y Daniel Cabral, quienes consideran el ranquel como el “idioma de los antiguos”.

La segunda parte, de autoría de Fernández Garay, corresponde a la presentación del archivo, precedida por un estudio lingüístico sobre “el ranquel, variedad de la lengua mapuche”. Este estudio, que incluye “notas fonológicas y gramaticales”, seguidas de consideraciones acerca del contacto araucano-español, guarda una evidente relación paratextual con la “Introducción” a los testimonios. Tales notas ponen de manifiesto la brecha entre oralidad y escritura. Las señalizaciones sobre aspectos fonológicos y gramaticales ponen de manifiesto la distancia entre la lengua oral ranquelina y su transcripción textual en el archivo de cuentos del zorro. Dicho archivo de los “cuentos del zorro” puede ser considerado, en efecto, como un pretexto de los testimonios. La modalidad de registro es ciertamente muy similar en ambos archivos, registrados por la misma autora con un sistema de transcripción similar, que pone en texto la brecha entre oralidad y escritura. Fernández Garay incluye también en *Narrativa ranquel...* aclaraciones precisas sobre este sistema de transcripción, explicando que “cada texto ha sido dividido en oraciones numeradas” y que “cada oración presenta tres niveles de lectura”.

El primero corresponde, como en los testimonios, a la transcripción fonológica del dialecto ranquel, dividida en unidades denominadas “monemas”. El segundo corresponde a una traducción al español de los monemas lexicales; y el tercero, a la traducción completa de la oración al español. A diferencia de los testimonios, este archivo agrega además, al final de cada relato, una traducción global en una versión más libre que la traducción literal del mapuche, “para hacerlo más accesible a la comprensión de niños y jóvenes educandos, uno de los sectores al que está dirigida esta edición”. Esta reflexión metatextual construye un perfil de receptor muy diferente del especialista o interesado en cuestiones lingüísticas a quien apunta el minucioso trabajo de transcripción literal de los testimonios, que omite esta versión libre. El receptor construido por el archivo de *Narrativa ranquel...* es ciertamente más amplio, y comprende también el potencial lector de los cuentos en su traducción libre al español.<sup>17</sup>

El archivo está acompañado también por una bibliografía sobre la lengua y la literatura mapuches, con el agregado de referencias específicas a archivos de narrativa folklórica argentina como el de Susana Chertudi. Tales referencias contribuyen a delinear la red intertextual de archivos.

La tercera parte de la obra, a cargo de Silvia Crocetti, presenta un estudio histórico de los asentamientos indígenas del área pampeana, que enriquece la contextualización de este archivo. Dicho estudio, acompañado también de bibliografía específica sobre el tema, está focalizado sobre todo en la cultura ranquelina. Dedicó una sección especial al proceso de araucanización y a la situación de los ranqueles “después de la conquista”, con una interesante referencia a la “dinastía de los zorros”, que guarda una relación intertextual directa con el especificativo de los “cuentos del zorro” que sirve como subtítulo a la obra de estas autoras. Dicha obra, centrada en la especie narrativa de los cuentos, establece también un vínculo intertextual con los *Cuentos y leyendas de La Pampa* de Giovannoni y Poduje citados como bibliografía en la primera parte de *Narrativa ranquel*.

Esta conexión permite trazar una línea de continuidad entre los diferentes archivos y estudios de narrativa folklórica pampeana, que cubren un amplio espectro. El espectro de esta obra abarca tanto los archivos configurados de acuerdo con paradigmas clasificatorios propios de la folklorística, como el de Giovannoni y Poduje, hasta aquellos que evidencian una mayor preocupación por cuestiones lingüísticas, como el de

Fernández Garay, pasando por instancias intermedias como la obra polifónica sobre *Narrativa ranquel*, que combina las voces y aportes de autoras provenientes de campos disciplinares diferentes, como la lingüística y la antropología, con una interesante apertura hacia la divulgación didáctica.<sup>18</sup>

##### 5) Reflexiones metaarchivísticas

En la “Introducción” de la obra, la autora incluye consideraciones específicas sobre la modalidad de configuración del archivo. La mayoría de estas consideraciones tiene que ver con las convenciones de registro de acuerdo con criterios lingüísticos, ya mencionadas en secciones anteriores, que interesa retomar aquí desde el ángulo de las reflexiones metatextuales. De este modo, presenta “datos sobre la fonología y la gramática del ranquel” y sobre “el alfabeto empleado”, “los géneros discursivos ranqueles” y “las abreviaturas utilizadas”. Todas estas consideraciones dan cuenta de una operación metalingüística de reflexión sobre el uso del canal y del código, que es el eje de la génesis de este archivo. Alude, asimismo, a la “metodología de trabajo de campo”, realizada con las técnicas propias de la encuesta lingüística, encuadrando el archivo más como un registro lingüístico que como un texto configurado de acuerdo con los patrones propios de los géneros discursivos vernáculos. Sin embargo, sus reflexiones sobre los géneros discursivos del ranquel en general, y sobre las especies narrativas en particular, agregadas al registro de material narrativo, permiten abordar la obra como un archivo de narrativa ranquelina.

De manera coherente con el propósito documental, la obra no incluye interpretaciones analíticas del material registrado, ni utiliza tampoco el criterio antológico propio de una colección de relatos. Fernández Garay define el material como “un corpus recogido en distintos lugares de la provincia de La Pampa a partir de 1983”, correspondiente a “alrededor de 45 horas de grabación en cinta magnetofónica”. Esta y otras reflexiones de la misma índole proporcionan una descripción específica del material registrado y de los instrumentos de recolección. Es así como la autora incluye las ya mencionadas observaciones sobre el sistema cuatrilineal de registro, con una aclaración precisa sobre los diacríticos utilizados. Ofrece, además, un inventario del material sonoro

<sup>18</sup> Es oportuno contextualizar además estos estudios en el marco de la realización sistemática de las Jornadas de Narrativa Folklórica que, desde 1988, tienen como sede permanente la ciudad de Santa Rosa de La Pampa, y cuentan con el auspicio del Instituto Nacional de Antropología y de la Subsecretaría de Cultura del Gobierno de la Provincia de La Pampa. Esta tarea conjunta ha posibilitado, además, la publicación sistemática de las *Actas* de dichas Jornadas, lo cual ha favorecido la producción de trabajos de y sobre narrativa folklórica. Este marco coloca a la provincia de La Pampa en una posición de privilegio dentro de los estudios de narratología folklórica a nivel nacional e internacional. Tal proyección internacional se vio realizada por el hecho de que dicha ciudad fue sede de reunión de la International Society for Folk Narrative Research (ISFNR) en 2007.

que forma parte del CD adjunto, correspondiente a segmentos de los registros transcritos en el libro, “con el objeto de que los interesados en escuchar el ranquel puedan tener una percepción directa del mismo”. Insiste en la relevancia de los fenómenos suprasegmentales que “aportan una gran parte del significado en el momento de la interacción verbal”. Esta reflexión apunta a poner en discurso el problema de la brecha intertextual entre oralidad y escritura, que constituye una de las cuestiones básicas a resolver en toda tarea de transcripción. La autora revela ciertamente con estas consideraciones la conciencia cabal de la opacidad de los canales y los códigos con los que trabaja, y utiliza todos los instrumentos a su alcance, tanto de la tecnología escritural como de la de reproducción de sonido, para ofrecer al receptor un registro gráfico y sonoro de esta variedad lingüística del mapuche.

Las reflexiones metaarchivísticas de la autora están, de este modo, en plena consonancia con la modalidad de presentación de esta obra, que apunta, como su título lo indica, a proporcionar un testimonio preciso de la lengua y de las especies de discurso de los últimos ranqueles, enriquecido por el registro vivo de la voz de sus hablantes.

La claridad de presentación, unida al atinado criterio de selección y combinación de registros, que supone un trabajo poético de configuración de la estructura del archivo, manifiesto en las reflexiones metatextuales, convierte la obra en un valiosísimo material de estudio para el especialista y en obra de consulta para el lector y oyente interesado en el acercamiento a las variedades lingüísticas y discursivas de las lenguas indoamericanas.

##### 6) Información adicional

La obra, editada en 2002 por el Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en la serie “Archivos de lenguas indoamericanas” dirigida por Ana Gerzenstein, consta de 520 páginas acompañadas por un CD. La edición fue financiada con los fondos proporcionados por una beca de la Simon Guggenheim Memorial Foundation. El diseño gráfico estuvo a cargo de Alejandra Regúnaga, y la producción y edición del CD estuvo al cuidado de Pablo Jeifetz.

#### Un archivo de textos mapuche de la línea sur: Kiñe rakizum Textos mapuche de la línea sur de Marisa Malvestitti

Esta obra, que fue el fruto de un trabajo de Tesis Doctoral dirigida por Ana Fernández Garay, presenta una colección de textos en lengua mapuche, circunscriptos a la provincia de Río Negro, acompañados de un fino y preciso estudio lingüístico.

<sup>17</sup> Los cuentos incluidos en este archivo son los de “El zorro y el peludo”, el “El zorro y la perdiz”, “El zorro y el león”, “El zorro, el león y la leona”, “El carancho y el chimango” –todos estos, narrados por Juana Cabral de Carripilón– y “El zorro y la perdiz”, “El zorro y el león” y “El toro y el zorro”, narrados por Daniel Cabral.



### 1) Modalidades de archivación

Este libro de la Dra. en Lingüística Marisa Malvestitti presenta una colección de textos en idioma mapuche, circunscriptos a un área geográfica, la denominada “línea Sur” de la provincia de Río Negro.

La organización del archivo corresponde a la de una colección de textos en lengua mapuche, precedida por una “Introducción”, que presenta en primer lugar una precisa ubicación histórico-geográfica, para ocuparse luego de aspectos sociolingüísticos y, en particular, de la situación lingüística de la lengua mapuche. Refiere a aspectos vinculados con el uso de la lengua mapuche o *mapuzungun*, tales como quiénes son sus actuales hablantes, en qué situaciones comunicativas se usa y cuál es su futuro, teniendo en cuenta su modalidad de transmisión. Se ocupa luego de la clasificación del mapuche como lengua andina, de sus variedades y de sus contactos con otras lenguas. Incluye consideraciones acerca de los géneros de discurso en general, para ocuparse finalmente de los géneros discursivos mapuches, que constituyen el eje de ordenamiento de los textos de esta obra. La “Introducción” finaliza con algunas consideraciones referidas a las situaciones y modalidad de registro y criterios de selección de los textos y de los narradores, hablantes originarios de la lengua.

Los textos mapuches están divididos por géneros, al igual que otras colecciones de literatura mapuche como la de César Fernández, en 1) conversaciones (*Ngütramkam*), 2) relatos (*Ngütram*), 3) consejos (*Ngüllam*), 4) canciones (*Ülkantun*), que incluyen la especie de “Canciones para dormir al hijo” o *Ülkantu umawtupelu püñem*, 5) rogativas y cantos religiosos (*Ngillatun ka Tayül*), 6) cuentos del zorro (*Füta malle epew*) y 7) adivinanzas (*Konew*). En todos los casos, la autora ofrece una prolija información acerca de cada uno de los narradores. El texto incluye también un apéndice gramatical acerca de la filiación del *mapuzungun*, y de las características morfológicas, sintácticas y léxicas de la variedad mapuche de la línea Sur, como así también notas sobre matices semánticos de la traducción al español de algunos relatos y referencias de la bibliografía citada en la obra. En esta colección predomina el criterio antológico. Se trata ciertamente de una antología de relatos en lengua mapuche, precedidos por una introducción general que los contextualiza en una situación histórica, geográfica y cultural, y que proporciona información sumamente precisa sobre las características gramaticales y discursivas de los textos traducidos, como así también de sus narradores. No incluye un análisis específico de los textos que proporciona. De este modo, se inscribe dentro del conjunto de archivos de material tradicional que tiene como eje manifestaciones narrativas, fuertemente influenciado por el paradigma de la investigación lingüística.

### 2) Brecha entre oralidad y escritura

El ejercicio de transcripción escritural del mapuche, que es una lengua oral, instaura ya una brecha entre oralidad y escritura. Esta es minimizada por el cuidadoso sistema de transcripción cuatrilínea, explicado en la “Introducción” por la misma autora, que es el mismo adoptado en el archivo de Fernández Garay. En palabras de la propia Malvestitti, este sistema, que incluye en cuatro líneas superpuestas:

(...) la transcripción fonológica, análisis en morfemas, contenido léxico-gramatical y la versión al español, con indicación de pausas breves, pausas largas, silencios y entonación interrogativa, y con instancias de pasaje al código del español señaladas en negrita, da cuenta de las distintas fases de construcción textual.

Al decir de la genética textual (Grésillon, 1994; Palleiro, 2004), estas distintas fases documentan la dinámica de producción de la escritura, al poner en discurso las etapas de transcripción textual de una lengua indígena. Esta modalidad de transcripción pone de manifiesto además la distancia entre el código del español y el del mapuche tanto en su organización fonológica y morfosintáctica, como en el nivel léxico y en el nivel semántico. El registro cuidado mantiene además en alguna medida las pausas y vacilaciones de la lengua oral.

Tal como se advierte en la transcripción, la modalidad comunicativa predominante es el diálogo de la entrevista, clasificada como tal por la autora. Malvestitti encabeza gran parte de los registros con la localización geográfica, la palabra “entrevista” y la fecha de realización. En algunos casos, se trata de una reunión, como el texto inicial que introduce las “Conversaciones”, el cual registra el texto de una reunión con el gobierno. Cada modalidad comunicativa constituye un género de discurso con sus propias reglas de funcionamiento, prolijamente comentadas por la autora en la “Introducción”. La entrevista, sin embargo, instaura además una dinámica comunicativa entre entrevistadora y entrevistado que se agrega a la de los géneros mapuches, en un juego intertextual de tipos discursivos. La modalidad de transcripción misma agrega un elemento más a este juego intertextual, que transforma el texto oral en un documento apto para el estudio lingüístico.

### 3) Localización contextual

La elección del área de recolección de los relatos está estrechamente relacionada con la elección de una variación lingüística contextual del mapuche. Esto lleva a la autora a proporcionar en la “Introducción” una prolija delimitación geográfica de esta variante del mapuche, situada en la denominada “línea Sur” de la provincia de Río Negro, en la Patagonia argentina que, como Malvestitti aclara, es una amplia área de estepa y precordillera situada al centro-sur de dicha provincia,

que comprende “los departamentos de Valcheta, Nueve de Julio, Norquín, Pilcaniyeu, El Cuy y Veinticinco de Mayo”. Las alusiones a la fauna, vegetación y características topográficas de la región presentes en los relatos de los distintos narradores y entrevistados remiten directamente al contexto de producción y recepción. Lo mismo ocurre con el universo cultural de los rituales, creencias y otros rasgos distintivos de los grupos mapuches cuya identidad está expresada en el texto de los relatos. El mismo lexema *mapudungun* (“palabra de la tierra”) da cuenta, como aclara la autora, de la íntima relación entre palabra, texto y contexto. Es así como los textos constituyen al mismo tiempo testimonios del acervo lingüístico y cultural de esta variante del mapuche del contexto de la “línea Sur” de la Patagonia argentina.

### 4) Diálogo intertextual con otros pretextos, paratextos y postextos

Esta obra se inscribe en la línea de textos bilingües en lengua aborígen acompañados de una traducción, que tienen como uno de sus más cercanos antecedentes los trabajos de Ana Fernández Garay. En cuanto a la línea de trabajo, dedicada al estudio de la lingüística aborígen, merece destacarse la influencia pionera de los estudios de lingüística aborígen de Ana Gerzestein, de los que no se encuentra sin embargo una marca textual explícita, pero cuya gravitación puede advertirse en cuanto al desarrollo de una misma línea de trabajo. Se nota, asimismo, un diálogo intertextual con la obra de Lucía Golluscio, dedicada a la etnoliteratura mapuche, y con la antología de textos mapuches traducidos al español de César Fernández, en cuanto al ordenamiento por géneros. Puede, asimismo, establecerse una conexión con los trabajos de Álvarez y con los de todos los que trabajaron en antologías de textos mapuches. Como parte de esta red intertextual, en lo que respecta a los textos narrativos, pueden mencionarse, asimismo, los textos en ranquel sobre los cuentos del zorro de Fernández Garay en coautoría con Silvia Crochetti y María Inés Poduje, y también los trabajos sobre lingüística mapuche de Antonio Díaz-Fernández. Todas estas conexiones evidencian una fuerte influencia de los estudios lingüísticos y dialectológicos, que se advierten en la modalidad de registro textual y de la organización del archivo.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Entre las conexiones intertextuales con trabajos sobre lengua y literatura mapuche, merecen mencionarse en particular las que tienen que ver con los trabajos de Antonio Díaz-Fernández, miembro del mismo equipo de investigación, que culminó también su doctorado bajo la dirección de Ana Fernández Garay. Entre estos trabajos destaca en particular *Una aproximación al análisis del epew*, publicado dentro la obra de otra importante investigadora de larga trayectoria en la temática, la Dra. Lucía Golluscio, en coautoría con Y. Kuramochi, *Lingüística y Literatura Mapuche: aproximaciones desde ambos lados de los Andes*, editada también en forma conjunta por la Universidad Católica de Temuco y por la Universidad de Buenos Aires, en 1998. La temática mapuche es también el eje de las indagaciones de otros investigadores como la Dra. Claudia Briones, autora de interesantes aproximaciones metodológicas a la cultura mapuche con un enfoque étnico, con quien Malvestitti ha tenido también fecundos contactos académicos.



Como paratextos agregados, la obra incluye un apéndice gramatical acerca de la filiación del *mapuzungun*, y de las características morfológicas, sintácticas y léxicas de la variedad mapuche de la línea Sur, como así también notas sobre matices semánticos de la traducción al español de algunos relatos y referencias de la bibliografía citada en la obra. Agrega una tabla con las abreviaturas utilizadas para el análisis gramatical. Todo esto pone de manifiesto la meticulosidad y precisión del trabajo de la autora, centrada en los aspectos lingüísticos y discursivos de los textos mapuches que registra y comenta.

Otra clase de paratextos que enriquecen el archivo son las ilustraciones de los textos, a cargo de Pablo Cortondo, y el agregado de recuadros con información adicional sobre algunos aspectos de la cultura mapuche –por ejemplo, la información “sobre el kamaruko,” ceremonia ritual, en español, del informante Florentino Clodomiro Mencué, incluida en la página 151–.

La obra está precedida por el paratexto de una “Presentación” a cargo de Luciano Giannelli, estudioso de la cultura y las lenguas amerindianas de la Universidad de Siena, Italia, que destaca los méritos de la obra, relacionados con la cuidadosa selección y transcripción de textos “variados, tradicionales, rituales, que son además momentos de vida y expresión de gente que vive una fase de autoafirmación”.

##### 5) Reflexiones metaarchivísticas

En la “Introducción” de su trabajo, la autora incluye una prolija reflexión metatextual acerca de los criterios de establecimiento del archivo, que incluye las arriba mencionadas consideraciones sobre la modalidad de registro, transcripción y traducción de los textos en lengua mapuche, hasta delimitaciones conceptuales acerca de los géneros discursivos utilizados en la “línea Sur”, que funcionan como ejes de organización de los textos. Proporciona, asimismo, datos acerca de las abreviaturas utilizadas y se explaya con precisión acerca de otros aspectos de uso de los códigos de la oralidad y escritura del español y del mapuche, en lo que respecta a rasgos fonológicos, morfosintácticos, semánticos y situaciones de habla del *mapudungun* en la actualidad en determinados contextos geográficos y comunicativos. Reflexiona, asimismo, sobre el estado de evolución de la lengua y sus zonas de contacto en relación con el español, con una referencia específica a interferencias léxicas y retóricas de esta última lengua. Todos estos aspectos evidencian un excelente dominio de técnicas precisas de transcripción que le permiten encarar con eficacia el pasaje de códigos, de la oralidad a la escritura y del mapuche al español, proporcionando al receptor información precisa acerca de las pautas de organización textual y discursiva del archivo. Esta información está presentada bajo la forma de una cuidada reflexión metatextual, que pone de manifiesto el carácter opaco,

esto es, la ausencia de transparencia y la falta de correspondencia unívoca entre ambos códigos, español y mapuche. Como la misma autora aclara en esta reflexión, no se trata solamente de códigos lingüísticos sino también culturales, que constituyen marcadores de identidad social.

##### 6) Información adicional

La obra incluye materiales trabajados en la Tesis de Doctorado de la autora, publicada en forma de CD, bajo el título de *La variedad mapuche de la línea Sur. Aspectos lingüísticos y dialectológicos*, en 2003, en Santa Rosa (provincia de La Pampa), bajo el sello editorial IASED. Copias de dicha Tesis, que incluye un capítulo sobre tipologías textuales, pueden encontrarse en el Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en el Instituto Iberoamericano de Berlín, en la Biblioteca Central de la Universidad de La Pampa y en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Río Negro. La publicación en soporte papel, de 205 páginas, realizada por la editorial Dunken, lleva el sello editorial del Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Colección Nuestra América, y fue editada en 2005.

#### **El contrapunto dialógico en la configuración del archivo: Ronda de voces de Marisa Villagra**

Esta obra, elaborada como trabajo final para la Tesis de Licenciatura de la Universidad de Estocolmo, presenta el registro y comentario de un conjunto de relatos recopilados en Amaicha del Valle, en los valles Calchaquíes del Noroeste argentino, bajo la forma de una edición anotada.

##### 1) Modalidades de archivación

Como su título lo indica, el eje de ordenamiento de este archivo está dado por el contrapunto polifónico de voces de los narradores de distintos relatos, que confluyen en la interacción del coloquio. La autora pone especial énfasis en presentar un archivo en su dimensión de proceso; esto es, en sus distintas etapas de formación, que van desde la fase de recolección del material hasta la de edición de los relatos. Es así que elige presentar la obra como una edición comentada de relatos, inscriptos en el cotexto del coloquio de voces de narradores de una comunidad del Noroeste argentino, situada en la localidad de Amaicha del Valle.

La modalidad de configuración del archivo privilegia la del registro textual por sobre la dimensión analítica. Esta modalidad apunta a poner de relieve el espesor de los distintos canales y códigos de registro y su incidencia en la génesis del proceso de textualización de los

relatos. La dimensión analítica está incorporada bajo la forma de notas a pie de página, agregadas como paratextos al enunciado textual del discurso narrativo. Esta modalidad de aproximación está expuesta ya en la sección inicial, en la que la autora explica la metodología de trabajo y características de los materiales. El examen de los relatos está centrado en los rasgos fónicos, morfosintácticos, léxicos y en las características discursivas de los relatos desde una perspectiva macro, referida a la totalidad de los materiales. Esta metodología sirve a la autora para delinear los criterios de puesta en texto, acorde con su propósito de presentar una edición anotada de los relatos en el contexto de la vida cotidiana de la comunidad y en el cotexto de la interacción conversacional entre sus miembros.

##### 2) Brecha entre oralidad y escritura

La autora presenta los textos como el producto de un trabajo de reconstrucción escritural de material narrativo, de acuerdo con pautas de registro prolijamente delimitadas en la sección inicial del trabajo. Esta prolijidad en la instancia de registro la lleva a documentar el contexto de interacción coloquial en el que surgen los relatos, y a reflexionar sobre las distintas especies narrativas que configuran su archivo. Tal reflexión se extiende a los criterios de transcripción, que suponen ya una fase de reescritura en la que la voz del investigador agrega una instancia interpretativa a la “ronda de voces” del coloquio.

Todas estas consideraciones apuntan a una puesta en discurso de la brecha intertextual entre oralidad y escritura, que pone de manifiesto el trabajo conciente de la autora sobre la opacidad de los canales y los códigos. Mediante tales consideraciones, logra advertir al potencial lector acerca de la distancia mediacional entre la situación oral de comunicación narrativa y su textualización posterior en un archivo escrito de relatos, configurado por una investigadora de acuerdo con los criterios expuestos en su presentación introductoria.

##### 3) Localización contextual

La ubicación contextual es uno de los ejes fundamentales de la organización de este archivo, ya que los relatos tienen como elemento común su localización en Amaicha del Valle, en los valles Calchaquíes del Noroeste argentino. La incidencia del contexto en la estructura del archivo se advierte, además, en el registro de los rasgos fónicos, morfosintácticos y léxicos del habla local, como así también en su articulación semántica. Tales aspectos son destacados con especial énfasis en la presentación analítica inicial, en la que Villagra se ocupa de subrayar la gravitación de aspectos de la vida cotidiana de Amaicha del Valle en la textura del archivo, desde las “ceremonias y rituales” hasta las modalidades de interacción conversacional. La inclusión

de cartografía de la zona relevada, que constituye un elemento en común con el archivo de Vidal de Battini, favorece también la adecuada contextualización de los relatos.

#### 4) *Diálogo intertextual*

Como su título lo indica, el archivo en sí mismo tiene la estructura dialógica de una “ronda de voces”, en un entramado intertextual. En él, el discurso de los narradores es presentado como texto de base, en una suerte de contrapunto polifónico con la presentación analítica inicial que le sirve como pretexto, y con las notas que le sirven como agregado paratextual.

La conexión intertextual con otros archivos está prolijamente establecida por la autora a través del agregado paratextual de una “Bibliografía comentada”, que inserta este nuevo archivo dentro de la red de colecciones y estudios ya existentes de narrativa tradicional en un contexto.

#### 5) *Reflexiones metatextuales*

En la sección introductoria, la autora centra su interés en la reflexión metodológica, que la lleva a efectuar consideraciones metatextuales, entre las que se destaca la enunciación clara de objetivos de la creación del archivo. Es así como Villagra enuncia su objetivo de “(...) describir (...) el trabajo (...) realizado desde la documentación del material hasta la edición de los relatos”, con el objeto de realizar una presentación del archivo capaz de dar cuenta de sus procesos de formación. Reflexiona también sobre el problema de las interconexiones y deslindes entre especies narrativas, tales como el cuento, el mito y la leyenda. Destaca en estas reflexiones la relevancia del enfoque lingüístico, con especial atención en la precisión en el registro. Esto permite inscribir el archivo en la serie textual iniciada por Chertudi y seguida por Vidal de Battini. Enfatiza en sus reflexiones metatextuales el carácter polifónico del archivo y su vinculación con el contexto de voces de Amaicha del Valle, registradas en el contexto de la interacción dialógica.

Todos estos elementos sirven a la autora para presentar su “edición comentada de relatos” que, como se anticipó, privilegia el criterio antológico por sobre la dimensión analítica, con pautas de registro más precisas que las de los archivos de Chertudi o Vidal de Battini, gracias a los aportes metodológicos de la lingüística textual.

#### 6) *Información adicional*

Este archivo fue presentado por la autora como Tesis de Licenciatura en la Stockholms Universitet en 1995. Una copia de este trabajo se encuentra disponible para la consulta en la Biblioteca del Instituto Nacional de

Antropología y Pensamiento Latinoamericano sito en Buenos Aires, Argentina.

#### **La narrativa tradicional entre la oralidad y la escritura: De duendes, ánimas y otras historias. Relatos orales de adolescentes cordobeses de Stella Watson y Nelson M. Herrera**

Esta colección presenta un conjunto de relatos de adolescentes cordobeses, recogidos en contextos áulicos de un centro urbano, que incluye la transcripción de registros escritos y la incorporación de nuevas categorías narrativas como los “relatos sobre OVNIS”, con el agregado de interesantes reflexiones sobre el modo de clasificación del material.

#### 1) *Modalidades de archivación*

Este es un archivo de narrativa tradicional argentina relativamente reciente, recopilado en el ámbito urbano de una capital provincial, por una profesora en Letras y un profesor de Educación Musical de la ciudad de Córdoba. El perfil docente de los recolectores incide en la génesis del archivo, ya que se trata, como el paratexto del subtítulo lo indica, de una colección de relatos narrados por adolescentes en un contexto áulico.

El archivo está presentado como una recopilación de relatos orales, organizada de acuerdo con un criterio antológico, que reemplaza el análisis particular de los relatos por una “Presentación general”. Allí, los autores ofrecen un panorama general de las pautas de ordenamiento de las especies narrativas utilizadas por distintos autores, como marco para una propuesta propia de clasificación de una especie de relatos, categorizada, en plural, como historias. Dicha clasificación tiene un sesgo orientado hacia los procedimientos de elaboración poética de la materia histórica, puestos de relieve por White (1987) y hacia los mecanismos de creación de un verosímil narrativo puntualizados por Barthes (1970, 1971). Si bien los autores no se refieren específicamente a estos estudios, ponen de manifiesto en su modalidad de archivación el conocimiento de tales procedimientos y mecanismos, que dieron lugar a la teorización sobre la reelaboración ficcional de la historia, tratada también por quien esto escribe en la Tesis de Doctorado en su relación específica con el relato folklórico (Palleiro, 1993). Tal teorización remonta sus orígenes a la reflexión aristotélica acerca de las vinculaciones entre historia y poesía. Para Aristóteles, la poesía, que tiene como dominio referencial lo que “puede suceder”, es considerada como “más universal y filosófica” que la historia, que trata sobre lo que efectivamente sucedió.

La categoría de historias, aplicada como criterio clasificatorio de estos relatos, da pie a su vez para una amplia

subcategorización, que comprende: a) las apariciones misteriosas, b) las desmaterializaciones, c) las precogniciones, d) los mensajes de ultratumba, e) los relatos de animales míticos, f) las metamorfosis, g) los relatos del diablo y pactos con él, h) los relatos de la Salamanca, i) los relatos de la luz mala, j) los relatos de duendes y seres míticos (no animales) y k) los relatos de OVNIS, extraterrestres y seres extraños. Esta modalidad de organización resulta sumamente interesante, por tratarse de una taxonomía surgida de las características mismas del archivo, que logra dar cuenta de las predilecciones de los adolescentes de un contexto urbano por ciertas categorías narrativas no incluidas en las clasificaciones canónicas. Un ejemplo de esto es la inclusión de la categoría temática de los “OVNIS, extraterrestres y seres extraordinarios” que comprende los relatos de aparición de entidades extraterrestres en las cercanías del cerro Uritorco, en la localidad de Capilla del Monte.<sup>20</sup> Este lugar está considerado en tales relatos, según aclaran los autores, como “depositario del Santo Grial”, vinculado con la misteriosa ciudad de Erks, que está asociada con creencias hindúes en la reencarnación o en viajes astrales. Muchos de estos relatos tienen que ver con el avistamiento de luces u objetos móviles en el cielo. La modalidad de presentación de esta categoría, no tenida en cuenta en colecciones que recurren a modelos canónicos de ordenamiento del material, propone un interesante itinerario diacrónico que permite trazar una línea de continuidad con relatos medievales y del mundo oriental. Esta línea de continuidad pone de manifiesto la capacidad de actualización de las matrices folklóricas, manifiesta en la reelaboración del tópico de los viajes del Medioevo en el contexto de una nueva era, signada por la apertura de fronteras locales y mundiales hacia dominios tales como los viajes interplanetarios. Dicha apertura cobra especial relevancia en el ámbito cordobés, en el que su perfil tradicional de provincia mediterránea asociada con la tradición hispanocatólica se fue modificando con su apertura hacia la cultura *New Age* abierta a los aportes de las civilizaciones orientales, asociadas con una dimensión cósmica y que dan pie para el surgimiento de las narrativas OVNI.

Los recopiladores dan un claro ejemplo de flexibilidad clasificatoria al ofrecer ordenamientos alternativos para algunas manifestaciones narrativas. Así ocurre, por ejemplo, con el relato de una mujer que avista una cabra imperceptible para los demás, al considerarla a la vez dentro de la categoría de “animales míticos”, por su referencia a la cabra, y de precognición, por tratarse de un aviso de suerte. Pueden advertirse también entrecruzamientos categoriales en la misma delimitación de parámetros, tales como “el diablo y tratos con él” y la Salamanca, caracterizada por los recopiladores como

<sup>20</sup> Para el estudio específico de las narrativas OVNI en su relación con el discurso folklórico desde una perspectiva epistemológica, ver los trabajos de Parente (en Palleiro comp., 2005: 237-254) y Parente (en Palleiro comp., 2006).

“reunión del diablo con sus adeptos”. Merece destacarse, también a título de ejemplo, el registro de 90 versiones de relatos clasificados en una propuesta de ordenamiento de un archivo por matrices (Palleiro, 2004), como itinerarios alternativos de la matriz de “El encuentro con la Muerte”. Tales relatos aparecen clasificados por Watson y Herrera dentro de la categoría de “apariciones misteriosas” y, dentro de ella, en la subcategoría de “visión de algo o alguien con dotes especiales”. Estos relatos podrían haberse agrupado también, de acuerdo con los parámetros de los mismos autores, dentro de dominios tales como los “mensajes de ultratumba”. Todos estos entrecruzamientos categoriales, subrayados por los autores, dan cuenta de la relatividad de toda taxonomía de la narración folklórica, cuyos itinerarios lábiles reproducen la estructura conectiva flexible de la memoria colectiva (Assman, 1997).

Las subcategorías arriba enumeradas están englobadas a su vez como se anticipó, dentro de la especie narrativa de las historias. Esta clasificación remite a la ya mencionada ecuación dinámica entre los procesos de ficcionalización de la materia histórica y la incorporación de la dimensión de la historia como recurso argumentativo para persuadir al receptor acerca de la verosimilitud de los relatos.

La modalidad de archivación da cuenta, en síntesis, del surgimiento de nuevos criterios y categorías de agrupamiento del material, acordes con las transformaciones de los patrones narrativos en su dinámica de circulación entre representantes de la franja etaria de los adolescentes en un contexto urbano particular como el de la ciudad de Córdoba.

### 2) Brecha entre oralidad y escritura

Uno de los rasgos distintivos de este archivo consiste en que incorpora no solo material narrativo oral, sino también historias escritas por los adolescentes. Como información paratextual, los recopiladores aclaran en la “Introducción” que se les solicitó a los adolescentes que documentaran “cómo habían tomado conocimiento de ellas [de las historias], quién se las había contado y en qué circunstancia”. Este material documental sirvió a los recolectores para extraer conclusiones acerca del proceso de transmisión de los relatos, y para realizar observaciones acerca de la dinámica entre oralidad y escritura.<sup>21</sup>

21 Con respecto a la continuidad entre oralidad y escritura, Havelock (1995) afirma la permanencia de una dimensión de pensamiento oral, rítmico y narrativizado, que subyace en la “mentalidad moderna”, signada por el dominio de la cultura escrituraria y por los avances de la tecnología informática. Concluye que el traspaso del saber narrativo opera por generación intermedia, ya que en la relación entre padres e hijos la actividad laboral hace que sean los abuelos los que introduzcan a niños y jóvenes en las historias orales, con su caudal de conocimientos asistemáticos legitimado por su autoridad de personas mayores. Los recopiladores trazan, de este modo, una línea de continuidad entre el saber

En cuanto a la modalidad de registro, los autores mismos aluden a la presencia de un trabajo de corrección escritural tendiente a la eliminación de pausas, cambios entonacionales y reiteraciones del habla oral, como así también a la corrección de los errores ortográficos de las versiones escritas. Manifiestan, asimismo, haber introducido modificaciones tendientes a reforzar la cohesión secuencial de los relatos, tanto en versiones escritas como orales. Se detienen en el problema de las variantes de vocabulario y estructuras sintácticas entre el registro de los adolescentes y el de los adultos de la tercera edad. Todas estas consideraciones revelan una conciencia acerca de la opacidad de los canales de transmisión y los códigos de registro, que incide en la génesis de los relatos.

### 3) Localización contextual

Esta colección toma el ámbito urbano de la ciudad de Córdoba como eje de organización de la colección de relatos, lo cual pone de manifiesto la incidencia efectiva del contexto en la configuración del archivo. Tal incidencia del entorno social y del contexto aúlico es destacada en el prólogo por los mismos autores, quienes allí especifican que se trata de “historias” locales, recogidas en contacto directo con grupos de adolescentes entre 1986 y 1995, en escuelas “céntricas y barriales” de Córdoba. Destacan especialmente la modalidad de recolección en la situación comunicativa de una clase, entre alumnos de primero a sexto años, encarada como ejercicio de lengua oral y de participación social. Remiten asimismo al contexto situacional en el que estos relatos fueron referidos a los alumnos, en fogones, ruedas de mate y horas libres de la escuela. Aclaran en este sentido que los primeros “transmisores” han sido los amigos de la misma edad en estos contextos informales, y mencionan en segundo lugar a los familiares de los narradores, entre los que ocupan un lugar privilegiado las abuelas.<sup>22</sup>

Todas estas consideraciones ponen de manifiesto la gravitación del entorno comunicativo, social y cultural de producción y recepción de los relatos en la génesis de este archivo de narrativa oral de adolescentes cordobeses, con sus eventuales fijaciones escriturarias.

### 4) Diálogo intertextual con otros archivos y con paratextos

narrativo oral de los mayores y la cultura escritural de los adolescentes insertos en un contexto aúlico, convertido así por los autores en un espacio para la investigación de campo.

22 Este dato coincide con el observado por Cardona de Trabattoni (en Palleiro, 2005) en su trabajo de recolección de relatos rosarinos con adolescentes y miembros de la tercera edad. Cardona señala, al respecto, que la situación social y laboral hace que sean los abuelos quienes transmiten y comparten con los adolescentes estas historias. Presenta, asimismo, un interesante análisis de un relato, narrado por una abuela y una nieta, en el que examina precisamente tales mecanismos de transmisión intergeneracional.

### incorporados

Mediante la confrontación de los distintos sistemas de clasificación de los relatos incluida en la sección introductoria, los autores establecen ya una conexión intertextual con las colecciones cuya modalidad de ordenamiento examinan. La “Introducción” presenta una reflexión metodológica sobre los criterios taxonómicos empleados en distintos archivos de narrativa tradicional argentina y un “Apéndice” con los diferentes parámetros de clasificación del Folklore Literario y el Folklore Mágico propuestos por diversos autores argentinos, desde Bruno Jacovella a Rafael Jijena Sánchez, hasta autores más recientes como Colombres y el propio Nelson Herrera. Mencionan, también, sistemas de clasificación internacionales para el discurso legendario como el de la convención de Budapest.

Estas secciones funcionan como agregados paratextuales, a los que se suma un “Prólogo” en el que se enuncian los objetivos del trabajo, ya mencionados, y se incluye un agradecimiento a los alumnos de establecimientos educativos cordobeses, desde el tradicional Colegio Nacional de Montserrat, al Liceo “General Belgrano” y el bachillerato “Oviedo de la Vega”. También en calidad de paratexto, incorpora una “Bibliografía general” en la que figuran tanto colecciones de narrativa tradicional como estudios teóricos y metodológicos sobre el tema, que amplifican la red de conexiones intertextuales de la obra.

Acompañan como paratextos agregados a cada grupo de relatos una referencia al contenido temático y notas aclaratorias sobre modalidades específicas de ordenamiento de cada categoría. Por su parte, cada relato está acompañado por los datos de identificación y procedencia del narrador o narradores, con su edad y curso escolar, como así también el título dado por el narrador a cada relato, de acuerdo con un esquema similar al del siguiente ejemplo: “María Alejandra Bañar, 5º curso, 18 años, ‘La novia muerta’”.

La inclusión de estos agregados paratextuales, junto con la confrontación con las modalidades clasificatorias de otros archivos de la “Introducción” y del “Apéndice”, y con los datos sobre colecciones y estudios consignados en la “Bibliografía”, convierten la obra en un texto polifónico, inserto en una red intertextual de colecciones de narrativa tradicional argentina.

### 5) Reflexiones metaarchivísticas

Como fuera anticipado, el “Prólogo” y la “Introducción” de la obra presentan reflexiones metaarchivísticas que se refieren tanto a las modalidades de clasificación y archivo, como a la localización contextual y a las pautas de transcripción, selección y registro. Se especifica asimismo el sistema de identificación de los relatos y de los narradores en cada colección.



Entre estas consideraciones metanarrativas, mencionadas ya en secciones anteriores, adquieren una especial relevancia las que se refieren a las pautas de archivación. En lo que respecta a los criterios de clasificación del material, constituido por las historias que circulan entre los adolescentes cordobeses, los recopiladores hacen referencia, en primer lugar, a la Clasificación Temática de la Sociedad Internacional para la Investigación en Narrativa Folklórica reunida en Budapest en 1963, y la someten a una revisión crítica. Tal revisión se centra en su grado de aplicabilidad de acuerdo con las características específicas de este archivo.<sup>23</sup> A partir de esta revisión, los autores consideran los sucesos y las tradiciones como subespecies de la leyenda, y fundamentan esta consideración en una reflexión sobre los alcances y restricciones de las categorías clasificatorias, que los lleva a elegir la leyenda como la categoría más ajustada a las características de los relatos del archivo. Tienen en cuenta, al respecto, la distinción de Colombres entre mito y leyenda. Puntualizan que este autor caracteriza el mito como relato paradigmático o ejemplar de carácter sagrado, vivido como verdadero por quien lo narra, y referido tanto al origen del mundo (cosmogonía) como al de los dioses (teogonía) o del hombre (antropogonía). La leyenda es caracterizada también como relato de origen, sin referencia alguna a un espacio o un tiempo sacral. Watson y Herrera proporcionan una definición de cuento folklórico, al que consideran “creación literaria de carácter narrativo que refiere acontecimientos ficticios”. Agregan que “ni el narrador ni el auditorio dudan” del “carácter ficcional de los hechos narrados”. Sobre la base de estas reflexiones, asocian las leyendas de seres y fuerzas sobrenaturales con los “cuentos de fogón”, ya que consideran que la reunión comunitaria crea un ambiente propicio para la relación de esta clase de historias. Esta asociación resulta algo imprecisa en lo que respecta al reconocimiento del carácter indubitable de la ficcionalidad de tales cuentos, relativizado en alguna medida en las historias. Los autores reflexionan luego sobre la subcategorización en especies de la narrativa folklórica en prosa, y refieren un esquema clasificatorio que las divide en mitos, leyendas, cuentos y chiste”, a los que agregan los casos, sucesos, relaciones y fábulas. Resulta interesante confrontar esta reflexión sobre los criterios de archivo con aquella incluida en el “Apéndice”, donde los autores incluyen una clasificación del folklore literario en dos clases: en verso y en prosa. Los relatos forman parte de esta última subcategoría.

Todas estas reflexiones metaarchivísticas sirven como marco para la presentación de una taxonomía de los relatos elaborada por los compiladores. La presentación

de esta taxonomía constituye un claro indicio de su preocupación metodológica que los lleva a esbozar una propuesta clasificatoria para el material del archivo.

La reflexión sobre los criterios de ordenamiento se extiende también a la modalidad de organización de los relatos de acuerdo con los títulos dados por los informantes, que son considerados alternativamente como narradores. Watson y Herrera puntualizan que algunos relatos han quedado sin título por decisión de los narradores, y que otros han sido incluidos sin indicación de autoría, respetando la decisión de quienes eligieron permanecer en el anonimato. Tales aclaraciones constituyen indicios de la adopción de un criterio émico de clasificación del material, que tiene en cuenta las modalidades de clasificación y ordenamiento de los propios informantes, que contrasta con el criterio ético de muchas de las taxonomías citadas anteriormente por los creadores del archivo, que se basan en decisiones tomadas *a priori* por el autor o compilador, con independencia de la clasificación de los narradores y de las características del material archivado.

Estas consideraciones metanarrativas apuntan a priorizar la especificidad del archivo por sobre los modelos generales de presentación canónica de una colección de relatos. Tales modelos canónicos tienden a minimizar la brecha entre la voz de los *performers* situados en un contexto y los procesos de reescritura textual generados a partir de la mirada crítica del investigador encargado de la clasificación y registro del archivo. Otro aspecto que reviste especial interés es la reflexión de los recopiladores acerca de la elaboración ficcional de la materia histórica, en su relación con los procesos de escritura. Tal reflexión puede vincularse tanto con las consideraciones del ya citado White sobre la poética de la historia como la problemática de la escritura antropológica, puesta en discurso en colecciones como las de García y Rolandi.

La reflexión metaarchivística está orientada, de este modo, a una puesta en discurso de las operaciones de textualización de los relatos. Es así que la obra está presentada como una antología, ordenada de acuerdo con una clasificación temática cuya relatividad se reconoce en el “Prólogo”. Tal relatividad está ejemplificada claramente mediante la referencia a un mismo relato, clasificado en la colección en dos categorías diferentes. Esto da pie para una reflexión metapragmática, encaminada a abrir el espectro clasificatorio a nuevos dominios categoriales, que pone de manifiesto el entrecruzamiento de parámetros. Todas estas observaciones metanarrativas subrayan entonces el carácter flexible del principio de clasificación y archivo, que refleja la flexibilidad de asociaciones de la memoria.

#### 6) Información adicional

La colección, publicada en Córdoba bajo el sello Narvaja Editor, data de 1995, y está constituida en su totalidad por manifestaciones narrativas en prosa, recopiladas en un contexto urbano, y circunscriptas a la franja etaria de los adolescentes. Se trata de un archivo documental que releva la circulación de determinadas matrices temáticas de la narración folklórica en un contexto áulico.

#### La dimensión analítica como eje del archivo: la Estructura del miedo de Martha Blache

Este archivo, constituido por relatos de migrantes paraguayos en Buenos Aires, sirvió como base para un estudio de las representaciones culturales del grupo. El trabajo, que privilegia la dimensión analítica sobre el criterio antológico, es una síntesis de los planteos que formaron parte de la Tesis de Doctorado en Folklore de la autora, presentada en la Indiana University.

#### 1) Modalidades de archivación

El archivo comprende un corpus de leyendas recogidas en el seno de un grupo de migrantes paraguayos en Buenos Aires, entre 1972 y 1974. La obra está dividida en dos partes. La primera ofrece un panorama sintético de la historia y geografía del Paraguay, con datos generales sobre la migración paraguaya en la Argentina y específicos sobre los informantes con los que trabaja la autora. La sección más importante de esta primera parte es la dedicada a la metodología de análisis, acorde con el estilo discursivo de una Tesis Doctoral, cuyos resultados recoge la obra. Tal relevancia otorgada a la dimensión del análisis marca un punto de inflexión en las modalidades de presentación de un archivo de narrativa folklórica, que hasta ese momento privilegiaba la instancia de registro antológico, propio de un paradigma “coleccionista” del folklore, por sobre la instancia de interpretación y análisis del material recopilado. De acuerdo con este criterio, el archivo de relatos está presentado recién en la “Segunda parte”. Este comprende narraciones clasificadas de acuerdo con los parámetros propuestos por el Comité Internacional de Folklore de 1963, como Leyendas míticas –como las del Pombero, el Yasí Yateré y otras– con el agregado de “una pequeña colección de casos burlescos”.

Todo este material sirve como pretexto para el estudio de las representaciones culturales de un grupo migrante en un contexto social determinado, con un enfoque estructural abierto a los enfoques contextualistas de las Nuevas Perspectivas del Folklore, y al abordaje semiótico de la narrativa tradicional, entendida como vía de acceso al universo de comportamientos, valores y situaciones de un grupo migrante en un nuevo entorno.

<sup>23</sup> Cabe recordar que los parámetros de la Clasificación de Budapest constituyen categorizaciones generales *a priori* que prescinden de toda referencia contextual y de toda posible adecuación a la especificidad particular de un archivo.

### 2) Brecha entre oralidad y escritura

La autora hace referencia en el “Prólogo” al origen oral de los relatos, “transmitidos verbalmente de una generación a otra”. Reconoce la influencia de las tecnologías de mediación comunicativa como “los libros y la radio” en la estructura y modalidad de transmisión de los relatos. La oralidad es considerada una dimensión que coexiste con la cultura escrita y con la presencia de los medios.

Las narraciones están presentadas en el contexto de la situación comunicativa de entrevista, y normalizadas de acuerdo con las normas de uso del código escritural, si bien se conservan algunas marcas de oralidad como los puntos suspensivos para reproducir las pausas en el habla. Tales marcas ponen de manifiesto la brecha entre oralidad y escritura, producida a partir del pasaje de códigos, de la instancia de registro de habla a la de transcripción mediada por el *canon* escritural.

De acuerdo con el propósito general de la investigación correspondiente a una Tesis Doctoral, y con el perfil de la investigadora, una antropóloga especialista en folclorística, lo prioritario en esta obra no es el registro cuidado del habla oral, sino su adecuada contextualización en la situación de entrevista, capaz de proporcionar elementos para la instancia analítica, que es el eje de interés de este trabajo. En consonancia con tal propósito, los narradores son presentados como informantes, sin especial énfasis en el análisis del grado de elaboración artística individual de los relatos ni de los recursos de estilo. La autora pone, sin embargo, especial atención en la dimensión comunicativa del mensaje y en el análisis del nivel simbólico de significación de los relatos –tomado de la distinción peirciana entre ícono, índice y símbolo<sup>24</sup> que remite a las modalidades de representación narrativa del universo de representaciones culturales del grupo. La brecha entre oralidad y escritura gravita entonces en la configuración de este archivo, que sirve como un pretexto para el estudio de aspectos de la cultura de un grupo, en su dimensión signica, abierta a un análisis estructural.

### 3) Localización contextual

El contexto cotidiano del grupo migrante es tenido en cuenta tanto en la instancia de registro –que, como se ha visto, corresponde a la modalidad de la entrevista– como en la fase de interpretación y análisis. La relevancia asignada al contexto está subrayada en las “Conclusiones” del trabajo, en las cuales este es tenido en cuenta como parámetro clasificatorio de los relatos. La autora considera, de tal modo, el contexto como

una categoría fundamental para la formación del archivo, y avala tal consideración mediante la referencia a los “estudios contextuales” de Abrahams, Dundes y Ben-Amos. Destaca la contribución de estos especialistas como aporte metodológico de especial importancia para el estudio de la estructura del contexto en los textos narrativos, que es el eje de análisis de los relatos del archivo.

### 4) Diálogo intertextual con otros archivos y dimensión pretextual

Del conjunto de archivos y estudios con los que la autora dialoga de manera explícita e implícita, cabe destacar la proximidad con los archivos de Chertudi quien, como Blache, fue una experta en folclorística. Blache tuvo su sede de trabajo en el mismo Instituto Nacional de Antropología en el que Susana Chertudi editó sus trabajos. En efecto, Blache tiene en cuenta aportes teóricos similares a los mencionados por Chertudi en el prólogo a la *Segunda Serie de Cuentos folklóricos de la Argentina*, como los del formalismo ruso y las corrientes estructurales. Cabe, asimismo, una conexión intertextual con el archivo de Vidal de Battini, en cuanto al agregado paratextual de mapas y cartografía de la zona de procedencia de los “informantes” del archivo.

A todas estas conexiones implícitas se agregan los trabajos teóricos mencionados de manera explícita por la autora, como los “estudios contextuales” de Abrahams, Ben-Amos y Dundes, además de los estudios peircianos, fundantes de la semiótica, y los estudios formalistas y estructurales como los de Greimas.

Por su carácter de texto fundacional, que instauro la dimensión analítica como eje de configuración del archivo, la obra de Blache sirve a su vez como pretexto de todos los archivos posteriores que incorporan la fase analítica en archivos de narrativa folclórica argentina.

### 5) Reflexiones metatextuales

Como se analizó, esta obra pone especial énfasis en la especificación metodológica. En consonancia con este objetivo, las reflexiones metatextuales adquieren una especial relevancia. Tales reflexiones giran en torno a la metodología de análisis de los relatos. Es así como, en el “Prólogo”, la autora propone un acceso al archivo a partir del estudio de las representaciones culturales del grupo. Explicita la fundamentación de su esquema de análisis basado en las categorías de Peirce. Propone una división analítica por niveles, icónico, indicial y simbólico. Plantea la productividad de la utilización del esquema actancial de Greimas.<sup>25</sup> Estas herramientas

de análisis le permiten establecer una interrelación entre los aspectos estructurales de los relatos y el universo de representaciones culturales del grupo. Es así como narraciones como las de la “Pora” o el “Luisón” son abordadas en su carácter de signos configuradores de la identidad grupal.

De este modo, Greimas esquematiza las acciones de un relato modelo, refiriéndose a una instancia inicial de “Ruptura del Orden”, restituido en una instancia final de “Restauración del Orden”, por mediación de una serie de pruebas, que el Sujeto debe superar para obtener un Objeto de deseo (la princesa, una recompensa en dinero, etc.). Para esto, debe enfrentarse a un Oponente con el auxilio de Aduyantes o Auxiliares. El Objeto es entregado por el Destinador a un Destinatario, que puede ser el mismo Sujeto u otro. Para una revisión crítica de este esquema en relación con categorías contextuales, ver Palleiro (1993).

En sus reflexiones metodológicas, la autora sostiene como hipótesis que el grupo recurre a los relatos tradicionales para hallar soluciones a ciertos aspectos de la vida cotidiana de la comunidad a los que la organización institucional no brinda una respuesta adecuada. Así por ejemplo, el “Luisón” o “Lobizón”, que es el séptimo hijo varón de una familia, adquiere, de acuerdo con las creencias grupales, una dimensión simbólica. Tal dimensión remite a creencias grupales en su posibilidad de transformación zoomorfa en un hombre-lobo. La autora proporciona una interpretación de estas creencias, a la luz de la circunstancia histórica, relacionada con un desequilibrio de la curva demográfica que provoca este séptimo nacimiento. Tal desequilibrio, asociado con una “ruptura del orden”, tiende a ser reparado por la mediación del padrinzago del presidente de la república o algún representante legitimado del orden social capaz de restaurar esta ruptura del orden en el universo del relato. El Luisón es considerado en su carácter icónico de signo analógico que revela relaciones de semejanza con el contexto de una comunidad migrante, como elemento indicial que establece relaciones existenciales de contigüidad con el entorno sociohistórico de origen de dicha comunidad, y como símbolo del universo de representaciones culturales del grupo. La autora aplica de este modo al mismo tiempo las categorías estructurales del esquema greimasiano de “ruptura del orden”, “mediación” y “reparación o restauración” final del equilibrio, y las categorías de ícono, índice y símbolo de la semiótica peirciana.

La metodología apunta a examinar la articulación estructural de modelos de mundo vinculados con la interacción de una comunidad migrante con otros grupos en un contexto cotidiano que tiene como rasgo distintivo su radical heterogeneidad. El énfasis en el enfoque

<sup>24</sup> Según esta distinción, los íconos son la clase de signos que guardan una relación de analogía o semejanza con el objeto; los índices, una relación de contigüidad existencial; y los símbolos, una relación convencional que remite al universo de representaciones culturales de cada grupo (Peirce, 1987).

<sup>25</sup> Este esquema propone una clasificación de los actantes o personajes que realizan acciones en un relato, en seis categorías (pudiendo dos o más categorías estar llenadas por el mismo personaje, en lo que él denomina un “sincretismo de categorías actanciales”). Estas categorías son: Sujeto, Objeto de deseo,

Aduyante, Antagonista u Oponente, Destinador y Destinatario.

estructural, centrado en la articulación compositiva del mensaje, está en consonancia con la focalización en el aspecto comunicativo, basado en el carácter sígnico de los relatos. La relevancia dada al aspecto metodológico, subrayada en esta reflexión metapragmática, es característica del discurso de una Tesis Doctoral, que plantea una apertura hacia un paradigma contextualista del folklore a través de un análisis de un corpus de relatos tradicionales que propone una vía de acceso al sistema de situaciones, comportamientos y valores de un grupo migrante en su entorno cotidiano.

#### 6) Información adicional

Este archivo tiene como base la Tesis Doctoral de esta antropóloga argentina, defendida en la Indiana University de Estados Unidos de Norteamérica, quien tuvo entre sus maestros a Richard Dorson, director de esta Tesis, y más tarde a Richard Bauman, con quien estableció un contacto fluido.

La autora fue quien introdujo en la Argentina los planteos teóricos de las Nuevas Perspectivas del Folklore, uno de cuyos mentores fue Dell Hymes. Esta introducción marcó un hito en la orientación de los estudios folklóricos, con su apertura hacia la dimensión analítica y los enfoques contextualistas, cuya influencia se advierte en la modalidad de configuración de este archivo.

#### Lo cotidiano y la ficción escritural: los Cuentos de las tres abuelas de Silvia García y Diana Rolandi

Esta obra presenta un mismo archivo, constituido por relatos de tres abuelas de Antofagasta de la Sierra, Catamarca, en sus distintas fases de escritura.

#### 1) Modalidades de archivación

La modalidad de ordenamiento de esta colección apunta a poner en discurso las distintas fases de construcción de un archivo, que contiene los “cuentos de tres abuelas”.<sup>26</sup> La obra se abre con la narración sucinta de aspectos biográficos, que forman parte de la historia de las tres abuelas, de existencia real en la comunidad de Antofagasta de la Sierra, provincia de Catamarca. Sigue una “Primera Parte” en la que se entretienen distintas anécdotas de estos personajes, ordenadas de acuerdo con una temporalidad ritual que guarda correspondencia con el devenir cíclico de las estaciones. Lo cotidiano, en su dimensión lineal del devenir histórico, y en su temporalidad cíclica, constituida por los usos, costumbres y creencias grupales, se convierte en principio de secuencialización de la materia narrativa. Es así como los distintos capítulos tienen títulos referidos a

<sup>26</sup> Esta sección presenta una síntesis del estudio de este mismo archivo, publicado en Palleiro (2005).

las estaciones, como “Primavera: día de los fieles difuntos”, “Ollas, ollitas, tinajas y tinajones. Otoño”, “Tejer y contar. Invierno” y “Verano. Señalada”. Esta primera parte es luego objeto de una reelaboración escritural en segundo grado, segmentada en una colección de cuentos para niños, organizada de acuerdo con parámetros temáticos similares a los de los Índices de Tipos Narrativos de Aarne-Thompson y de los Índices de Motivos Thompson, en categorías tales como las de “cuentos maravillosos”, “de animales” y “humanos”, entre otros, con el agregado de otras categorías contextuales como la de cuentos de “la Pacha”.

La obra pone en discurso, de esta manera, tres fases de producción escritural de un archivo. Tales fases se extienden de la documentación pretextual de la “Introducción”, que incluye los datos de los enunciadores –en este caso, las “tres abuelas”–, al ordenamiento material de la “Primera parte”, de acuerdo con las categorías del contexto como las de usos, costumbres y creencias organizadas a la vez de acuerdo con categorías rituales –como la de “los fieles difuntos”– y con los ciclos estacionales, hasta la reescritura ficcional de la “Segunda parte”. Esta reescritura está articulada de acuerdo con categorías temáticas como las de los Índices de Tipos y Motivos Folklóricos. El archivo constituye un aporte original a la reescritura polifónica de relatos orales, que combina el documento antropológico con la escritura literaria. Es así como el propósito de las autoras, explicitado en el texto, tiene que ver, por una parte, con un trabajo antropológico de desarrollo social, vinculado con la valorización de los saberes y del patrimonio de cultura de las mujeres de la comunidad de Antofagasta de la Sierra. El documento antropológico, que pone al descubierto la intervención subjetiva de las investigadoras, comprende la “Introducción” y la “Primera parte”. Por otra parte, las autoras presentan en la “Segunda parte” una reelaboración literaria del archivo, bajo la forma de “cuentos para niños”.

#### 2) Brecha entre oralidad y escritura

Las mismas autoras, en su presentación inicial, hacen referencia al proceso poético de reescrituras progresivas del material recopilado en investigaciones de campo. En dicho proceso, la secuencialidad ritual de la “Primera parte”, que constituye a la vez una reescritura textual de la oralidad del discurso de las “tres abuelas” aludido en el pretexto introductorio, es deconstruida en la “Segunda parte” en un itinerario alternativo que da muestra de las “ficciones de la escritura antropológica”, para decirlo en términos de Clifford (1986; Clifford y Marcus, 1992).

La textura del archivo está articulada como un entramado polifónico de voces femeninas, originadas en la oralidad del coloquio. Tal entramado combina el discurso oral de “las abuelas” con la textualización escritural de

las investigadoras. Estas ponen al descubierto el trabajo poético de selecciones y combinaciones que recrea la oralidad primaria, para su organización clasificatoria en un archivo escrito. Se abocan a un ejercicio meta-poético que tiene como base el contrapunto de voces que da cuenta de la brecha intertextual entre oralidad y escritura. Esta brecha corresponde a las distintas etapas de construcción de un archivo, registrado en el seno de la interacción conversacional y sometido a diversas instancias de interpretación, mediada por el código de la escritura.

#### 3) Localización contextual

El entramado anecdótico está anclado en el contexto de la vida cotidiana de la comunidad de Antofagasta de la Sierra. Tal contextualización articula la materia narrativa. En la Introducción, el contexto espacial está asociado con la pre-historia de las tres abuelas, situada en un devenir temporal, mientras que en la primera parte el mismo contexto forma parte de una secuencia ritualizada, vinculada con costumbres y creencias locales. En la segunda parte, las categorías de ordenamiento temático general propias de los Índices clasificatorios de relatos sirven como instrumentos para el desdoblamiento del discurso. De este modo, el discurso de la primera parte es objeto de un reordenamiento en un sistema textual secundario, donde el contexto funciona como instancia duplicante.<sup>27</sup> El archivo se presenta, en todas sus fases, como un discurso narrativo en contexto, sometido a instancias sucesivas de duplicación ficcional, con la marca de autoría de un grupo de mujeres cuya pertenencia étnica forma parte de su identidad cultural.

#### 4) Diálogo intertextual

El diálogo entre pretextos, paratextos y postextos adquiere especial relevancia en este juego de desdoblamientos ficcionales. La organización misma del archivo constituye una puesta en discurso de este juego intertextual. Es así como cada una de las fases es presentada como una reescritura de la anterior, con una remisión a los distintos pretextos y paratextos, y aun a posibles postextos. Este juego intertextual se extiende desde la pre-historia de las tres abuelas, a la reconstrucción dialógica de sus experiencias en una temporalidad cíclica que remite al intertexto del discurso ritual, hasta la reescritura ficcional bajo la forma de “cuentos para niños” que prevé futuras reelaboraciones por parte del receptor infantil, y que tiene como intertexto el ordenamiento taxonómico de los Índices de Tipos y Motivos Narrativos de Aarne-Thompson y de Thompson, respectivamente.

<sup>27</sup> Conviene recordar aquí los conceptos de Reisz de Rivarola (1979), quien caracteriza los procedimientos de ficcionalización como operaciones de desdoblamiento de los componentes de la situación comunicativa: el emisor, el receptor, y el referente contextual.



También se establece un diálogo con los paratextos agregados, mediante la remisión a datos incluidos en la “tabla de narradores” que acompaña a los relatos. Este diálogo intertextual llega a constituir una marca discursiva de las distintas fases del proceso de reescritura, que tienen como punto de partida los registros obtenidos en una investigación de campo, que funciona como el primer pretexto. El archivo está acompañado por materiales paratextuales como la mencionada “tabla de narradores”, seguida de una “Introducción”. En esta se alude, como uno de los objetivos fundamentales de trabajo que sirvió como base para reunir los materiales que conforman el archivo, al “desarrollo de las potencialidades de la mujer”. De acuerdo con tal objetivo, las autoras proponen un protocolo polifónico de acceso al archivo desde una perspectiva de género, relacionada con la actuación o *performance* de las narradoras, que son presentadas como tales y no como informantes. La obra incluye también como paratextos un “Glosario” de regionalismos y una “Bibliografía” con títulos de colecciones de narrativa tradicional de la Argentina, y de países limítrofes del área puneña. Las mismas investigadoras aclaran que en dicha “Bibliografía” no figuran estudios, ya que el objeto del libro es dar a conocer la producción narrativa de las mujeres antofagasteñas, y no presentar un abordaje analítico de dicha producción.

A partir de este propósito, inscriben su archivo en la red intertextual de aquellas colecciones que privilegian el criterio antológico sobre la dimensión analítica, que tienen su eslabón inicial en la Encuesta folklórica de 1921, y su continuidad más inmediata en las colecciones generales de Chertudi y Vidal de Battini, y en las regionales de Carrizo y Perkins Hidalgo, Agüero Vera y Giovannoni y Poduje, entre otras.

En virtud de la labor de reescritura textual, que evidencia un trabajo poético sobre la estructura del mensaje, este archivo puede inscribirse también en la red intertextual de recreaciones literarias de la narrativa tradicional, tales como las *Mil y una noches argentinas* de Draghi Lucero o *Los casos del zorro* de Canal Feijóo. Estas últimas presentan, sin embargo, un mayor grado de artificiosidad retórica, mientras que la obra de García y Rolandi, al situarse en un punto intermedio entre el registro textual de la oralidad y la reelaboración literaria, logra dar cuenta de la dimensión procesual de las distintas fases del trabajo de reescritura. Otra clase de paratextos está constituida por el material icónico de las ilustraciones de los niños, que contribuye a construir el perfil de un receptor infantil. Tal construcción de un receptor infantil abre el registro escrito hacia un potencial retorno a la oralidad de los cuentos para niños, al proponer el archivo como un pretexto para que los padres puedan narrar a sus niños los “cuentos de las tres abuelas”. De este modo, la dimensión del cuento oral dirigido a un oyente infantil se perfila como un postexto posible de este archivo.

La obra constituye un aporte original a la escritura polifónica de relatos orales, que combina el documento antropológico con la escritura literaria, en el marco de un proyecto de desarrollo social. Tal proyecto, relacionado con la promoción del “patrimonio intangible” de cultura oral en el contexto cotidiano de una comunidad rural de la Argentina, funcionó como pretexto de la génesis de este archivo. Dicho archivo fue concebido, a partir del proyecto, como un diálogo polifónico entre las investigadoras, las “tres abuelas” y otros miembros del grupo, que ingresaron en el texto a través del discurso de estas últimas, en un entramado de voces. A la vez, el bagaje de lecturas de las investigadoras también pasó a formar parte de la textura del discurso, a la que se sumaron los mismos receptores, desde el infantil hasta el lector adulto, tanto el curioso como el especialista, contruidos como potenciales recreadores de este patrimonio de cultura oral en contextos diferentes.

En una suerte de dinámica parabólica, los parámetros de organización narrativa de los Índices que sirvieron en las colecciones que tuvieron como eslabón inicial la Encuesta Folklórica de 1921 para poner de relieve la dimensión transnacional de las manifestaciones narrativas, son utilizados aquí como instrumentos para la reescritura ficcional de narraciones en el contexto de la vida cotidiana de Antofagasta de la Sierra. El proyecto de investigación que le dio origen funcionó como pretexto para la génesis textual del archivo.

##### 5. Reflexiones metaarchivísticas

El objetivo de presentar una colección de relatos en sus distintas fases de reescritura da pie para la reflexión metaarchivística. Es así como, en la “Introducción” de la obra, las autoras reflexionan acerca de lo que denominan “el corpus principal del libro”, al que presentan como “un relato dividido en capítulos, en los cuales diversos personajes ficticios, afinados en Antofagasta, narran cuentos” [el subrayado es propio]. Reconocen el trabajo de reconstrucción textual del material recopilado, articulado alrededor de categorías fictivas como la de personaje. Cabe recordar al respecto que Propp, en su estudio sobre la *Morfología del cuento*, llama la atención acerca de la relevancia que tal categoría adquiere en la estructura general del cuento, y llama a los personajes “*dramatis personae*”. Las autoras, en su reflexión metatextual, sitúan el universo fictivo del relato en el mismo entorno cotidiano del contexto de enunciación, que proporciona un marco de orientación espaciotemporal del mundo narrado. Resulta oportuno traer a colación las observaciones del ya nombrado White (1987) acerca de los procesos de reconstrucción poética de la materia histórica. Tales procesos constituyen el resorte compositivo básico de este archivo de relatos. También cabe señalar la relevancia de la orientación espaciotemporal en la organización narrativa, subrayada por Labov y Waletzky (1967). Ambas cuestiones, sin la remisión

explícita a las fuentes bibliográficas, son objeto de reflexión metatextual de las autoras. Ellas se refieren a la localización de los personajes en un ámbito específico, situado en Antofagasta de la Sierra, y al objetivo de la investigación, vinculado con la valorización del patrimonio cultural y con el desarrollo social del contexto. Este objetivo gravita, como ellas mismas reflexionan, en la textura coral del archivo, configurado a partir de un contrapunto de discursos, similar al de la “ronda de voces” de Marisa Villagra. La profundidad y agudeza de esta reflexión sirve como fundamento de la modalidad de organización de un archivo que recrea la dimensión de lo cotidiano en un ejercicio de reescritura. Este ejercicio logra poner en discurso los mecanismos de elaboración ficcional de un documento antropológico en sus distintas fases de producción, en una dimensión de proceso. Tal dimensión de proceso se extiende desde la recolección inicial de datos hasta la textualización escritural adecuada al perfil de diversos receptores, desde el especialista al lector-narrador y eventual oyente infantil.

##### 6) Información adicional

Esta obra fue editada en 2000, en el marco del Proyecto de las Américas para los Derechos Humanos y la Cultura de la Paz, con el auspicio de la Unesco. Este encuadre proporciona un marco de interpretación particular del trabajo, en la medida en que propone un acceso al patrimonio de saberes narrativos de las “abuelas” con un enfoque de género. Este enfoque está relacionado con un propósito de transferencia de la investigación, con un propósito de desarrollo social, que apunta a la puesta en valor del patrimonio cultural de las mujeres de Antofagasta de la Sierra.

##### Narrativa folklórica y procedimientos de ficcionalización del discurso en archivos propios

En un acercamiento a los archivos éditos de quien esto escribe, resulta pertinente considerar la diversidad de criterios adoptados, de acuerdo con la tensión entre las exigencias de la tarea de investigación y los condicionamientos editoriales. Por razones metodológicas relacionadas con la modalidad de selección de colecciones de acuerdo con la relevancia de los criterios de archivación, se hará referencia, de modo general, a todas las colecciones, y se centrará en el análisis de aquella que se considerará más relevante desde una perspectiva teórica, relacionada con una propuesta original para el registro y clasificación de material narrativo folklórico.

De acuerdo con esta tensión entre la tarea de investigación y análisis y la normativa editorial, estos archivos pueden ser clasificados en dos grupos. El primero está compuesto por tres antologías de narrativa folklórica: 1) “*El escondite mágico*” y otros cuentos folklóricos riojanos (1990), 2) “*Los tres pelos del diablo*”. *Cuentos maravillosos*

de la cultura popular argentina (1992) y 3) “La fiesta en el cielo”. *Cuentos populares de animales* (1998). Tales colecciones se inscriben en una serie textual que guarda conexión con las de Chertudi y de Vidal de Battini, tanto en lo que respecta a las pautas de registro como en la modalidad de archivación. Los condicionamientos editoriales llevaron también a normalizar la grafía de los relatos de acuerdo con el canon escritural.

La modalidad de archivación tuvo como base un criterio antológico ajustado a la organización de los Índices Temáticos Generales de Aarne-Thompson, Thompson, Boggs y Hansen. Requirió, asimismo, un trabajo poético de selección y combinación de versiones orientado a poner de manifiesto la diversidad temática de las distintas especies de la cuentística tradicional –en particular, de los “cuentos de animales” y los “cuentos maravillosos”, que fueron los parámetros de clasificación propuestos por la dirección editorial–. La misma dirección editorial privilegió también la selección antológica, con un margen para un comentario analítico general. De este modo, si bien las colecciones dieron prioridad al criterio antológico, incluyeron también un breve análisis bajo la forma de agregado paratextual que adquirió, en la primera colección, la forma de un “Estudio postliminar” y, en la segunda y en la tercera, la forma de una presentación introductoria. La dimensión del análisis fue incluida además bajo la forma de agregado paratextual de notas, tablas de narradores y de clasificación. En todos estos paratextos, se ha enfatizado la relevancia de los recursos retóricos de inclusión del contexto en la construcción de cada texto narrativo, y se ha destacado la incidencia de aspectos de composición y estilo en la génesis de los relatos, en relación con la *performance* de los narradores.

El segundo grupo de archivos de narrativa tradicional editado está constituido por los *Estudios de Narrativa Folklórica* (1990), los *Nuevos Estudios de Narrativa Folklórica* (1992), los volúmenes de la colección “Narrativa: identidades y memorias” (2004-2011) en la que participó quien esto escribe a la vez como autora y como directora de la colección, y el libro *Dime cómo cuentas. Narradores folklóricos y narradores urbanos profesionales*, en coautoría con Fernando Fischman (2009), además de la obra *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo* (2004), que presenta una propuesta teórica original propia para el registro y análisis de la narración folklórica. En todos estos trabajos, se ha privilegiado la dimensión analítica, con especial énfasis en los procedimientos de ficcionalización del contexto, que fue el eje de interés de la Tesis de Doctorado (Palleiro, 1993). En dicha aproximación analítica, se adoptó una orientación relacionada con el análisis del discurso, centrada en la dimensión comunicativa, y se recurrió a los aportes de la narratología, los estudios culturales, la teoría de la recepción y los planteos de la folklorística, vinculados con los enfoques contextualistas. Tales enfoques llevaron a considerar

en particular la *performance* de los narradores, relacionada con su eficacia comunicativa, que pone el acento en la elaboración estética del mensaje, y en las marcas de autoría del discurso que revelan la presencia de un estilo personal de cada narrador. Estos aportes metodológicos llevaron a examinar la incidencia del contexto en la transformación textual de estereotipos narrativos cristalizados a lo largo del curso diacrónico del proceso de transmisión tradicional. Tal orientación analítica apuntó a destacar la relevancia de las transformaciones contextuales para la construcción de mensajes capaces de reflejar la diversidad cultural de cada grupo. Se conjugó, de este modo, en estas obras el interés heurístico por un registro textual de versiones, encaminado a destacar su carácter de discurso en proceso, y el interés hermenéutico por el abordaje analítico de las variaciones contextuales y de los recursos retóricos para la articulación de un mensaje. Este mensaje tiene la capacidad de expresar la identidad diferencial de un grupo a través de procesos de elaboración poética, con el sello de estilo de cada narrador individual.

Por su parte, la colección “Narrativa, identidad y memoria” estuvo dedicada al estudio de expresiones narrativas de identidades y memorias sociales. Esta colección estuvo compuesta por cinco volúmenes: *Formas del discurso* (2004, segunda edición corregida y aumentada, 2008), *Arte, comunicación y tradición* (2004), *Narrativa: identidades y memorias* (2005), *San Patricio en Buenos Aires: celebraciones y rituales en su dimensión narrativa* (2006); segunda edición corregida y aumentada: *San Patricio en Buenos Aires: narrativa, celebraciones y migración* (2011), y *Yo creo. Vos ¿sabés? Retóricas del creer en los discursos sociales* (2008). En todas estas obras, se comenzó el proceso de edición de distintas piezas del *Archivo General de Narrativa Tradicional Riojana*, reunido por quien esto escribe con un criterio centrado en el estudio de los procesos constructivos y los itinerarios de dispersión de distintas matrices narrativas. La matriz fue definida en este trabajo como un conjunto de rasgos temáticos, compositivos y estilísticos comunes a un conjunto de versiones, identificados mediante la confrontación intertextual (Palleiro, 2004). Esta definición agrega a la identificación de regularidades temáticas propia del coleccionismo, el interés por el estudio de rasgos de composición y estilo propios de un enfoque comunicativo. En distintos capítulos de autoría individual incluidos en las obras de esta colección, se tratan cuestiones teóricas y metodológicas relacionadas, respectivamente, con el estudio del discurso, con un enfoque comunicativo de la tradición, con la articulación narrativa de mensajes vinculados con identidades y memorias sociales, con la dimensión narrativa de celebraciones y rituales, y con las retóricas del creer en los discursos sociales. Se estudiaron además los itinerarios de dispersión de diversas matrices, tales como “El fruto mágico” (en su versión de “Los tres indicecitos diaguitas”, que tiene elementos comunes con el tipo temático de Aarne-Thompson-Uther

610: *The healing fruit*), “El encuentro con la Muerte” (que tiene algunos elementos temáticos comunes con el motivo E 322.3.3.1 del Índice de Motivos de Thompson, *The vanishing hitchhiker*) y “El Mundo de Abajo” (que tiene algunos núcleos temáticos comunes con el tipo ATU 471, *The bridge to the Other World*). Por otra parte, en la mencionada obra *Dime cómo cuentas: narradores folklóricos y narradores urbanos profesionales*, se analizó, en un capítulo de autoría individual, el repertorio de los narradores folklóricos riojanos José Corso y Andrea Cerda, que incluyeron manifestaciones narrativas de las matrices de “La fuga mágica” y “El hombre forzado” (ATU 313: *The magic flight* y ATU 650 A: *Strong John*). En este capítulo se examinaron los procedimientos de selección y combinación poética de los repertorios de narradores folklóricos, en una confrontación contrastiva con el de narradores urbanos profesionales, para marcar una línea de continuidad entre distintas modalidades de narración oral en contextos diferentes. En todos estos trabajos, se analizaron los itinerarios de dispersión de todas estas matrices narrativas y las marcas de autoría personal en el trabajo retórico de los narradores. Todos estos estudios estuvieron acompañados de un registro textual de las versiones, en consonancia con el doble criterio de textualización y análisis de las manifestaciones de narrativa tradicional, en su dimensión de proceso. Los fundamentos teóricos y metodológicos de estos criterios de registro y análisis fueron desarrollados en el trabajo *Fue una historia real: itinerarios de un archivo* (Palleiro, 2004).

#### **Narrativa folklórica y procedimientos de ficcionalización: Fue una historia real. Itinerarios de un archivo de María Inés Palleiro**

Como ya fuera manifestado anteriormente, esta obra es la más relevante de toda la producción de quien esto escribe en lo que respecta a la reflexión teórica, ya que presenta un enfoque original para el registro y análisis de material narrativo folklórico. Dicha obra tiene como base el examen de los procesos constructivos y los itinerarios de dispersión de una matriz narrativa, la de “El encuentro con la Muerte”, en manifestaciones verbales y en otras expresiones multisemióticas. Es por esto que se eligió aquí en particular esta obra, relevante desde la perspectiva de sus procesos de archivación, para comentarla de acuerdo con los parámetros utilizados para el estudio de las demás colecciones.

##### *1) Modalidades de archivación*

En esta obra, que privilegia la dimensión analítica, se adoptó una orientación relacionada con el análisis del discurso, centrado en su aspecto comunicativo, y se recurrió a los aportes de la narratología, los estudios culturales, la teoría de la recepción y los planteos de la folklorística, vinculados con los enfoques contextualistas y la *performance* que pone el acento en la elaboración



estética del mensaje. Se incorporaron, además, los aportes de la genética textual y la teoría del archivo. Se consideró la narración como principio cognitivo de organización secuencial de la experiencia en un mundo posible ficcional (Bruner, *op. cit.*), que tiene como contrapartida su potencial deconstrucción en un sistema de itinerarios múltiples semejantes a la estructura diseminativa de la memoria (Derrida, 1997). Este archivo sirvió como pretexto para una propuesta teórica y metodológica original de aproximación a la narrativa tradicional desde una perspectiva genética, centrada en una aproximación a los textos en su dimensión de proceso (Hay, 1993; Grésillon, 1994), enriquecida por los aportes de la teoría informática del hipertexto, que focaliza su interés en las posibilidades de libre combinación de bloques textuales en un sistema de recorridos múltiples, unidos mediante nexos elegidos por el usuario (Nelson, 1992; Landow, 1995). Se conjugó en esta publicación el interés por el registro textual de versiones, encaminado a destacar su carácter de discurso en proceso, y por el abordaje analítico de sus transformaciones contextuales. Se subrayó la relevancia del anclaje en el entorno como recurso retórico para la articulación de un verosímil narrativo y como signo de identificación cultural. Se presentó, entonces, un archivo de versiones reunido en torno a la matriz “El encuentro con la Muerte”, que comprende un corpus de base integrado por versiones orales reunidas en el contexto de la provincia de La Rioja, y otro corpus de contraste formado por relatos recogidos en otros contextos provinciales de la Argentina y en el ámbito urbano de la ciudad de Buenos Aires, como así también en contextos transnacionales. Esta matriz, entendida como conjunto de rasgos temáticos, compositivos y estilísticos, agrega al tópico temático de “El encuentro con la Muerte” rasgos retóricos como la contraposición entre la vida y la muerte, y elementos compositivos como un conjunto estable de unidades secuenciales –“El encuentro”, “La despedida”, “La búsqueda”, “El hallazgo” y “El reconocimiento”–. El archivo incluye también versiones escritas, versiones versificadas del Romancero Tradicional; recreaciones literarias, fílmicas, reelaboraciones mediáticas y versiones procedentes de colecciones editadas hispanoamericanas y españolas.

#### 2) Brecha entre oralidad y escritura

Se diseñó un sistema de transcripción en distintos niveles, capaz de poner de manifiesto las distintas fases de registro escriturario de un archivo de versiones orales. Este sistema consistió en un triple registro de los relatos que fueron recogidos en investigaciones de campo, desde el más cercano a la oralidad con criterios análogos a los de la “transcripción diplomática” de manuscritos con sus correcciones y variantes, a una grafía intermedia, hasta una última adecuada a la norma estándar de escritura. Este sistema de transcripción en distintos grados de complejidad estuvo orientado a subrayar la

dimensión de proceso de todo registro de versiones orales y a poner de manifiesto la brecha entre oralidad y escritura.

#### 3) Localización contextual

La incorporación del contexto fue uno de los ejes de organización y análisis de este archivo. Se eligió en efecto, de la totalidad de un corpus inédito, reunido por quien esto escribe, aquellas versiones en las cuales la presencia de elementos contextuales en la textura narrativa se advirtiera con mayor nitidez. Se puso especial énfasis en los procedimientos de ficcionalización del contexto y se destacó su relevancia para la construcción o génesis de mensajes capaces de reflejar la diversidad cultural de cada grupo.

#### 4) Diálogo intertextual

Se señalaron los itinerarios de dispersión de la matriz en colecciones hispánicas e hispanoamericanas, con particular referencia a las colecciones de material narrativo tradicional español y del folklore chileno. En relación con las colecciones argentinas, se rastreó la presencia de la matriz en los archivos de Chertudi y Vidal de Battini, y en algunos archivos regionales como el de cuentos riojanos de Agüero Vera, para poner de manifiesto los recorridos alternativos de dicha matriz en distintos contextos, canales y códigos. La obra contiene como paratexto un “Prólogo” de la Dra. Ana María Barrenechea. Dicho paratexto propone un protocolo de lectura del trabajo en clave metodológica, para reflexionar sobre los aportes de la “teoría literaria, fenómenos socioculturales, transmisión de identidades grupales, horizontes de expectativa y cambios en los procesos cognitivos” al estudio de la narración folklórica. Como otros paratextos, se agregó una síntesis en inglés, un modelo de registro hipertextual y una bibliografía de narratología folklórica, genética textual y teoría del hipertexto, además de notas explicativas y amplificatorias acerca de los conceptos teóricos expuestos.

#### 5) Reflexiones metaarchivísticas

Los dos capítulos iniciales de esta obra están dedicados a una prolija reflexión metatextual acerca de las modalidades de archivación de los relatos folklóricos y a las características particulares del archivo. Se propuso allí el criterio de ordenamiento por “matrices” o conjunto de regularidades temáticas, compositivas y estilísticas comunes a diversos relatos, identificadas por el investigador mediante la confrontación intertextual. Se enfatizó el carácter de constructo textual de la matriz, que pone de manifiesto la incidencia de la subjetividad del archivador en la configuración del archivo. Se expusieron, asimismo, los fundamentos teóricos para una aproximación al relato folklórico desde una perspectiva que reúne los aportes de la genética textual y la teoría

informática del hipertexto. Esto llevó a realizar una reflexión metanarrativa acerca de los procesos compositivos de la narración folklórica.

#### 6) Información adicional

La obra incluye un extenso archivo de 17 versiones de una única matriz, la de “El encuentro con la Muerte” como corpus de base y un corpus de contraste con sus distintas bifurcaciones. Se trata de una obra de 610 páginas, editada por el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

### Síntesis y consideraciones finales

Este examen crítico de archivos de narrativa tradicional argentina intentó dar cuenta del proceso de ordenamiento y clasificación de las distintas colecciones. Esta aproximación a algunos archivos en su dimensión procesual evidenció que las pautas de clasificación del material narrativo guardan un estrecho vínculo con los paradigmas del folklore y la cultura tradicional vigentes en cada época. Tales paradigmas gravitan de manera decisiva en la génesis de los archivos.

En lo que respecta a dichos paradigmas, se registraron dos tendencias: las que se relacionan con la identificación de regularidades temáticas, compositivas y estilísticas, y las que ponen énfasis en la variación. Dentro de la primera, se ubica en primer lugar el método histórico-geográfico de la escuela finesa, centrado en la comparación de versiones, como instrumento metodológico para la identificación de constantes temáticas. En el plano formal, el formalismo y el estructuralismo identifican invariantes compositivas y estructurales en el esquema constructivo de los relatos, tales como las “funciones” de Propp, y el “esquema actancial” de Greimas. En el nivel retórico, la identificación de regularidades estilísticas lleva a Olrik a enunciar las “leyes del estilo folklórico”, tales como la “ley del tres”, entre otras. Otros autores como Abrahams postulan una teoría retórica del folklore, que enfatiza la relevancia de los recursos estilísticos de contextualización.

Esto evidencia un cambio de paradigmas hacia un enfoque contextualista, marcado por los aportes de las Nuevas Perspectivas del Folklore, las cuales se apoyan en una lectura de los planteos de Dell Hymes sobre la etnografía del habla. Este enfoque centra su interés en la actuación o *performance* en un contexto y en el trabajo estético sobre el mensaje, orientado a lograr una recepción eficaz.

De los archivos y colecciones de narrativa tradicional argentina analizados, las colecciones generales de relatos



de toda la Argentina revelan una tendencia a la identificación de regularidades, con un predominio del criterio antológico. Esto puede advertirse tanto en la Encuesta de 1921 como en las colecciones de Chertudi y de Vidal de Battini.

El estudio diacrónico y sincrónico de las distintas colecciones puso de manifiesto la existencia de diversas modalidades de registro y archivo de material narrativo, desde las que se ajustan a los Índices temáticos de Tipos y Motivos, a las que proponen nuevas categorías de ordenamiento genérico, hasta las que presentan distintos grados de reescritura ficcional de los registros orales. Todas las colecciones tienen en común el trabajo de reescritura de la oralidad, que se traduce en una mayor o menor distancia entre ambos códigos comunicativos. En el estudio diacrónico, pudo advertirse una aproximación progresiva hacia un registro más fiel de las modalidades de comunicación oral. A partir del interés por la clasificación temática de la Encuesta Folklórica de 1921, regida por un criterio de corrección escrituraria, se avanza luego hacia un afinamiento de la metodología de registro de versiones. Esta tendencia se conjuga con otra proclive a adoptar categorías clasificatorias adecuadas a la particularidad del contexto. Esto puede advertirse ya en la colección de Vidal de Battini, que se encuadra en el marco de un estudio sobre el habla regional. También en esta colección notamos el uso de categorías clasificatorias adecuadas a la particularidad del contexto, en la especie narrativa de las leyendas.

Las primeras colecciones regionales, de Carrizo y Perkins Hidalgo y la de Agüero Vera privilegian también el criterio antológico, circunscripto a los relatos de contextos específicos. Los recolectores dialogan con la voz de otros especialistas en folklore, que introducen anotaciones y comentarios, como lo hace Bruno Jacovella con los relatos recorridos en Corrientes y Catamarca por Carrizo y Perkins Hidalgo; y Cortazar y Susana Chertudi, que agregan a los relatos riojanos de Agüero Vera reflexiones generales sobre el método histórico-geográfico y parámetros clasificatorios de los Índices Tipológicos de Aarne-Thompson, respectivamente. Por su parte, el archivo de Gregorio Álvarez entremezcla las manifestaciones narrativas en una recopilación miscelánea de distintos aspectos del folklore del Neuquén, mientras que el de César Fernández, *Cuentan los mapuches*, se circunscribe a expresiones narrativas mapuches en español, presentadas con un criterio antológico, y ordenadas de acuerdo con categorías vernáculas. Para esto, el autor agrega una reflexión general sobre los géneros discursivos propios de esa cultura. La cultura mapuche es también objeto de estudio en el archivo de Else Waag, centrado en el examen interpretativo de testimonios sobre tres entidades maléficas (*wekufü*) que fueron el eje de su tesis doctoral. El rasgo distintivo de esta colección, similar en este sentido a la de Blache, es el predominio de la interpretación analítica.

También Bertha Koessler-Ilg dedica su atención a los relatos del pueblo mapuche, en una colección que tiene como particularidad la instancia de traducción, a partir de notas y registros de testimonios mapuches dirigidos inicialmente a un lector de lengua alemana. La colección original de "Tradiciones araucanas" fue luego ampliada en una edición posterior a la muerte de la autora, que incluyó en efecto la traducción al español de materiales escritos en alemán.

Otro archivo circunscripto al contexto regional es el de narrativa folklórica pampeana de Nélica Giovannoni y María Inés Poduje. Este archivo, configurado por una especialista en letras y una antropóloga, privilegia el criterio antológico, y reescribe material de la Encuesta folklórica de 1921 y de la colección de Vidal de Battini, con el agregado de material procedente de investigaciones de campo de las autoras. La organización del material es también similar a la de Vidal de Battini, y recurre a la clasificación tipológica de Aarne-Thompson. La misma Poduje, junto con Crochetti y la especialista en lingüística aborígen Fernández Garay, son coautoras de una colección de *Los cuentos del zorro* en lengua mapuche. Esta colección constituye un importante antecedente para el estudio de relatos tradicionales en lengua aborígen, como los que recoge Fernández Garay en su obra *Testimonios de los últimos ranqueles*. Esta obra constituye una recopilación basada en criterios lingüísticos, para la documentación y estudio de la lengua mapuche, en su variedad ranquelina. Los testimonios narrativos sirven de este modo como pretexto para el estudio lingüístico. Los distintos aspectos fónicos, morfológicos y sintácticos de la lengua están documentados con gran precisión descriptiva, por medio de una modalidad de registro cuatrilínea que muestra las distintas fases de construcción de un archivo, y que pone al descubierto la brecha intertextual entre oralidad y escritura. El trabajo permite, a su vez, el acercamiento a un universo de significaciones culturales, a partir de un acceso al código del mapuche ranquelino, originariamente oral, a través de la mediación escrituraria. La precisión y claridad en el desarrollo expositivo de la metodología de trabajo, a la que el archivo se ajusta con notable coherencia, lo convierten en una obra de referencia obligada para los estudios de lingüística aborígen. Al mismo tiempo, la riqueza del material narrativo registrado de esta variedad en extinción del mapuche le otorga el valor de un reservorio sumamente valioso para los estudios de narrativa tradicional.

Esta obra sirvió, asimismo, como pretexto del archivo de Marisa Malvestitti, *Kiñe rakizuam. Textos mapuche de la línea Sur*, que reúne una colección de textos en lengua mapuche, circunscriptos a la provincia de Río Negro, acompañados de una reflexión sobre los géneros discursivos mapuches. Esta obra contiene interesantes consideraciones acerca de sus situaciones concretas de uso dentro del área geográfica a la que se circunscribe

la investigación, y acerca de la relevancia cultural de las expresiones narrativas.

Las colecciones de narrativa indígena de César Fernández, Fernández Garay y Malvestitti dan cuenta de la vigencia del paradigma de la investigación lingüística y de los estudios del discurso, que privilegia la tarea de establecimiento textual y brinda la posibilidad de proporcionar al lector un acceso tanto a los textos en lengua originaria –en los dos últimos archivos– como a las categorías discursivas vernáculas –en el primero–. Todos los archivos vinculados con la narrativa mapuche, desde el de Álvarez a los de César Fernández, Koessler-Ilg, Waag, Fernández Garay, Poduje, Crochetti y Malvestitti, presentan rasgos comunes, vinculados con la especificidad de la temática en estudio, y rasgos diferenciales, vinculados con la aproximación metodológica, que privilegia en unos casos la investigación lingüística y, en otros casos, aspectos literarios o folklóricos. Todos ellos dan cuenta, sin embargo, de la riqueza de la cultura narrativa oral, que ofrece, entre otros aspectos, géneros discursivos ficcionales como el *epew*.

También los criterios lingüísticos prevalecen en el trabajo coordinado por Rojas *et al.*, *Acerca de los relatos orales en la provincia de Tucumán*, dividido en tres volúmenes, que circunscribe la investigación a un área específica. Se trata de una obra editada por el Instituto de Investigaciones Lingüísticas-INSIL de la Universidad Nacional de Tucumán, en el marco de un proyecto sobre estudios de aspectos lingüísticos y dialectológicos del habla local. Presenta una analogía con la investigación de Vidal de Battini, encuadrada en un proyecto de estudio del habla. La obra incluye, también, el análisis literario de algunos relatos, en un volumen dirigido por Flawiá, y trabajos monográficos de distintos especialistas sobre aspectos lingüísticos, folklóricos y literarios puntuales del archivo de relatos. Dado que las narraciones han sido recogidas en el marco de una investigación sobre el habla, de acuerdo con una metodología lingüística, las investigadoras, al igual que Malvestitti y Fernández Garay, recurrieron a la entrevista como técnica de recolección.

Por su parte, la colección de Villagra, *Ronda de voces*, presenta un archivo de relatos recogidos en Amaicha del Valle, bajo la forma de una edición anotada que consigna rasgos lingüísticos y literarios, con una bibliografía actualizada de colecciones y estudios, en el momento de redacción del trabajo. La obra, circunscripta también a un contexto específico y organizada con un criterio antológico que privilegia el registro textual, tiene como eje el contrapunto polifónico, orientado a presentar un registro de las voces de los lugareños y de su patrimonio cultural.

Un viraje hacia la dimensión analítica estuvo marcado, en el campo de la folklórica, por la obra de Blache,

*Estructura del miedo*, que presenta un archivo de relatos de migrantes paraguayos en Buenos Aires, en su dimensión signíca y estructural. Esta modalidad analítica tiene sus antecedentes en la obra de Waag. También Elena Rojas, al incluir estudios monográficos, se instala en alguna medida en esta línea. Blache evidencia un neto desplazamiento del criterio antológico hacia el examen analítico, al punto que el corpus de relatos de migrantes paraguayos se convierte en pretexto para el acceso a las representaciones culturales de un grupo en un contexto, en el marco de las Nuevas Perspectivas del Folklore. También las colecciones de quien esto escribe introducen la dimensión analítica, relacionada con el examen de los procedimientos de ficcionalización del discurso, y dan cuenta de la brecha entre oralidad y escritura, al presentar un archivo en sus distintas fases de registro escritural, con los aportes de la genética textual y de la teoría informática del hipertexto. Estos aportes sirven para poner de manifiesto los itinerarios de dispersión de una misma matriz narrativa, en distintos contextos y canales de discurso. De modo similar, la colección de García y Rolandi presenta también un archivo en sus distintas fases de escritura, circunscripto al contexto de Antofagasta de la Sierra, provincia de Catamarca. Las autoras reúnen los relatos de “tres abuelas”, en su entorno cotidiano. Presentan de este modo la prehistoria de las narradoras, para poner luego en contexto sus relatos en la secuencia ritualizada de la vida comunitaria. En la última parte, los relatos son presentados bajo la forma de cuentos ilustrados por los mismos niños, adecuados al perfil de un receptor infantil. Este ejercicio de reescritura textual pone en discurso el proceso mismo de creación de un archivo de relatos orales. Colecciones como la de García y Rolandi recurren al auxilio instrumental de las categorías de los Índices temáticos, utilizadas ya en las primeras colecciones como la Encuesta folklórica de 1921, para la puesta en texto de las ficciones de la escritura antropológica. Puede advertirse en este recorrido una reorientación del paradigma epistemológico de las ciencias sociales hacia la poética escrituraria, señalada ya por White (1987, 1992) en relación con el discurso histórico. También Watson y Herrera presentan un conjunto de relatos de adolescentes cordobeses clasificados como historias. Los relatos, recopilados en un contexto áulico, incluyen versiones escritas, y nuevas categorías de relatos tales como las “narrativas OVNI”. Esta colección da cuenta de la brecha entre oralidad y escritura, al incorporar tanto relatos orales como versiones escritas. Predomina en ella el criterio antológico, pero introduce también la reflexión analítica vinculada precisamente con un estudio sobre las distintas posibilidades de ordenamiento del material de acuerdo con diversos modelos taxonómicos.

En el examen de todos estos archivos, puede advertirse la configuración de una red intertextual de conexiones. Como el objeto de esta aproximación a las colecciones de narrativa tradicional no es presentar un recorrido

exhaustivo sino examinar modalidades de archivación –destacando en algunos casos, como el de Fernández Garay y Malvestitti, continuidades metodológicas– el lector no debe considerar este itinerario como un estado de la cuestión sobre los temas abordados. El propósito fue el de plantear una reflexión sobre criterios diferenciales de registro y clasificación en colecciones de narrativa tradicional argentina, tanto en aquellas generales de todo el país como en otras que se circunscriben a una región específica. La tendencia a la delimitación más precisa de la zona de recolección a un área más reducida se perfila como una opción sostenida en las colecciones más recientes, unida a la adopción de criterios más precisos de registro y archivo.

El criterio adoptado al seleccionar las colecciones para su comentario no tuvo entonces como base un principio de relevancia de su contenido, sino únicamente su interés para una reflexión sobre modalidades distintivas de archivo. Queda pendiente para una investigación posterior la tarea de completar este panorama introductorio, con miras a una historia actualizada de la narrativa tradicional argentina.

Los estudios de narrativa tradicional en la Argentina se nutren en nuestros días con nuevos aportes, muchos de ellos, fruto de largos años de trabajos e investigaciones. Tal es el caso de investigadores de la talla de Herminia Terrón de Bellomo y María Eduarda Mirande en Jujuy; Fanny Osán de Pérez Sáez, Olga Armata, Margarita Flemming de Cornejo y María Cristina Bianchetti en Salta –aunque esta última ha efectuado también investigaciones sobre la Puna jujeña–. En el campo de la lengua y literatura mapuche, cabe mencionar los trabajos de Lucía Golluscio, Claudia Briones y Antonio Díaz-Fernández –estos últimos, con sede de trabajo en la Universidad Nacional de Río Negro, que se ha convertido en las últimas décadas en un polo para el estudio de la lengua y la literatura aborígenes–. Merece destacarse, asimismo, el trabajo desarrollado por Alejandra Regúnaga en la Universidad Nacional de La Pampa, que ha completado su formación doctoral bajo la dirección de Ana Fernández Garay, y el del equipo de trabajo de Marisa Censabella en la región de Chaco y el Nordeste. También en esta región, Elsa Leonor Pasteknik ha recopilado y estudiado relatos en español y en guaraní, en la zona de la triple frontera.<sup>28</sup> Por su parte, Fernando Fischman se dedica al estudio de aspectos performativos en archivos sobre la memoria de la migración judía en la Argentina, en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires. En los últimos años, Roxana Velarde, estudiante de la Universidad Nacional de Santiago del Estero

<sup>28</sup> Si bien excede los límites de los estudios de narrativa tradicional argentina, merecen destacarse por su especial relevancia y riqueza conceptual los trabajos de registro y análisis de material narrativo tradicional en la zona de la triple frontera de la eminente investigadora brasileña Luciana Hartmann, experta en estudios sobre *performance*.

con estudios de doctorado en la Universidad Nacional de Córdoba, ha dedicado también su interés a aspectos performativos de la narrativa, en su Tesis Doctoral sobre la chacarera santiagueña como género discursivo multisemiótico, con una organización narrativa. Estudiosos de la Universidad Nacional de La Plata, formados por la Dra. Gloria Chicote, destacada romancista argentina, secretaria de la Asociación Internacional de Hispanistas, que dedicó su atención al estudio del Romancero Tradicional Hispánico en versiones argentinas, a partir de su Tesis Doctoral dirigida por Germán Orduna, han dedicado también su atención a archivos de narrativa. Una palabra especial merece el equipo de trabajo del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas “Dr. Manuel Alvar” de la Universidad Nacional de San Juan, fundado por el eminente folklorista César Quiroga Salcedo, autor de importantes antologías y estudios sobre aspectos lingüísticos, dialectológicos y literarios del folklore sanjuanino. Este Instituto –hoy dirigido por la distinguida colega Aída González, prologuista de esta obra– es la sede privilegiada del “Fondo Vidal de Battini” (FONVIBA), creado por iniciativa del Dr. Quiroga Salcedo, que custodia los legajos manuscritos que sirvieron como base de las investigaciones de esta ilustre folklorista argentina.

Para el estudio de los archivos de narrativa tradicional en sus distintos itinerarios, la perspectiva genética hipertextual resulta un instrumento adecuado, capaz de poner de manifiesto los recorridos dispersivos de la memoria narrativa. La productividad de este enfoque consiste en proporcionar herramientas para un acercamiento a los archivos en su dimensión de proceso, capaz de dar cuenta de la estructura conectiva flexible del recuerdo. Dicho enfoque, utilizado en una de mis propias colecciones (Palleiro, 2004), está basada en la identificación de “matrices”. Tales matrices están constituidas tanto por núcleos temáticos, como por aspectos de composición y estilo comunes a los distintos relatos. Ellas funcionan como pretextos flexibles para su transformación en distintos contextos, canales y códigos. Cada narrador individual recrea las matrices con el sello de su propia autoría, y pone en juego su eficacia comunicativa ante una audiencia en un contexto. El estilo del narrador tiene una singular relevancia en un acercamiento a las colecciones de narrativa con un enfoque comunicacional. Dicho enfoque centra el interés en la génesis de los relatos y en el trabajo poético de transformación de patrones pretextuales, en nuevas situaciones comunicativas. En cada situación, el narrador despliega aspectos de su repertorio con una marca personal, que agrega nuevos eslabones al archivo de la memoria del grupo.

Con tales lineamientos, realicé este examen crítico de las colecciones de narrativa tradicional existentes, basado en los procesos de ordenamiento del material. Propongo a la vez el enfoque genético hipertextual



como modalidad de clasificación de nuevos archivos, como el que presento en otra sección de esta misma obra, dedicado a los relatos animalísticos.

## Bibliografía

### Colecciones y archivos de narrativa tradicional argentina

- Agüero Vera, J. Z. (1965). *Cuentos populares de La Rioja*. La Rioja, Imprenta del Estado y Boletín Oficial.
- Álvarez, G. (1968). *El tronco de oro. Folklore del Neuquén*. Neuquén, Siringa.
- Antología Folklórica Argentina para las Escuelas Primarias* (1940). Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación de la Argentina.
- Blache, M. (1982). *Estructura del miedo. Narrativas folklóricas guaraníicas*. Buenos Aires, Plus Ultra.
- Carrizo, J. M., Perkins Hidalgo, G. (1948). "Cuentos de la Tradición Oral Argentina". Jacovella, B. C. (introd. y notas). En *Revista del Instituto Nacional de la Tradición*, año I, sección "Materiales y Documentos", 209-257.
- Catálogo de la Colección de Folklore* (1929). Donada por El Consejo Nacional de Educación, vol. I. La Rioja, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad.
- Colección de Folklore. Encuesta folklórica del Consejo Nacional de Educación a los maestros de las escuelas Ley Láinez* (1921). Buenos Aires, Hemeroteca del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.
- Chertudi, S. (1960). *Cuentos folklóricos de la Argentina. Primera Serie*. Buenos Aires, Ediciones del Instituto Nacional de Filología y Folklore.
- . (1964). *Cuentos folklóricos de la Argentina. Segunda Serie*. Buenos Aires, Ediciones del Instituto Nacional de Antropología.
- Dannemann, M., Madariaga, A. (2000). *Vida y obra del poeta popular Vicente Salazar*. Santiago de Chile, Manuel Dannemann.
- Draghi Lucero, J. (1992 [1938]). *Cancionero Popular Cuyano*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.
- . (1992 [1953]). *Las mil y unas noches argentinas*. Buenos Aires, Ediciones Culturales de Mendoza y Facultad de Filosofía y Letras.
- Espinosa, A. M. (1946). *Cuentos Populares Españoles*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Fernández, C. (1995). *Cuentan los mapuches*. Buenos Aires, Nuevo Siglo.
- Fernández Garay, A. (2002). *Testimonios de los últimos ranqueles*. Buenos Aires, Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Fernández Garay, A., Crochetti, S., y Poduje, M. I. (1995). *Narrativa ranquel. Los cuentos del zorro*. Santa Rosa, Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia de La Pampa.
- Fernández Latour de Botas, O. E. (1961). *Cantares Históricos de la Tradición Argentina*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas.
- García, S. P., Rolandi, D. S. (2000). *Cuentos de las tres abuelas*. Buenos Aires, Unesco.
- Giovannoni, N., Poduje, M. I. (1988). *Cuentos y Leyendas de La Pampa*. Santa Rosa, Dirección General de Cultura, Provincia de La Pampa.
- Golluscio, L., Kuramochi, Y. (1998). *Lingüística y Literatura Mapuche: Aproximaciones desde ambos lados de los Andes*. Temuco, Universidad Católica de Temuco y Universidad de Buenos Aires.
- Karlinger, F., Pögl, J. (1997). *Märchen aus Argentinien und Paraguay*. Hamburgo, Rowohlt.
- Koessler-Ilg, B. (2006 [1962]). *Cuenta el pueblo mapuche*, 3 vols. Santiago de Chile, Mare Nostrum.
- Lehmann-Nitsche, R. (1911). *Adivinanzas Rioplatenses*. Buenos Aires, Imprenta de Coni hermanos.
- Malvestitti, M. (2003). *La variedad mapuche de la línea Sur. Aspectos lingüísticos y dialectológicos*. Santa Rosa, IASED.
- . (2005). *Kiñe rakizuam Textos mapuche de la línea sur*. Buenos Aires, Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Palleiro M. I. (1990a). "El escondite mágico" y otros cuentos folklóricos riojanos. Buenos Aires, Ediciones del Dock.
- . (1990b). *Estudios de Narrativa Folklórica*. Buenos Aires, Filofalsía.
- . (1992a). *Los tres pelos del diablo: Cuentos maravillosos de la cultura popular argentina*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- . (1992b) *Nuevos Estudios de Narrativa Folklórica. En torno a las categorías de "ficción", "historia" y "creencia"*. Buenos Aires, Rundinuskín.
- . (1998). *La fiesta en el cielo. Cuentos populares de animales*. Buenos Aires, Ediciones Del Sol.
- . (2001). "Las artes de curar y sus representaciones narrativas en el repertorio de un narrador folklórico". En *Mitológicas XVI*, 65-113. Buenos Aires, Ediciones del Centro Argentino de Etnología Americana.
- . (2004). *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo*. Buenos Aires, Ediciones del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- . (inédito). *Corpus General Inédito de Narrativa Folklórica Riojana 1985-1999*. Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.
- Palleiro, M. I. (comp.) (2011). "La fuga mágica. Cuentos maravillosos de la provincia de La Rioja, Argentina". En *Jornada "Archivos de Narrativa Tradicional Argentina" (ANATRA)*. CD adjunto. Buenos Aires, María Inés Palleiro editora.
- Pino Saavedra, Y. (1960-1963). *Cuentos Folklóricos de Chile*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- . (1970). *Cuentos orales Chileno-Argentinos*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- . (1982). *Nuevos Cuentos Folklóricos de Chile*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- . (2000). *Cuentos Populares y Folklóricos de Santiago de Chile*. Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile.
- Pinon, R. (1965[1961]). *El cuento folklórico como tema de estudio*. Buenos Aires, EUdeBA.
- Rojas, E. et al. (1986-1988). *Acerca de los relatos orales en la provincia de Tucumán*. Tucumán, Ediciones del Instituto Superior de Investigaciones Lingüísticas (INSIL) de la Universidad Nacional de Tucumán.
- Rojas, R. (comp.) (1925-1938). *Catálogo de la Colección de Folklore donada por el Consejo Nacional de Educación de la Argentina*. Buenos Aires, Imprenta de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Quiroga Salcedo, César E. (1997). *Adivinanzas cuyanas. Doce Estudios*. San Juan, INILFI.
- Vidal de Battini, B. E. (1980-1984). *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, vols. I-IX. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- . (1995). *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, vol. X, Buenos Aires, Ediciones de la Secretaría de Cultura, Ministerio de Educación y Justicia.
- Villagra, M. (1995). *Ronda de voces*. Estocolmo, *Stockholms Universitet*.
- Waag, Else M. (1982). *Tres entidades wekufü en la cultura mapuche*. Buenos Aires, EUdeBA.
- Watson S. M., Herrera, N. (1995). *De duendes, ánimas y otras historias*. Córdoba, Narvaja.

### Índices Tipológicos de Narrativa Tradicional

Aarne, A., Thompson, S. (1928). *The types of the folktale: a classification and bibliography*. Helsinki, Academia Scientiarum



- Fennica.
- Boggs, R. S. (1930). *Index of Spanish Folktales*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- Hansen, T. L. (1957). *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Spanish America*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press.
- Thompson, S. (1955-1958). *Motif-Index of Folk-literature*, 6 vols. Copenhagen/Bloomington, Indiana University Press
- . (1993). *Motif-Index of Folk Literature. New Enlarged and Revised Edition*. Copenhagen/Bloomington, Indiana University Press (CDRom).
- Uther, H. J. (2004). *The types of International Folktales: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- ### Estudios y artículos
- Abrahams, R. (1968). "Introductory remarks to a rhetorical theory of Folklore". En *Journal of American Folklore*, nº 81.
- Assman, J. (1997). *La memoria culturale. Scrittura, Ricordo E Identità Politica Nelle Grandi Civiltà Antiche*. Turín, Einaudi.
- Austin, J. (1975). *Cómo hacer cosas con las palabras*. Buenos Aires, Paidós.
- Barthes, R. (1971) *El discurso de la historia*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Barthes, R. et al. (1970). *Loverosímil*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- . (1974). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- Bauman, R. (1972). "Differential identity and the social base of Folklore". En Paredes, A., Bauman, R. (eds.), *Toward new perspectives in Folklore*, pp. 31-41. Austin/Londres, University of Texas Press.
- . (1975). "Verbal art as performance". En *American Anthropologist*, nº 67, 290-297.
- . (ed.) (1992). *Folklore, Cultural Performances, And Popular Entertainments. A Communications-Oriented Handbook*. Nueva York, Oxford University Press.
- . (2000). "Actuación mediacional, tradicionalización, y la 'autoría' del discurso". En *Patrimonio cultural y comunicación. Nuevos enfoques y estrategias*, pp. 31-51. Buenos Aires, Imprenta de la Ciudad.
- . (2004). *A world of others' words. Cross-cultural perspectives on intertextuality*. Oxford, Blackwell.
- Bausinger, H. (1980). "On Contexts". En *Folklore on Two Continents*, pp. 273-278. Bloomington, Trickster.
- Ben-Amos, D. (ed.) (1990 [1976]). *Folklore genres*. Austin, Texas University Press.
- Benveniste, E. (1983). *Problemas de lingüística general I*. México, Siglo XXI.
- . (1985). *Problemas de lingüística general II*. México, Siglo XXI.
- Briggs, C. L. (2002). "Las Narrativas en los tiempos del cólera: el color de la muerte en una epidemia venezolana". En *Narrar Identidades y Memorias Sociales. Estructura, Procesos y Contextos de la Narrativa Folklórica*, pp. 1-20. Santa Rosa, Ediciones del Departamento de Investigaciones Culturales, Subsecretaría de la Provincia de la Pampa.
- Briggs, C. L., Bauman, R. (1992). "Genre, Intertextuality and Social Power". En *Journal of Linguistical Antropology*, 131-172.
- Bellemin-Nöel, J. (1972). *Le texte et l'avant-texte*. París, Larousse.
- Bettelheim, B. (1979). *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas*. Barcelona, Crítica.
- Bruner, J. (2003 [2002]). *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Clifford, J. (1986). "Preface" and "Introduction: Partial truths". En *Writing culture: the Poetics and Politics of Ethnograph*, pp. Vii-ix y 1-26. Berkeley, University of California Press.
- Clifford, J., Marcus, G. (1992). *Retóricas de la antropología*. Barcelona, Júcar.
- Chafe, W. (1990). "Some things that narratives tell us about the mind". En Britton, B. K., Pellegrini, A. (eds.), *Narrative Thought and Narrative Language*, pp. 79-98. Hove/Londres, Lawrence Erlbaum Associates.
- De Certeau, M. et al. (1990). *L' invention du quotidien: arts de faire*. París, Gallimard.
- . (1994). *L' invention du quotidien: habiter, cuisiner*. París, Gallimard.
- Dégh, L., Vázsonyi, A. (1976). "Legend and belief". En Ben-Amos, D. (ed.). *Folklore Genres*, pp. 93-123. Austin, University of Texas Press.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid, Trotta.
- Dupey, A. M., Poduje, M. I. (eds.) (2006) *La narrativa folklórica, proceso social y cultural. Mundos representados y mundos interpretados*. Santa Rosa, Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia de La Pampa.
- Fernández Latour de Botas, O. E. (1981). "Sesenta años después. Visión crítica actual de la Colección de Folklore de 1921". En *Revista Nacional de Cultura*, nº 10, 105-140. Buenos Aires, Subsecretaría de Cultura, Ministerio de Cultura y Educación de la República Argentina,
- Ferrater Mora, J. (1971). *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Fine, G. A. (1989). "The process of tradition cultural models of change and content". En *Comparative Social Research*, nº 11, 236-77.
- Fischman, F., Hartmann, L. (eds.) (2007). *Donos da Palavra: autoria, performance e experiencia em narrativas orais da América do Sul*. Santa Maria, Editora da Universidade Federal de Santa María.
- Foucault, M. (1985 [1969]). *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
- Geckeler, H. (1989). *Semántica estructural y teoría del campo léxico*. Madrid, Gredos.
- Ginzburg, C. (1992). "Spie. Radici di un paradigma indiziario". En *Miti Emblemi Spie. Morfologia E Storia*, pp. 158-209. Venezia, Einaudi.
- Goffman, E. (1970 [1969]). *Ritual de la interacción*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- González, A. (2011). *Fondo Berta Vidal de Battini (FONVIBA). Estudios lingüístico-etnográficos en el contexto del Bicentenario de la Revolución de Mayo*. San Juan, Universidad Nacional de San Juan.
- Goody, J. (1983). *La domesticación de la mente salvaje*. Madrid, Akal.
- Goody, J. (comp.) (1996). *Cultura escrita en sociedades tradicionales*. Barcelona, Gedisa.
- Greimas, A. (1976). *Semántica estructural*. Madrid, Gredos.
- Grésillon, A. (1994). *Eléments de Critique Génétique*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*. París, Presses Universitaires de France.
- Handler, R., Linnekin, J. (1984). "Tradition: genuine or spurious?". En *Journal of American Folklore*, vol. 97, nº 38, 237-290.
- Havelock, E. (1995). "La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna". En Olson A., Torrance N. (comps.), *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona, Gedisa.
- Hay, L. (1993). *Les Manuscrites des Écrivains sous la direction de Louis Hay*. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique/Hachette.
- Howsbawm, E., Ranger, T. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Hymes, D. (1975). "The Contribution of Folklore to Sociolinguistic Research". En *Toward new perspectives in Folklore*. Austin, University of Texas Press.
- . (1976). "La Sociolingüística y la Etnografía del Habla". En Ardener, E. (comp.), *Antropología Social y Lenguaje*. pp. 115-151. Buenos Aires, Paidós.
- Jakobson, R. (1964). "Closing Statement: Linguistics and Poetics".

- En Sebeok, Th. (comp.), *Style In Language*, pp. 350-377. Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology (MIT) Press. Kovacci, O. (trad.) (1976). *Lingüística y Poética*. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Labov, W., Waletzky, J. (2002 [1967]). "Narrative analysis: oral versions of personal experience". En *Essays on the verbal and visual art*, pp. 12-44. Seattle/Londres, University of Washington Press.
- Landow, G. P. (1995 [1992]). *Hipertexto. La convergencia de la Teoría Crítica contemporánea y la Tecnología*. Barcelona, Paidós.
- (1997). *Teoría del Hipertexto*. Barcelona, Paidós.
- Lotman, J. (1995). "I due modelli della comunicazione nel sistema della cultura" y "Valore modellizzante dei concetti di "fine" e "inizio"". En *Tipologia Della Cultura*. Milano, Bompiani.
- Mukarovskiy, J. (1977). "Detail as the Basic Semantic Unit in Folk Art". En Burbank, J., Steiner, P. (trad. y eds.). *The Word and Verbal Art: Selected Essays*, pp. 180-204. New Haven, Yale University Press.
- Nelson, Th. H. (1992). *Literary Machines 90.1*. Padova, Muzzio.
- Olrik, A. (1992 [1909]). *Principles for Oral Narrative Research*. Bloomington, Indiana University Press.
- Ong, W. J. (1982). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Palleiro, M. I. (1993). "La dinámica de la variación en el relato oral tradicional riojano.
- Procedimientos discursivos de construcción referencial de la narrativa folklórica. Síntesis de los planteos principales de la Tesis de Doctorado". En *Formes textuelles et matériau discursif. Rites, mythes et folklore, Sociocriticism*, IX, 2, nº 18, 177-182.
- (1994). "El relato folklórico: una aproximación genética". En *Filología XXVII*, 1-2, 153-173.
- (1997). "El encuentro con la Muerte': oralidad, escritura e hipertextos en una Matriz Narrativa". En *Revista de Investigaciones Folklóricas*, nº 12, 25-35.
- (2000). "Death in the Ballroom. Orality and hypertexts in Argentinean folk narrative". En *Fabula. Zeitschrift Für Erzählforschung*, n° 41, 1-2, 257-268, Berlin.
- (2002). "Juan del Pavo': el repertorio de un narrador folklórico y la génesis de un archivo". En *Archivos del Folclore Chileno* nº 11, segunda época, 41-81. Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile.
- (2003). "Clementina Cambacéres: ¿una historia oculta? Oralidad y memoria en una matriz folklórica". En Barrenechea, A. M. (comp.), *Archivos de la Memoria*, pp. 99-120. Rosario, Beatriz Viterbo.
- (2004). *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo*. Buenos Aires, Ediciones del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", Universidad de Buenos Aires
- (2004). "Aproximación a las colecciones de narrativa tradicional argentina". En Arcaro, M. del C. (comp.), *Contar y bailar. Recreaciones literarias y trasposiciones coreográficas a partir de la narrativa tradicional*, pp. 12-57. Buenos Aires, Dunken.
- (2004). "Los cuentos de Juan Zorro: versiones orales, recreaciones literarias y trasposiciones coreográficas". En Arcaro, M. del C. (comp.), *Contar y bailar. Recreaciones literarias y trasposiciones coreográficas a partir de la narrativa tradicional*, pp. 61-81. Buenos Aires, Dunken.
- (2004). *Arte, comunicación y tradición*. Buenos Aires, Dunken.
- (comp.) (2005). *Narrativa: identidades y memorias*. Buenos Aires, Dunken.
- (2006). "Archivos de narrativa tradicional argentina. Procesos, memoria y génesis". En , A. M., Poduje, M. I. (eds.), *La narrativa folklórica como proceso social y cultural. Mundos representados y mundos interpretados*, pp. 51-60. Santa Rosa, Subsecretaría de Cultura, Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia de La Pampa.
- (comp.) (2006). *San Patricio en Buenos Aires. Celebraciones y rituales en su dimensión narrativa*. Buenos Aires, Dunken.
- (2008 [2004]). *Formas del discurso*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- (comp.) (2008). *Yo creo, vos ¿sabés? Retórica del creer en los discursos sociales*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Palleiro, M. I., Fischman, F. (comps.) (2009). *Dime cómo cuentas. De la narración folklórica a la producción cultural profesionalizada*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- (2011). *San Patricio en Buenos Aires. Narrativa, celebraciones y migración*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Peirce, C. S. (1987). *Obra lógico-semiótica*. Madrid, Taurus.
- Propp, V. (1972). *Morfología del cuento*. Buenos Aires, Juan Goyanarte.
- Reisz de Rivarola, S. (1979). "Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria". En *Lexis*, III, nº 2, 99-169.
- Thompson, S. (1946). *The Folktale*. Nueva York, The Dryden Press.
- Thoms, W. ([1846] 1991). "La palabra 'Folklore'". En Magrassi, G., Rocca, M. (comps.). *Introducción al folklore*, pp. 37-64. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Urban, G., (1984). "Speech About Speech In Speech About Action". En *Journal of American Folklore*, 97, nº 385, 310-328.
- White, H. (1987 [1973]). *Metahistory*. Baltimore/Londres The John Hopkins University Press.
- (1992). "El valor de la narrativa en la representación de la realidad". En *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, pp. 11-39. Barcelona, Paidós.

## Link 2 // Los cuentos de animales

Los cuentos de animales, característicos del Folklore universal, presentan rasgos distintivos del contexto sociocultural argentino. Esta especie narrativa, cuyos orígenes se remontan a épocas tan lejanas como los albores de la humanidad, refleja las características del entorno rural, a través de la humanización de los animales de su fauna (Kovacci 2000).

Los cuentos de animales están presentes en la tradición oriental, en la antigüedad grecolatina, y en el mundo cristiano, que tiene su esplendor en el Medioevo, en un cruce intercultural entre Oriente y Occidente. Entre las numerosas colecciones de relatos orientales, los cuentos de animales aparecen en el *Panchatantra*, el *Kalila e Dimna*, y el *Barlaam e Josaphat*. En la antigüedad grecolatina, los cuentos de animales se encuentran en la tradición esópica y en las fábulas de Fedro, así como en sus múltiples reelaboraciones, transformaciones y actualizaciones medievales. Entre estas se cuentan el *Roman de Rénard* francés del siglo XIII, con sus numerosas “branches” o ramas, y el *Libro de los gatos*. Todas estas colecciones constituyen solo algunas fijaciones textuales de relatos transmitidos por vía oral, con el instrumento vivo de la voz, acompañado por la mímica y el gesto, que se mantiene vigente a lo largo de los siglos. Espinosa, en su colección de cuentos populares españoles, relaciona los cuentos de animales que transcribe con la tradición esópica.

Los relatos argentinos presentan recreaciones que dan cuenta de los distintos ámbitos geográficos (Palleiro 1998). De los personajes del cuento europeo, se mantiene la presencia del zorro, pero no la del lobo. Es frecuente también encontrar en ellos animales domésticos. Los que más aparecen son los de la fauna regional. Muchas veces, los animales tienen nombres de raíz aborígena, como quirquincho, *suri* (especie de avestruz) o guanaco. El recurso retórico básico es la personificación de los distintos animales, que tienen sus rasgos distintivos. Así, por ejemplo, el zorro es símbolo de astucia y picardía, mientras que en la tradición europea, este rol es ocupado por el chacal. En el *Roman de Renard*, Renard es el nombre del zorro, cuyo antagonista es el lobo. La inexistencia de este animal en nuestra fauna se suple con otros animales salvajes como el tigre. En este ciclo el zorro triunfa con la inteligencia sobre la fuerza, y es también el triunfo del humilde sobre el poderoso. En otras series narrativas, el zorro es burlado por animales más pequeños, como el quirquincho, que es también su adversario.

En los cuentos de animales, domina la estrategia retórica de la personificación, común a las más diversas culturas. Poseen entonces el don del habla. En nuestro medio, tal personificación se relaciona con

una particular visión del mundo. Ocurre así, por ejemplo, que en algunos relatos míticos de la cultura quechua, el zorro es considerado como un demiurgo, intermediario entre el mundo de los hombres y el dominio de lo sobrenatural, al que a la vez encarna y representa. No existe en esta cosmovisión una separación tajante entre el dominio de lo sobrenatural y el de lo humano. Esto puede advertirse, por ejemplo, en algunos de los recorridos de la matriz “La fiesta en el cielo”, en la que el zorro aparece en este rol de mediador, que conjuga elementos del mundo hispanocatólico con otros del mundo aborígena, en una síntesis original.

Estos relatos pueden ser caracterizados como narraciones protagonizadas por animales característicos de una región, que llevan a cabo un conjunto de acciones, articuladas en secuencias. La narración se organiza de acuerdo con un modelo matriz estabilizado a lo largo de innumerables hechos comunicativos anteriores, en un proceso de transmisión de boca en boca, de eventuales fijaciones escriturarias y recreaciones mediatizadas. Dicha matriz se actualiza en cada nueva situación narrativa de acuerdo con las características del contexto. Tal matriz funciona como pre-texto, almacenado en la memoria viva del narrador, que sirve como núcleo germinal de distintas versiones y variantes producidas en contextos diferentes. La génesis de los relatos se basa en la transformación actualizadora de dichas matrices generales en nuevos mensajes que reflejan la cosmovisión de los grupos humanos más diversos.

### Los cuentos de animales riojanos

Los cuentos de animales riojanos que presento en este archivo reflejan los rasgos distintivos del entorno, tanto del ámbito paisajístico, con su vegetación de “pencas” y “jarillares”, en un espacio rodeado por “cerros”, sino también de la fauna local, con sus denominaciones autóctonas, como el “chilicote” (grillo), el “jote” (ave rapiña), y otros animales que desfilan por los relatos junto al “zorro y el “quirquincho”, con su mujer, “la quirquincha” y sus hijos, “los quirquinchitos”. Los cuentos de animales riojanos ponen de manifiesto las transformaciones de matrices pretextuales en distintas versiones y variantes que expresan la identidad de una región argentina. En esta colección, incluyo relatos que recogí en investigaciones de campo en la provincia de La Rioja, en los años '80, en una investigación que tuvo una primera expresión sistemática en mi Tesis de Doctorado,

continuada luego en una fase postdoctoral. Algunos de los relatos que aquí presento formaron parte de mi *Corpus General de Narrativa Folklórica Riojana*, presentado bajo la forma de informe de investigación inédito al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) entre 1985 y 1990. Otros fueron recogidos en mi antología de Cuentos de Animales (Palleiro 1998), y los demás relatos fueron conservados hasta la fecha en registros magnetofónicos, que hoy ofrezco al lector como muestra de la cuentística tradicional en un período.

Las versiones y variantes que aquí presento están ordenadas por matrices. Defino las matrices como conjuntos de rasgos temáticos, compositivos y estilísticos comunes a un conjunto de relatos, identificadas por medio de la confrontación intertextual. Tales matrices, estabilizadas a lo largo del proceso de transmisión oral y de eventuales fijaciones escriturarias, están almacenadas en la memoria oral del narrador como modelos pretextuales, para su actualización en nuevos contextos de actuación narrativa. Cada nueva realización constituye un itinerario alternativo de la matriz, que se bifurca en recorridos múltiples, similares a la estructura diseminativa de un hipertexto virtual (Palleiro 2004).

Las matrices que ofrezco en este archivo, con sus itinerarios de dispersión, son las siguientes: 1) “El zorro y el quirquincho sembradores” (9 versiones), 2) “El zorro, el quirquincho y el robo de los quesos” (12 versiones), 3) “El zorro y el chilicote” (1 versión), 4) “Agüita, ¿te beberè?” (2 versiones), 5) “El zorro, el tigre y el arador” (3 versiones), 6) “Guerra entre animales de garra y animales de flecha” (8 versiones), 7) “Ratón Pérez y la hormiguita” (2 versiones), 8) “La fiesta en el cielo” (6 versiones), 9) “El zorro, la gallina y los pollitos” (6 versiones), 10) “El zorro y la perdiz” (10 versiones), 11) “El zorro y el jote” (2 versiones), 12) “El señor gallo y la señora gallina” (2 versiones) y 13) “El zorro y el quirquincho enlazadores” (9 versiones).

Todos estos relatos tienen el sello del espacio riojano, incorporado en la secuencia temporal de acciones tanto a través de alusiones al entorno, como de mención de la fauna local en la nominación de los personajes. La temática misma de los relatos tiene que ver con la lucha por la supervivencia en un medio hostil, que lleva a los animales a contender en pruebas de fuerza y astucia. Son también frecuentes las descripciones que incorporan elementos del contexto, y las comparaciones que asocian el universo ficcional de los relatos con el ámbito histórico, geográfico y cultural riojano. Los personajes llegan a convertirse en emblemas metafóricos de la cultura local,



que favorecen la identificación del auditorio. Esto da lugar a la resignificación de matrices generales como vehículos de expresión de la identidad local.

## Bibliografía citada

- KOVACCI, O (2000) "Berta Elena Vidal de Battini y sus estudios de la lengua y el Folklore", *Boletín de la Academia Argentina de Letras* LXV, 257-258: 327-348.
- PALLEIRO, M. (1998) "La fiesta en el cielo". *Cuentos populares de animales*. Selección tipológica de versiones de narrativa folklórica recopiladas en investigaciones de campo, con notas, estudio preliminar y tabla clasificatoria. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- PALLEIRO, María Inés (2004) *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo* Buenos Aires. Ediciones del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

## 1. "Los socios sembradores"

### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson-Uther, tipo 1030: "The crop division": *Man and ogre or fox or bear. Of root crops, the ogre chooses the tops; of other crops the roots*"

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino

Chertudi: Primera Serie, versión 68, provincia de La Rioja (Lindor Posada, Salicas, Depto. Pelagio B. Luna - actual San Blas de los Sauces -); Segunda Serie, versión No. 4.  
Vidal de Battini, II, versiones Nos. 317 a 329; VI, versiones Nos. 1176 a 1182.

Cantidad de versiones que integran este grupo: 9 (nueve).

### VERSIÓN NO. 1: "LA SIEMBRA DEL QUIRQUINCHO Y EL ZORRO"

Se han puesto a sembrar el quirquincho y el zorro. Y habían quedáu qu' el quirquincho se iba a hacer cargo de lo que estaba arriba de la planta, y que el zorro se iba a hacer cargo de la raíz de la planta. Y han plantáu trigo. Claro, que el zorro no ha cosecháu naada. Si ha cosecháu mucho trigo, y se ha quedáu el quirquincho con la cabeza, y el zorro con naada. Después, han sembráu también chacra. Y ha cosecháu mucho 'l quirquincho, y el zorro ha recogíu raíces, solo raíces.

Narrador: Severo Córdoba.

Edad: 71 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Las Peñas, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja.

Grado de instrucción y ocupación: agricultor, estudios primarios incompletos.

Fecha de recolección: 10/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, oído en velorios y reuniones de vecinos, narrado por sus mayores, suele contarle a sus nietos y bisnietos.

### VERSIÓN NO. 2: "EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO SE HAN PUESTO A SEMBRAR EN SOCIEDÁ"

Que una vez, el zorro dice: - Vamos hacer un sembradío! Este...que vamos sembrar en sociedad! - que le dih' al quirquincho, y le da un campo. - Toodo lo que se coseche arriba, va ser para mí - que

dih' el zorro - y lo que se coseche abajo, par' usté!

Y han sembráu trigo.

Y toodo lo ha cosecháu el zorro; y el quirquincho, naada. Y dih' entonch el quirquincho: - Vamos sembrar otra cosa!

Y han sembráu chacra, y ha pasáu lo mismo. Todo ha síu par' el zorro, y al quirquincho no le ha quedáu más que hojas.

Y di' entonces el quirquincho: - Esta güelta, no me va joder, el zorro!

Y dih' el quirquincho al zorro, la tercera vez: - Todo lo que se coseche para arriba, va ser par' usté, compadre; y lo que se coseche abajo, par mí!

Bueh, que ha sembráu el quirquincho, papas.

Bueh, que ha veníu la cosecha, y ha juntáu el quirquincho las papas, y le ha dáu toodas las hojas pa' 'l zorro.

Y así lo ha embromáu siquiera una vez, el quirquincho al zorro.

Que las otras veces había síu el zorro el que lo ha sabíu joder al quirquincho.

Narrador: Concepción de Peralta.

Edad: 69 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Santa Cruz, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja.

Grado de instrucción y ocupación: ama de casa, trabaja en la atención de una finca, estudios primarios incompletos.

Fecha de recolección: 15/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su padre, quien tenía la costumbre de contar cuentos a sus hijos por las noches, alrededor del fogón.

### VERSIÓN NO. 3: "DE CUANDO EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO SE HAN PUESTO A SEMBRAR EN UN POTRERO"

Que el quirquincho lo había sabíu joder...Que el quirquincho mulita, que le dicen, lo ha jodíu al zorro.

Le ha puesto el zorro que le daba un potrero pa' que siembre.

Y que le dih' el zorro: - Toodo lo que siembres abajo, va ser para mí; y lo que siembres arriba, para vos!

Bueno, y ha empezáu a sembrar, y había sembráu trigo, el quirquincho.

Y toodo lo de arriba era el triigo, y era para él, para el quirquincho; y lo de abajo, eran las raíces, pa' 'l zorro.

Y dih' entonch el zorro: - Ahura nomás, lo vuá joder al compadre quirquincho! - que dice. Bueno, dih: - Ahura, lo que se coseche arriba, va ser para mí; y lo que se coseche abajo, va ser para voh!

Bueh, y ya se 'bía puesto a sembrar paapas, el quirquincho. Y arriba, estaban las ramas; y abajo, las papas.

Y entonces, ya se ha jodíu, otra vez, el zorro.

Y dih' el zorro a la tercera vez: - Pero ahura, no me va joder más el compadre quirquincho!

Y le dih' el zorro al compadre: - Ahura, lo que se coseche

abajo y arriba, va ser para mí; y lo del medio, par' usté! Y 'bía ido; y ha metú chaacra, el quirquincho.

Y ya estaba el maíz, ya estaban las verijitas saliendo del maíz; y ha síu toodo pa' 'l quirquincho; y pa' 'l zorro, ha quedáu las hojas y las raíz.

Claaro, lo quería joder, el zorro, al quirquincho, y no lo ha podíu joder. Y el zorro se ha muerto de hambre, porque no ha podido sacar naada.

Narrador: Víctor Peralta.

Edad: 34 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Santa Cruz, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja.

Grado de instrucción y ocupación: agricultor, estudios primarios completos.

Fecha de recolección: 15/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su hermano Nicolás Peralta y por su abuelo.

#### VERSIÓN No. 4: "EL TRATO DEL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO"

Han sembráu juntos, el zorro y el quirquincho. Y claaro, al tiempo, h' estáu la cosecha.

Pero antes de estar la cosecha, al hacer el trabajo, habían hecho un trato, lo que dé arriba la tierra, para uno; y lo de abajo 'e la tierra, par' el otro.

Y el zorro decía: -Qué vamos sembrar ahora, compaadre? Maizal, que vamos sembrar maizal! - que dih' el quirquincho.

Bueno, lo que dé par' arriba 'e la tierra, pa' 'l uno; y lo que dé par' abajo, pa' 'l otro!- que dih' el zorro.

Bueno, lo mío va ser di arrib' 'e la tierra!- dih' el quirquincho.

Está bien! - que dih' el zorro.

Y lo embromáu, el quirquincho, al zorro, porque le han tocáu raíces, nomás. Al otro año, le dih' el zorro: -Vamu' a volver a sembrar, compaadre!

Bueno! - que dih' el quirquincho.

Pero ahora, va ser lo d' encima 'e la tierra mío; y lo de abajo 'e la tierra, pa' vos! - que dih' el zorro.

Bueno! - que dice 'l quirquincho. Y ya el quirquincho ha puesto papas.

Y así otra vez se ha embromáu, el zorro.

Y lu ha jodíu, el quirquincho, y él se ha quedáu enojado, nomás.

Narrador: Juan María Brizuela.

Edad: 36 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Santa Cruz, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja.

Grado de instrucción y ocupación: agricultor y chofer de ómnibus, estudios primarios completos.

Fecha de recolección: 17/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: oído de boda de su padre, el narrador Juan Brizuela. Clasificado como "cuento". Aclara sin embargo que su padre solía contarle como "caso". El afirma que se trata

de un cuento, "porque nunca se ha visto que dos animales se pongan a sembrar".

#### VERSIÓN No. 5: "DEL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO QU' ERAN COMPADRES, Y QUE SE HAN PUESTO A PLANTAR EN SOCIEDÁ"

Había un quirquincho y el zorro.

Y dih' el zorro: - Compadre, hoy vamos plantar en sociedad!

Bueno! - que dih' el quirquincho.

Y entonces, dih' el zorro: - La parte de abajo va ser par' usté; y la parte de arriba, para mí! Y el quirquincho ha plantáu paapas.

Y le han salíu al quirquincho par' abajo las papas, y el zorro se ha quedáu sin naada.

Y entonces, le dih' al otro año, el zorro al quirquincho: - Compadre, vamoh volver a plantar; y la parte de arriba va ser par' usté; y la de abajo, para mí!

Y entonces, ha sembráu trigo, el quirquincho.

Y ha quedáu el trigo par' el quirquincho, y el zorro si ha güeltu a quedar sin naada.

Y entonces, ha dicho al tercer año, el zorro: - Compadre, esta vez, vamuh a plantar también, y lo de arriba y abajo va ser para mí, y la parte del medio, par' usté!

Entonces, el quirquincho ha sembráu maíz.

Y le ha salíu todo el maíz par' el quirquincho, y ahí nomás se ha jodíu, el zorro.

Y así, el quirquincho ha salíu siempre ganando, y el zorro se ha muerto de hambre.

Narradora: María Díaz.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: San Pedro, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 13/VII/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: "cuento", narrado por su madre.

#### VERSIÓN No. 6: "DE CUANDO EL ZORRO LI HA DÁU AL QUIRQUINCH' UN BAÑADO PARA QUE LO SIEMBRE"

Habí' una vez un zorro y un quirquincho, y el zorro creía qu' iba ser más astuto qu' el quirquincho.

Y entonceh, el zorro li ha dáu 'n bañáu para que lo siembre, y le ha dicho que la cosecha que salga par' arriba, iba ser par' él, para el zorro; y lo que salga par' abajo, iba ser pa' 'l otro, par' el quirquincho.

Entonceh, el quirquincho ha sembráu paapas, y la cosecha ha salíu par' abajo, y ha salíu ganando 'l quirquincho.

Y toodos los años li hacía lo mismo 'l quirquincho al zorro, y 'l zorro entonces si ha convencíu qu' el quirquincho era máh astuto qu' él.

Narrador: Ramón Alberto Núñez.

Edad: 11 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Anjullón, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 08/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, oído narrar a su padre en reuniones familiares.

#### VERSIÓN No. 7: "LA SOCIEDÁ DEL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO"

Habí' una vez un zorro y un quirquincho, qui habían formad' una sociedad.

Y 'l zorro lo querí' hacer tontu al quirquincho, y le dih': -¡Ahura vamoh plantar unah plantah!- dih'- ¡Y todo lo que dé par' arriba, va ser para mí, y lo di abajo, va ser para vos!

Y 'l quirquincho ha plantáu paapas.

Y después, cuando ha sacáu la cosecha, par' el zorro li han quedáu toodas las hojas; y par' el quirquincho, lah papa'.

Y dhspuéh, dice 'l zorro: -¡Ahura, vamos sembrar otras plantas! - dice- ¡Lo que dé par' abajo, va ser mío; y lo de arriba, para vos!

Y había plantáu triigo.

Y tod' el trigo había quedáu par' el quirquincho, y al zorro li han quedáu la' raíceh.

Entonceh, dih' el zorro: -¡Ahura, vamos sembrar otra veh! ¡Pero lo que dé par' abajo, va ser mío, y lo di arriba, también! ¡Lo que dé 'n el medio, va ser para vos!

Y había plantáu chaacra.

Y toodo el maíz le había quedáu par' el quirquincho.

Y par' el zorro, le habían quedáu las raíceh y la flor.

Y así, el zorro que quería hacer tonto al quirquincho, ha salíu embromáu.

Narrador: Carlos Gabriel Ocampo.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Anillaco, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 04/VII/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: fábula, oída narrar a diversos miembros mayores de su familia, padres y abuelos.

#### VERSIÓN No. 8: "CUANDO EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO HAN SEMBRÁU EN SOCIEDÁ, Y SE HAN REPARTÍU LA COSECHA"

Qu' el zorro y el quirquincho querían hacer una sociedad. El zorro, creyendo que era tonto el quirquincho, le

propuso un trato. Y fue, y le dijo que él ponía la tierra, y el quirquincho trabajaba.

El primer año, han dicho que de la planta para abajo, era del zorro; y de la planta para arriba, del quirquincho. Y han sembráu papas.

Y cuando hubo la cosecha, el quirquincho sacó las papas, y el zorro sacó las hojas.

Al otro año, el zorro le propuso que él saque lo de abajo; y el quirquincho, lo de arriba. Y han sembráu trigo.

Y cuando hubo la cosecha, sacó el quirquincho los trigos, y le dio las raíces al zorro.

Al otro año, ya dijo el zorro que era lo de arriba y lo de abajo para él, y lo del medio, par' el quirquincho.

Y puso maíz. Sembró maíz, y sacó toodos los choclos, y le dio las chalas al zorro. Y así ha quedáu el zorro burlado.

Narrador: Walter Gustavo del Moral.

Edad: 13 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Anillaco, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 05/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento- fábula, narrado por su tío.

#### VERSIÓN No. 9: "LO QUE EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO HAN COSECHÁU"

Qu' el zorro le decía "compadre" al quirquincho.

Entonces, dice: - Compadre, este año vamos hacer una cosecha!

Entonces dice: - Lo que déa par' abajo, va ser para mí!- que le dih' el quirquincho - y lo que déa arriba, va ser para vos!- le dice.

Y ha sembráu papas.

Y entonces han ido, y cuando han querú cosechar, el zorro ha hecho cosecha de hojas, nomás. Y el quirquincho ha cosecháu las papas.

Y dih' el zorro, al otro año: - Este año - dice - mi compadre no me va joder otra vez! Entonces, han güelto a sembrar. Y le ha dicho el quirquincho al zorro: - Lo que déa par' abajo, va ser para vos, esta vez! - que le dih' el quirquincho al zorro - y lo que déa arriba, va ser para mí!

Y diái h' agarráu, y ha sembráu trigo.

Y cuando han querú cosechar otra vez de nuevo, li han tocáu raíz al zorro, y el trigo al quirquincho.

Entonces, al otro año, dih' el zorro: - Compadre, este año, vamos volver a sembrar; y lo que déa de arriba y abajo, va ser para mí; y lo del medio, par' usté!

Y el quirquincho ha sembráu maíz.

Y le han tocáu raíces y hojas al zorro, y el maíz al quirquincho. Así lo ha güelto a joder al zorro, el quirquincho.

Y el quirquincho ha teníu el granero lleeno de cosecha que ha cosecháu toodos los años; y el zorro, naada.

Narradora: Mónica Beatriz Cortés.

Edad: 15 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Los Palacios, departamento Felipe Varela, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 18/IX/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su abuela y por su madre.

## 2. "El robo de los panes, los quesos o las empanadas"

### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson-Uther, tipo No. 1: "*The theft of fish*": *The fox plays dead. A man throws him on his wagon of fish. The fox throws the fish off, and carries them away. The wolf imitates, and is caught*"

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino:

Chertudi, *Primera Serie*, versión 11.

Chertudi, *Segunda Serie*, versión 1, provincia de La Rioja (Vicente Quinteros, Anjullón, Departamento Castro Barros.

Vidal de Battini, II, versiones Nos. 1 a 14.

La Rioja: versión No. 14 (Eulogio Tejada, Villa Unión, Departamento General Lavalle -actual Felipe Varela-

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional español:

Espinosa, versiones Nos. 202, 203, 209, 211 y 223.

### Combinación con otros tipos narrativos:

Versión No. 5: combinación con "El zorro y el quirquincho enlazadores", tipo No. ++ 68 B de Hansen.

Cantidad de versiones que integran este grupo: 12 (doce).

### VERSIÓN No. 1: "EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO, Y EL ROBO DE LAS EMPANADAS"

Cuando se hacía el muerto el quirquincho, iba una señora vendiendo empanadas, los domingos. Y claro, lo ha tocado, y estaba caliente, porque estaba vivo, rialmente.

Y dice: - Noo!- dice. - Si recién se ha muerto, este; lo llevo, lo voy adobar bien! Y lo echaba en las canastas con empanadas.

Y de ahí, cuando ellos iban, saltaba el quirquincho con dos, tres empanadas, y toodos los domingos comía empanadas, él.

Y el zorro ha quería hacer lo mismo, también ha querú hacerse el muerto.

Y ha veníu la mujer con las otras, y con las canastas con empanadas. Y la ha bajáu así [El narrador imita el movimiento de quien saca un objeto de una canasta mediante un ejercicio mímico]

Y al zorro lo ha traicionáu 'l ojo, porque ha empezáu



a pestañar. Se dieron cuenta d' eso, las mujeres, y lo han agarrad a pedradas. Y a paalos, lo sacaron, nomás, al zorro.

Y entonces, no ha podíu comer las empanadas, el zorro.

Narrador: Edmundo de la Vega.

Edad: 42 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Aminga, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: maestro de escuela con estudios secundarios completos y formación docente.

Fecha de recolección: 11/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, oído por primera vez de boca de su madre, narrado a su vez a sus alumnos, y en velorios y fogones.

### VERSIÓN No. 2: "EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO SI HAN JUNTÁU PARA ROBAR PAN"

Ese era el zorro, y una señora que llevaba el pan.

Y le ha dicho el zorro al quirquincho: - Cuando ella esté echando el pan en el cesto, vos te vas dentrar en el cesto, y me vas ir tirando los panes!

Claro, la señora ya se había puesto el cesto en la cabeza; iba caminando, y el quirquincho estaba adentro, y le ha tiráu los panes: primero uno, y después otro, y otro, yy...claro, ya le iba vaciando toodo. Y el zorro iba recogiendo todo.

Claro, el pacto era pa' que sia pa' los dos, el pan que el otro le largaba de arriba. Cuando la señora se ha dáu cuenta, ha bajáu, y nada! No había más naada!

Y ha saltáu, el quirquincho. Pero ya no tenía nada de pan. Ya se lo había tiráu toodu, el quirquincho.

Y se ha quedáu sin naada, nomás, porque ya se lo había tiráu toodo, el quirquincho, y el zorro había recogido ya toodo.

Narradora: Concepción de Peralta.

Edad: 71 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Santa Cruz, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudios primarios incompletos, ama de casa, trabaja en la atención de su huerta.

Fecha de recolección: 15/VII/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: cuento, aprendido de boca de su padre, quien tenía la costumbre de contar cuentos a sus hijos por las noches, y en reuniones y fogones. Ella a su vez lo ha transmitido a sus hijos y nietos.

### VERSIÓN No. 3: "EL CUENTO DE UN ZORRO Y UN QUIRQUINCHO QUE ERAN COMPADRES, Y QUE SE HAN PUESTO A ROBAR QUESOS"

Había una vez un zorro y un quirquincho que eran

compadres.

Y el zorro y el quirquincho estaban con hambre, y se han puesto a mirar el camino.

Dice: - Miire, compadre! - le dice el zorro al quirquincho - Allá viene una carreta lleena de quesos!

Bueeno! - dice el quirquincho - Yo me vuá hacer una bolita, y me vuá poner al camino, cosa que caiga un queso!

Y dice el zorro: - Bueno, bueno!

Y entonces, había hecho como había dicho. Y entonces, cuando ha pasáu la carreta, el quirquincho se ha puesto debajo, y ha caído un queso.

Entonces, venía la otra carreta, y dice el quirquincho: - Bueno, compadre, ahura le toca el turno a usté!

Dice que el zorro quería hacer lo mismo que el quirquincho, y entonces iba pasando la carreta, y se ha tirado de arriba.

Y entonces ha caído, y la carreta lo ha apretado, y lo ha matado.

Narradora: Sabina Nieto.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: San Pedro, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 13/VII/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: cuento, aprendido de boca de su abuela.

### VERSIÓN No. 4: "EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO QUE SI HAN ASOCIÁU PA' ROBAR QUESITOS DE UNA CARRETA"

Había una güelta qu' eran compadres, el quirquincho y el zorro. Y dizque avistaron una carreta...una carreta lleena 'i quesos.

Y le dice el zorro al quirquincho: - Compadre, nos asociamos pa' sacar unos quesitos?

Y le dice el quirquincho: -Sí, yo primero; y después, vos!- le dice el quirquincho al zorro.

Y el quirquincho era uno d' esos que se hacían pelota, y se jue rodando hasta la rueda 'e la carreta; y que di ahí se ha chocáu la rueda con el quirquincho, y que de ahí se han caíu seis quesos...y de ahí, que se han repartido los quesos.

Y al otro día, venía de güelta, y le dice al zorro: - Ahura te toca a vos!- le dice el quirquincho al zorro.

Y le dice el zorro: -Yo haré como vos!

Y se va, el zorro, y se pone en la rueda, y se ha reventáu, se ha hecho pedazos, el zorro, se ha reventáu; y de ahí ha voltiáu dos quesitos, y se los ha comíu, el quirquincho.

Y ahí se ha termináu, el cuento.

Narrador: Zenón Celindo Nieto.

Edad: 13 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Los Molinos,

departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 06/VII/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su padre y por su abuela en fogones, y oído de boca de sus familiares, compañeros y amigos durante los recreos escolares.

### VERSIÓN No. 5: "EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO QUE HAN QUERÍU VOLTAR QUESILLOS DE UN CARRO"

Una vez, que había abajo una calle, y diái, estaba el quirquincho, y había hecho una curva, y se había hecho una bolita.

Y diái, venía un carrito lleenu 'e quesillos. Y diái, se ha chocáu con el quirquincho, y se han voltiáu dos quesillos. Y diái, el quirquincho los ha lleváu pa' la cueva, y ahí los ha comíu con el zorro.

Y después, se ha puesto el zorro. Ha hecho una línea derechiita. Y diái, ha veníu el carro, y lo ha apretáu contra la pared de la cueva, y le ha hecho saltar las tripas.

Narrador: René Alfredo Olima.

Edad: 10 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Las Talas, departamento San Blas de los Sauces, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 30/VIII/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su madre.

### VERSIÓN No. 6: "EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO QU' ESTABAN CON HAMBRE, Y QUE SE HAN QUERÍU ROBAR UNOS QUESITOS"

Estab' el zorro y el quirquincho en la orilla de un camino.

Y entonces, estaban con hambre, y no tenían nada que comer, y dice el quirquincho, le pregunta al zorro: - Compadre, qué vamos comer?

Y, no sé, no hay naada, compadre! - que le dice el zorro al quirquincho.

Y en eso, vieron una carreta con quesos, y dice que el zorro decía: -Mire, compadre, una carreta con quesos! Cómo haremos pa' robarnos unos quesitos?

L' único que hay que hacer es rodar hasta la rueda, y ponerse bajo la rueda!

Y dicho y hecho: el quirquincho se ha convertíu 'n una bola, se hizo rodar hasta la rueda; y al pasar por encima, de un barquinazo, cayeron dos quesos, y se los repartieron.

Después, al otro día, pasaba una carreta, y le tocaba el turno al zorro.

Creyendo que su cuerpo era tan duro como el del quirquincho, fue reventáu por la llanta.

Narrador: José Nicolás Moreno.

Edad: 11 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Salicas, departamento San Blas de los Sauces, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 23/VIII/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: "cuento y fábula", narrado por su padre, y oído también de boca de sus compañeros, parientes y amigos.

**VERSIÓN No. 7: "EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO QUE TENÍAN HAMBRE, Y QUE SE HAN QUERÍU ROBAR UNOS QUESOS"**

Dizque era el zorro y el quirquincho, y dice que eran compadres. Y dice el zorro: - Eh, yo tengo hambre, compadre!

Yo también! – dice el quirquincho.

Y dice el zorro: - Yo te vuá envolver en un ovillo!- dice.

Bueno!

Y que venía una señora vendiendo quesos: -Yo ando vendiendo quesos! – que decía.

Bueno!- dice el zorro.

Y que lo había alzado al quirquincho, la señora. Y que el quirquincho le iba sacando los quesos y los iba tirando, y que el zorro venía alzando toodos los quesos. Que la señora lo había alzado al quirquincho porque creía que era un ovillo, y que el quirquincho le había ido sacando toodos los quesos.

Y que la señora había bajáu la canasta, y que no tenía nada, dice. Que estaba ahí el quirquincho, y que no había más quesos.

Y dice la señora: -Ah, este ovillo brujo, sucio! – dice – lo voy a tirar! – dih'. Y que lo había tiráu, y lo había dejáu solo, al quirquincho, nomás, ahí.

Y que si ha dau güelta, y que lu ha visto al quirquincho, que ya se había deshecho el ovillo, y le ha dicho: - Qué come, compadre?

Queso!- que dice el quirquincho.

Y más allá, lo ha visto al zorro: - Qué come, compadre?

Queso!

Y que lo ha molido a palos, al zorro, y le decía: -Soy yo la que ando vendiendo quesos, que ya te lo he dicho antes! – que dice. –Vos me has sacado mis quesos!

Y que lo ha dejáu medio muerto, al zorro, la señora.

Narrador: Carlos Fernando Carrizo.

Edad: 16 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Alpasinche, departamento San Blas de los Sauces, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 29/VIII/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: "cuento", narrado por su padre a sus hijos, y en fogones y reuniones familiares.

**VERSIÓN No. 8: "DEL ZORRO QUE LO HA QUERÍU IMITAR AL QUIRQUINCHO, Y SE HA PUESTO A ROBAR EMPANADAS"**

Dice que todos los domingos, el zorro lo veía al quirquincho comiendo empanadas.

Y díái, que un domingo le había preguntado si de donde sacaba...dónde compraba las empanadas.

Y él le dice que se hacía el muerto por donde pasaban las que vendían empanadas; y se tiraba, y se hacía el muerto. Y que las que vendían empanadas lo alzaban y lo ponían en la canasta donde llevaban empanadas. Y que él, cuando se descuidaban las mujeres, que se agarraba una empanada, y saltaba.

Y el zorro ha querido hacer lo mismo. Y ha ido, y se ha tiráu, y se ha hecho un muerto. Y que las que vendían las empanadas, ahí nomás han agarrad una piedra, y le han pegáu en la frente.

Y que eso le ha pasáu por querer imitar al quirquincho.

**Narrador:** Félix Albarracín.

Edad: 11 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Cuipán, departamento San Blas de los Sauces, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 24/VIII/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: "cuento-fábula", narrado por su abuela.

**VERSIÓN No. 9: "EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHITO QUE SE HAN PUESTO A ROBAR QUESOS Y PAN"**

Había un zorro y un quirquincho, y dice que el zorro ha llegado a visitarlo al quirquincho. Y dice que el quirquincho estaba en la cueva.

Y dice que le dice el zorro: - Compadre quirquincho – dice – ¿Por aquí no pasó un carrito vendiendo quesos? – dih'.

- ¡Sì, sì!

Y pan, ¿vende? – dice.

¡Sí, sí, también! [El narrador cambia de registro entonacional, adoptando un tono más agudo para imitar la voz del quirquincho, y otro más grave para la voz del zorro].

Y que una chica pasaba con la canasta lleena 'i pan.

Y el quirquinchito se había hecho el muerto, heladito. Y la chica lo alza, y lo pone en la canasta de pan. Y va tirando los panes, el quirquinchito, y el zorro los va juntando por atrás.

Y que después se tira, el quirquincho. Y llega a una casa, la chica, y le dicen ahí: -¡Véndame pan!- que le

dicen.

Y estaba por sacar el pan, y que ya no había. Y entonces, se había güelto a traer más pan.

Y después, que el zorro y el quirquincho ya lo veían al carrito que venía con quesos.

Y se pone el quirquinchito así, durito, dice. [El narrador hace el ademán de quedarse duro] Y que el zorro lo tapa con tierra.

Y viene el carrito, y se choca con el quirquincho. Y se voltian cuatro quesos. Y después, le dice el quirquinchito al zorro: - ¡Ahura te toca a vos!

Y que el zorro había caváu un güequito, y se ha metíu con la cabecita p' ajuera. Y viene el quirquincho, y le echa tierra.

Y cuando pasa el carro, le achata la cabeza, y se voltian cuatro quesos. Y que casi lo mata el carro al zorro: lo ha dejáu medio muerto.

Y el quirquinchito se ha creíu que estaba muerto, y dice: - ¡Bueno, voy a tenir que ir buscar otro zorrillo!

Y se había ido, y andaba el zorrillo por ahí, por bajo 'e una retama.

Y que va la chica de la canasta 'e los panes, y le pega un palo, y dih': - ¡Vos eras, zorro, el que mi ha sacáu el pan! [El narrador adopta un tono grave, simulando enojo]

Y que era el quirquincho, el que había robáu los panes de la canasta.

Y que ha recibido el castigo el zorro, nomás, y que el quirquinchito se ha salváu.

Narrador: Cristián Contreras.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Machigasta, departamento Arauco, provincia de La Rioja, República Argentina. Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 21/VIII/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: fábula, narrada por su padre.

**VERSIÓN No. 10: "EL ZORRO, EL QUIRQUINCHO Y LAS DOS SEÑORAS"**

Una vez, que estaban dos señoras, y un zorro y un quirquincho. Y las señoras iban con la fuente d' empanadas. Y que iba el quirquincho, y se hacía el muerto.

Y lo ha encontrado la señora, y lo ha puesto en la fuente, y lo ha llevado.

Y el quirquincho ha comíu toodas las empanadas; y después, ha saltáu de la fuente, y se ha disparado.

Y que el zorro se ha queríu hacer el muerto, también. Y se ha puesto ahí, donde venía la otra señora.

Y que ha veníu la señora, y que la otra le había contáu que le habían desaparecíu las empanadas, y que entonces, le ha pegáu 'n palazo al zorro, porque ha creíu que ha síu él, el que le ha robáu las empanadas.

Y que ha recibíu el castigo el zorro, en vez del quirquincho.

Narrador: Ricardo Ruarte.  
 Edad: 12 años.  
 Localidad, departamento, provincia, país: Pagancillo, departamento Felipe Varela, provincia de La Rioja, República Argentina.  
 Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.  
 Fecha de recolección: 12/IX/1985.  
 Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su madre.

departamento Felipe Varela, provincia de La Rioja, República Argentina.  
 Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.  
 Fecha de recolección: 12/IX/1985.  
 Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su abuela y por su madre, generalmente, por las noches, antes de dormir.

**VERSIÓN No. 11: "EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO QUE SE HAN HECHO LOS MUERTOS PARA ROBAR EMPANADAS A LAS SEÑORAS"**

Una vez, el quirquincho ha ido, se ha tiráu 'n el suelo, y venía una señora, y l' ha alzáu. Lu ha lleváu, y lu ha dejáu donde había muchas empanadas.  
 Y él se hacía el muerto, y las señoras iban hacer de comer.  
 Y él se iba despertando, y se ha robáu las empanadas, y se ha disparáu. Si ha veníu pa' donde estaba el zorro, con muchas empanadas.  
 Y le dih' el zorro: - Di 'onde traís las empanadas?  
 Y dice el quirquincho: Yo me hago el muerto en la calle, y me lleva la señora- dice. Y que entonces, se ha hecho el zorro el muerto, en la calle.  
 Y diái, ha veníu la señora, y le ha pegáu con un palo. Y ahí nomás ha veníu 'n burro, y lo ha pisotíu.

Narradora: María Narvárez.  
 Edad: 10 años.  
 Localidad, departamento, provincia, país: Pagancillo, departamento Felipe Varela, provincia de La Rioja, República Argentina.  
 Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.  
 Fecha de recolección: 13/IX/1985.  
 Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su madre, y oído también de boca de sus amigas y compañeras de escuela.

**VERSIÓN No. 12: "EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO QUE SE HAN HECHO LOS MUERTOS PARA ROBAR EMPANADAS"**

Un día, había un quirquincho que se ha hecho el muerto.  
 Y que venía una señora y que lo ha recogíu, y lo ha lleváu en una mesa donde tenía empanadas.  
 Que ha veníu, y lo ha puesto ahí, y que el quirquincho le ha robáu muchas empanadas.  
 Que el quirquincho las ha robáu, y se ha ido a comer adonde estaba el zorro. Y que lo ha convidáu, y que han comíu los dos, las empanadas.  
 Y que ha veníu el zorro, y que se ha queríu hacer el muerto.  
 Y que venía la señora. Que ha veníu, y le ha pegáu, porque ha pensáu que era el mismo que le había robáu antes.  
 Y que ha veníu, y se ha hecho el muerto otra vez, el quirquincho.  
 Y que ha veníu otra señora, y lo ha lleváu también adonde estaban las empanadas; ahí, derecho, nomás.  
 Y ahí nomás se ha robáu como muchas empanadas, el quirquincho.  
 Se las ha robáu. Y que ha veníu, y que lo ha convidáu al zorro, y que han comíu muchas empanadas.  
 Y que el zorro ha veníu, y se ha hecho otra vez el muerto.  
 Y que ha veníu la señora, y le ha pegáu muy fuerte, porque ha pensáu también que él era el mismo que le había robáu las empanadas.  
 Y ha veníu otra vez el quirquincho, y se ha hecho el muerto.  
 Y que ha veníu otra señora más, que vendía empanadas. Lo ha lleváu, y lo ha puesto en una mesa, donde tenía las empanadas.  
 Y que el quirquincho se ha robáu otra vez las empanadas, y lo ha güeltu a convidar al zorro. Y que ha veníu el zorro otra vez. Y que ha veníu la señora, y lo ha lleváu.  
 Y lo han carniáu al zorro, porque han pensáu todas las señoras que era el que había robáu toodas las empanadas.  
 Y que había síu el quirquincho, que las ha robáu.  
 Y que lo han castigáu al zorro, y el quirquincho se ha salváu.

Narradora: Valeria Romina Páez.  
 Edad: 12 años.  
 Localidad, departamento, provincia, país: Pagancillo,

### 3. "El zorro y el chilicote"

#### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson-Uther, tipo No. 621: "*The louse-skin*": *The hero guesses a puzzle by trickery, and wins the princess*"

#### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino:

Agüero Vera, versión 29.  
 Chertudi, *Primera Serie*, versión No. 50.  
 Chertudi, *Segunda Serie*, versión No. 82.  
 Vidal de Battini, VI, versiones Nos. 1224, 1226 y 1230.

#### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional español:

Espinosa, versiones Nos. 9, 10, 11 y 12.  
 Chevalier, versión No. 208.

#### Combinación con otros tipos narrativos:

Contiene elementos del tipo No. 1641 de Aarne-Thompson-Uther, "*Doctor Know-All*" (*Lucky accidents. The sham wise man*), vinculados con el motivo de "Los accidentes afortunados".

Cantidad de versiones que integran este grupo: 1 (una).

#### VERSIÓN No. 1: "EL ZORRO Y EL CHILICOTE"

Ese era un amigo del zorro, que le decían el chilicote. Bueh, un buen día, se han determináu a ir a robar los zapatos a la princesa, porque el zorro quería ser novio de ella; y el chilicote, también.  
 Y se han dispuesto a ir a robar.  
 Bueh, cuando van allá, al palacio, a robar, los pesca el rey. Bueh, el zorro se dispara, y se ha quedáu el chilicote preso. No había caso, no lo podían pescar, al zorro.  
 Al fin, han veníu un día los guardias, y lo han atrapáu, al zorro.  
 Al chilicote, le han dáu tres cargos, para que, según lo que pase esos tres días, según lo que salga de eso, lo van largar o no. Y lo han puesto al zorro para que lo ayude.  
 El primer día, la había sacado liinda, el chilicote. Ese día, que le habían dáu que adivine una cosa, de lo que se iba a curar la princesa, que estaba enferma.  
 Bueh, y había ido bien, porque el zorro había averiguáu qué es lo que tenía la princesa.  
 Y le llevaron lo de Atamisqui, las cositas de Atamisqui, porque había síu que ha estáu con aire, la princesa.



L' han sahumáu bien<sup>1</sup>, y se ha compuesto, la princesa. La han sahumáu a la princesa, y le han solucionáu 'l problema. Ha pasado el primer día.

Al segundo día, le han dáu al chilicote que adivine qué tenía que comer la princesa.

Bueh, el zorro le había preguntáu a la cocinera qué eran los gustos de la princesa, y ella lo avisa al zorro.

El segundo día, le avisa la cocinera a Pedro Ordimán... noo...al otro, al zorro, qué es lo que iba a darle de comer a la princesa.

Y habían pasáu dos días. Y ha adivináu las dos cosas, los dos días, el chilicote. Y el tercer día, va el rey, ya por hallarle la muerte al hombre este, al chilicote. Va, y se había halláu un chilicote, y lo ha lleváu en la mano.

Bueh', dice el rey: - Mirá, mirá! – que le dice – ya has adivinado dos veces. Ahura, la tercera es la vencida. Vas adivinar qué traigo en la mano. Según eso, te largo o te doy la princesa pa' que te casés, lo que vos querás!

- Bueh, ahí ya sonamos, chilicote viejo!- que le dih' el chilicote.

Claro, que un chilicote era lo que tenía el rey en la mano, pero él creía que el rey lo había embromado. Pero, de casualidad, había adivináu.

Y así, el chilicote ha ganáu a la princesa.

Bueh, que el zorro ha quedáu intranquilo por eso, porque al casarse el otro con la princesa, ha quedáu ya él fuera de lugar.

Pero se había dispuesto el zorro, de todas maneras, a volverlo a embromar al chilicote, a quitarle la novia. Y va, y se presenta al rey, y le dice que él lo había ayudáu las dos veces primeras al chilicote, y que entonces la princesa le correspondía a él, no al chilicote.

Bueno! – que le dice el rey – Ahura lo vamos a ver. Vos sos adivino, o qué sos? – que le dice el rey.

Yo soy adivino, también! – que le dice el zorro.

Bueh!- que le dice el rey –Andá! – que le dice – Me vas adivinar qué es lo que tengo en aquella pieza!

Y la pieza la tenía lleena de gallinas.

Bueno, el zorro andaba y andaaba, y no conseguía saber qué es lo que tenía en la pieza, mientras que el chilicote andaba cuidando, cuidando.

Bueno, ya perdió la primera vez, el zorro, porque ya se le ha íu la hora, y no pasó naada, no adivinó.

Después, va la segunda prueba, el segundo cargo.

Le dih' el rey al zorro: - Mirá, mirá, me vas adivinar qué es lo que tengo ahí, en ese sótano! – que le dice.

Que había puesto a la princesa, en el sótano.

Y que se va, el zorro, y no halla a alguien, no hallaaba, no hallaba qué pasaba.

Entonces, que va, y le dice al rey: - Oiga, déjeme ver así, una hendijita, hágame ver qué es lo que hay, o aunque sea olfatear, porque olfateando, yo conozco! - que le dice él.

Ha ido a olfatear, y no pasaba naada.

Ha entráu el hocico, el hociquito, el zorro, y no podía ver. Claaro, que estaba la pieza en oscuro.

Dice entonces al rey: - Déjeme ver, pasar un poquito más! – que le dice el zorro al rey.

Y el rey estaba ahí, dándole un lugarcito al zorro.

Y ha ido apuráu el chilicote a cuidar, no sea que vaya a ser cosa quee... que le quiten a la mina.

Y cuando se viene afuera, se cae, el chilicote.

Entonces, se abre de par en par la puerta, y el zorro la había alcanzáo ver a la princesa. Bueh, y se hacía el incómodo, el zorro; que no sabía, no sabía.

Y ya, cuando se le estaba venciendo la hora, cinco minutos antes que se le vencía l' hora, que le dice el chilicote al rey: - Ya hi adivináu, señor rey! – que le dice el zorro.

[La narradora adopta un tono de voz más agudo para imitar la voz del chilicote. Al mismo tiempo, aumenta la velocidad de emisión de la frase]

Y qué es lo que tengo ahí?- que dice el rey – Qué es lo que hay en esa pieza?

Ahí está la princesa!

-Bueh! Palabra de rey, no puede faltar! Tuya es la princesa!

Y así, se ha quedáu el zorro con la princesa, mientras que el chilicote no ha alcanzáu a dormir ni la primera noche con ella.

Y colorín coloráu, aquí el cuento si h' acabáu.

Narradora: María Jesús Fuente.

Edad: 42 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Las Peñas, departamento Castro Barros provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudios secundarios completos. Estudios de enfermería completos. (Enfermera diplomada)

Fecha de recolección: 10/VII/1985.

Clasificación del relato dada por la narradora, y fuente de conocimiento del relato: cuento, oído en la sala de primeros auxilios de boca de Severo Córdoba, y de otros vecinos de la localidad.

## 4. Agüita, ¿te beberé?

### Clasificación tipológica

Thompson J. 581 y J. 2351

Hansen \* 74 B.

[El zorro, perseguido por el tigre, baja a un arroyo a tomar agua. Al descubrir al tigre, el zorro pregunta: "Agüita, te beberé?". El tigre le contesta afirmativamente, y el zorro escapa entonces diciendo: - Agua que habla, no la bebo yo!]

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino.

Encuesta folklórica de 1921, legajo No. 57, caja No. 2. Informante: Ramón Arce, localidad de Tello, departamento Rosario Vera Peñaloza.

Chertudi, *Primera Serie*, versión No. 2.

Vidal de Battini, I, versiones Nos. 106, 115, 127, 139, 140, 173, 189, 204 y 218.

### Combinación con otros tipos narrativos:

Versión No. 2: combinación con el tipo No. 51 \*\* A de Hansen, "El tigre carnea" y "Las avisas en la vejiga". Variante del tipo 51 de Aarne-Thompson-Uther, "*The lion's share*" [El zorro pide al tigre una porción de la res que ha carneado, y éste se la niega, pidiéndole, por el contrario, que lleve su parte a la tigre. El zorro engaña a la tigre, logrando dormir con ella, y quedarse con su parte.

El zorro llena una vejiga de vaca con avisas, y la ata a la cola del tigre dormido. Cuando éste despierta, oye el zumbido y echa a correr, logrando así que las avisas lo piquen]

Versión No. 2: combinación con el tipo 73 de Aarne-Thompson-Uther, "*Blinding the guard*": "*an animal; generally, the rabbit, imprisoned in a hollow tree, blinds the guard by spitting tobacco into his eyes, and thus effects his escape*"

Cantidad de versiones que integran este grupo: 2 (dos).

### VERSIÓN NO. 1: "CUANDO JUAN ZORRO HA IDO A TOMAR AGUA"

Que era rara vez que lo agarren al zorro, a Juan.

Una güelta, también, ya los tenía locos a toodos, Juan, que no lo podían agarrar. Ha ido en una parte, a una vertiente de agüita, pa' tomar solo, lejos, en un campo. Y le había encontráu el rastro, el tigre, al zorro, que había sabíu ir a tomar agua ahí, y sale por el mismo caminito.

Y dice el tigre: - Aquí, aquí lo cazo!

Bueno, había veníu Juan a tomar agua, se había íu a

<sup>1</sup> Se trata de una forma dialectal del verbo "sahumar", referido a la acción de impregnar su cuerpo con el humo procedente de un sahumero procedente de la localidad de Atamisqui, en este caso.

tomar agua.  
Y ya lo había rastro para él también al tío, que había pasáu par' allá.  
Y no tenía más remedio que volver por ahí, por donde estaba el tigre escondíu, porque no tenía otra salida.  
Quién lo iba a joder a Juan!  
Bueh, lo ha visto cerca del agua, el tío, a Juan. Nada, naada, que no salía!  
Lejos, nomás, había empezáu a gritar el zorro, a cantar; y ya sabía que estaba escondíu el otro en mediu 'e los matorrales. Ahí tenía que estar, porque: adónde más? Ya sabía eso.  
Este, que había llegáu el zorro cerc' 'el agua... y se hace el que habla. Ha conversado al agua, el zorro pícaro, le ha conversáu al agua.  
Y Juan le preguntaba al agua: -Agüita, te beberé?  
[El narrador cambia su tono de voz, utilizando uno más agudo, para imitar el tono irónico del zorro. Al mismo tiempo, acelera la velocidad de emisión]  
Bueh, sabía que no le iba a contestar naada. Y güelva a decir: -Agüita, te beberé? Naada!  
A la tercera vez: - Agüita, te beberé?  
Bebéme, nomás! – que dice uno de ahí, del otro láu, cerc' 'el agua, que era el tigre. [El narrador adopta un tono de voz más grave para imitar la voz del tigre]  
Ya estaba sabiendo Juan que era la voz que venía de donde estaba escondíu el otro. Y díai, que dice entonces Juan: - Agua que habla, no bebo yo!  
Y se ha dáu la güelta, y ha salíu disparaando, y no lo ha podíu alcanzar el otro, el tigre. Noo! Qué lo iba a alcanzar!  
Claro, que ha dicho: - Agua que habla, no bebo yo!  
Y se ha dáu la güelta, y lo ha dejáu listo, al tío.  
Que era tremeendo, el zorro, y que lo sabía joder siempre, al tío tigre.

Narrador: Nicolás Peralta.

Edad: 67 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Santa Cruz, departamento Castro Barros provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: agricultor, estudios primarios.

Fecha de recolección: 14/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: caso, intercalado en medio de anécdotas verídicas de cacería protagonizadas por su abuelo, entre las cuales intercaló este cuento y el de "El zorro, el tigre y el arador".

## VERSIÓN No. 2: "EL ZORRO Y EL TIGRE, Y EL AGÜITA QUE HABLA"

Había una vez un zorro que andaba con hambre.  
Y ha visto una familia de tigres, y que el tigre se ha hecho pasar de tío del zorro. Y que, entonces, se van a la casa del tigre, con el zorro.  
Y que el zorro estaba meta vigilar: -Ahí viene una

manada de ovejas goordas! – dice. Dice el tigre: - Noo, no me gustan, porque tienen mucha lana!  
Dice entonces después el zorro: - Ahí viene una majada de cabreas goordas!  
Noo, no me gusta, porque es carne muy dura! – dice.  
Y dice el zorro. – Ahí vienen muchas, muuchas vacas gordas!  
Esas sí que me gustan!  
Y entonces, el tigre le ha saltáu a la vaca más gorda, y la ha pilláu, y la ha carniáu, dice. Y dice el zorro al tigre: -Me puede dar un poco de costillar?  
Noo, porque es para el asáu de la tía!  
Me puede dar un pocu 'i panza?  
Noo! – le dice – porque es para el relleno de las empanadas de la tía!  
Entonces, me puede dar los dientes?  
Noo, porque es para el collar de la tía!  
Y al final, le dice el zorro: -Me puede dar la bosta?  
Noo, porque es para el abono de las plantas de la tía!- dice.  
Y dice después el tío tigre: -Bueeno, me vas llevar estas carnes, y le vas decir a la tía tigra que me las ase, y me las prepare bien!- que le dice al zorro – Yo vu' ir después!  
Y ha ido, el zorro, y le ha dicho a la tigra que dice el tigre que le prepare bien la carne, y que se la sirva a él.  
Y ha ido la tigra, y le ha preparáu.  
Y lo ha comido toodo, el zorro, y ahí nomás, se ha disparáu, y lo ha dejáu sin naada, al tigre. Y el tigre ha llegáu después, y no tenía naada.  
Y lo ha visto al zorro que se iba, y que se estaba escondiendo en una bajada de un río. Y estaba enojáu, el tigre, porque el zorro lo había dejáu sin comida.  
Y el zorro estaba ahí, en el río, y estaba por tomar agua.  
Y lo ha visto al tigre, que venía por ahí cerca.  
Y entonces, ha preguntáu el zorro al agua: - Agüita, te dejás beber?  
Y el tigre esperaaba.  
Y ha güelto a decir el zorro: - Agüita, te dejás beber? Y el tigre seguía esperaando.  
Y ha dicho una tercera vez, el zorro: - Agüita, te dejás beber?  
-Sí, bebéme! – ha dicho el tigre.  
Y ahí nomás ha dicho el zorro: - Agüita que habla, no la bebo yo! Y ha salíu disparaando.  
Lo ha corrió, el tigre, y no lo ha alcanzáu.  
Después, el tigre estaba durmiendo, y el zorro le ha hecho con el cuero 'e la vaca un saco, y lo ha llenáu de piedras, y se lo ha atáu a la cola.  
Y que grita entonces el zorro: -Tío, tío tigre, ahí vienen unos cazadores! Y el tigre ha salíu disparaando, con la bolsa.  
Y en una de ésas, ha ido corriendo, y se le ha roto la bolsa, y se ha llenáu de piedras.  
Y entonces, se ha dáu cuenta que ha síu una picardía del zorro, y con más rabia se ha íu. Y lo ha persegüíu, al zorro, y lu ha pilláu, y lo ha metíu 'n una cueva.  
Y entonces, el zorro le ha dicho que en esa cueva había un cuero con un tesoro, y que tenían que cuidarlo.

Y lo hablaba, el zorro, al tigre, hasta que lu ha convencíu. Y le ha dicho que el que tenga los ojos más abiertos, ése se lleva el tesoro, porque es el que lo puede cuidar mejor.

Y le ha tocáu al zorro probar, y no los ha teníu muy mucho abiertos. Y le ha tocáu entonces al tigre, y los tenía bien abiertos.

Entonces, el zorro ha recogíu 'n puñado de tierra, y se lo ha tiráu en los ojos al tigre, y se ha disparáu.

Se li ha escapáu al tigre, y el tigre se ha jodíu.

Y lu ha persegüíu, el tigre, al zorro, pero ya no lu ha podíu pillar maás.

[En el dialogo entre el zorro y el tigre, el narrador cambia levemente su tono de voz, para diferenciar el discurso de cada personajes].

Narrador: Mario Gerardo Ruiz.

Edad: 13 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Loroahuasi, departamento San Blas de los Sauces, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 28/VIII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su padre y por sus compañeros y vecinos.



## 5. El zorro, el tigre y el arador

### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson-Uther, tipo 154: “*Bear- food*”: “*The fox helps the man to catch the bear, and receives his reward*”

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino:

*Encuesta folklórica de 1921*, legajo No. 118, caja No. 4. Informante: Ramón N. Peñaloza, localidad de Los Alaniz, departamento General Ocampo. Chertudi, *Primera Serie*, versión No. 1, provincia de La Rioja. Informante: Francisco Ramos, localidad de Alpasinche, departamento Pelagio B. Luna –actual San Blas de los Sauces– Chertudi, *Segunda Serie*, versión No. 20. Vidal de Battini, I, versiones Nos. 365 a 380. Provincia de La Rioja: versión No. 376. Informante: Felisa O. C. de Romero, localidad de Tilimuqui, departamento Chilecito. Versión No. 377. Informante: Laureano Aguirre, localidad de Mollaco, departamento General Ocampo. Versión No. 378. Informante: Dominga Escudero, localidad de Chepes, departamento Rosario Vera Peñaloza.

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional español:

Espinosa, versión No. 222.

Cantidad de versiones que integran este grupo: 3 (tres).

### VERSIÓN No. 1: “EL ZORRO Y EL TIGRE, Y EL HOMBRE QUE ESTABA ARANDO”

Que dice que estaba un saco con cosas... los odres de cuero estaban con cosas, y estaba un odre medio vacío. Y bueno, andaba un hombre arando, y viene un tigre a comer animales.

Y el zorro andaba por ahí.

Y el tigre lo ha visto al zorro, y se ha escondido atrás del odre que estaba medio vacío. Y ha venido el zorro, y que le dice al hombre: - Y eso que aparece ahí atrás, qué es? Dígale que es porotos! – que le dice el tigre –Dígame que es porotos!

Es porotos! – que le dice el hombre al zorro.

Bueh, póngalos adentro, tírelos así, adentro; y cósale bien la boca al saco! [El narrador realiza el ademán de arrojar un objeto al aire]

Y el hombre ha hecho caso, y lo tira adentro al tigre. Y los porotos también estaban adentro. Y dice el zorro: - Y los porotos que están adentro, qué están, en vaina? – que dice – en cáscara?

Sií! – que dice el arador.

Agarre un palo! – que le dice – y déle hasta que se desgranen toodos!

Y que el hombre le ha hecho caso al zorro, y ahí lo ha muerto al tigre a palos, por advertencia ‘el zorro.

Narrador: Severo Córdoba.

Edad: 71 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Las Peñas, departamento Castro Barros provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: agricultor, estudios primarios incompletos.

Fecha de recolección: 10/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, no recuerda con exactitud dónde ni cuándo lo ha aprendido, pero asegura haberlo oído muchas veces en encuentros de vecinos, compadres y amigos, en velorios y otras ocasiones de reunión.

### VERSIÓN No. 2: “EL TIGRE CON EL ZORRO, Y EL ARADOR”

Este es un arador que andaba arando en un bañáu, y la casa no quedaba muy cerca del bañáu, y que tenía unos porotos que ‘bía lleváu ‘n un saco, en un sacu ‘e cuero. Bueno, ya le ‘bía faltáu la semilla, y si ha ido pa’ la casa a traer má’ semilla pa’ seguir arando. Bueno, ‘n es’ íntere<sup>2</sup>, ‘bía veníu ‘n tigre, y li ha matáu ‘n buey.

Y el tigre empieza a comer, hasta que ha veníu ‘l dueño ‘e la siembra, y ya lu ha halláu al tigre comiendo un buey.

Y qué hace aquí?

Aquí estamos, comiendo este torito!- que le dice el tigre. Don Zorro lo ‘bía veníu siguiendo al tigre, hasta ahí, donde hacen carnar los bichos graandes, y ha visto la res que ha hecho él.

Y estaban conversando el tigre con el dueño ‘e la siembra, con el arador.

Jaaaá! – grita el zorro.

Qué es eso?

Ese es mi patrón! – que dice el arador.

Ahí nomás le ha salíu ‘l arador, le ha mentido, porque ya le estaba teniendo miedo al tigre, el arador.

Ese es mi patrón! – que dice.

Ya lo ha dejado con miedo, al tigre, y el tigre ha entrado a pensar: - Que andará con perros, el hombre! Sí, esu hai ser!

Jaaaá! – se pone a gritar el zorro, ya má’ cerca.

Ese es mi patrón! – que güelvi a decir el arador.

Y qué dice?

Pregunta qué es ese overito que está aquí. Ya lo ha visto a usté!

Jaaaá!

Ya da otro grito má’ cerca; má’ cerca, ya, el zorro: -Jaaaá!

<sup>2</sup> Forma dialectal y sociolectal de “en ese ínterin”.

Qué dice ahí?

Que lu eche al saco!

Al saco grande que había ahí. Que había habíu ‘n saco graande, ahí nomás.

Que lu eche al saco, que lu eche, que lu eche!

Bueh, ahí lo vu’ echar, pa’ que no lo vea cuando venga!

Bueh, y ahí ya lo ‘bía echáu al saco, al tigre.

Jaaaaá! – que grita el zorro, ya má’ cerquita.

Y qué dice ahí?

Que le cosa la boca al saco!

Bueno, cósame, pero no muy bien, pa’ poder salir!

Bueh!

Ya li ha cosíu corrieendo la boca al saco, se la había cosíu.

No me cosa muy bien, pa’ poder salir, sabe?

Bueeno, bueeno! Le vuá ‘cer un hilván, nomás!

Ya li ha cosíu fueerte, le ha hechu así, una aberitura nomás, chiquitita! [El narrador reproduce con sus dedos pulgar e índice derecho el tamaño de una abertura pequeña]

Y el tigre ya si ha calláu, porque ya venía muy cerquita, el otro. Ya se ha calláu. Y el zorro se ha veníu por l’ otro láu.

Voy a gritar “Al saco!” – dijo el zorro. Y grita.

Ay! Qué dice, qué dice? – pregunta el tigre.

Que le dé con el ojo del hacha!

Déme, pero despacito!

Bueeno, bueno, bueh!

Ha agarrad l’ hacha, y li ha empezáu a dar, y lu ha estermínáu.

Y el arador si ha quedáu con el zorro allá, y yo mi he veníu par’ acá. [El narrador recurre a un contrapunto tonal, y utiliza un tono más agudo para imitar la voz del hombre, uno más grave, para la voz del tigre; y sonidos onomatopéyicos transcritos como “Jaaaaá!, para los gritos del zorro]

Narrador: Juan Brizuela.

Edad: 79 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Santa Cruz, departamento Castro Barros provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: agricultor, estudios primarios incompletos.

Fecha de recolección: 16/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: caso, narrado por un hermano suyo, que acostumbra salir a cazar. Este relato fue narrado en el contexto discursivo de una serie de narraciones verídicas de anécdotas de cazadores de los llanos de La Rioja. Fue presentado de este modo como relación de un suceso real, referido, como los otros relatos, por un familiar suyo.

### VERSIÓN No. 3: “LO QUE LI HA PASÁU AL ARADOR, QUE SI HA ENCONTRÁU CON EL TIGRE Y EL ZORRO”

Ha teníu el agüelo muuchas lides con los tigres. Que era muy braavo, el agüelo. Una vez, andaba un tigre.



Y había andáu arand' un señor, con dos bueyes. Y ha andáu sembrando porootos.

Y Juan había sabíu estar toodos los días ahí, Juan Zorro, cuando salía el señor, con los bueyes.

Y preguntaba el zorro: - Que no me los deja a mí, que qué sé yo?

Y que un día, 'bía íu, el tigre, a ordenarle al hombre que le dé un buey pa' que lo coma. Y dice 'l hombre: - Noo, vuá terminar di arar, dejáme terminar di arar, y te vuá dar uno!

Y el tigre lo buscaba al zorro, también, a Juan. Y 'bía íu, y ya lo 'bía rastiáu, al zorro, que iba ahí, adonde estaba el señor con los bueyes.

Y entonces, el tigre había sabíu que Juan había andáu ahí, y le dice al hombre: - Ve si viene Juan par' acá, que te vuá pagar, y te vuá perdonar toodo. ¡Te vuá dejar los bueyes, pero hacéme que se llegue Juan por acá, a ver si lo puedo pillar, pa' matarlo!

Entón, el hombr', ese día, lo ve venir a Juan, y le dice: -¡Pasaá, Juan! - que le dice. Y el tigr' estab' ahí, y si había quedáu escondíu ahí, y estaba quietito, el tigre.

Y claro, el arador le decí' así a Juan, que pase, pero el zorro ya lo ha visto al otro que estab' ahí escondíu, y si hacía el tonto.

Y dice 'l hombre: - ¡Y pasá, Juan, para avisarti una buena noticia, de un gallinero que tiene un vecino, así tenís galliinas! [El narrador adopta un registro más agudo y disminuye la velocidad de su discurso, para reproducir el tono de voz del arador. Este ritmo más lento se corresponde con el uso de alargamientos vocálicos. Asimismo, imita el tono irónico del zorro, valiéndose de fluctuaciones acentuales, que actúan como recursos fonostilísticos. Adopta asimismo un tono de voz más grave para la voz del zorro, tendiente a generar un contrapunto dialógico entre las dos voces]

Sí, bueno, ya voy - que dice. - ¿Qué es ese montón overo que tenís ahí al lado? - que le dih'.

Que ya lo 'bía visto al tigre escondíu ahí.

-Esos son porotos que hi andáu sembrando! Pasá, pasaá! -¡Y tan overo! - que dice Juan. Si sabía que era el tigre, y no porotos.

Y dice: -Este, bueno, vuá pasar!

Que dih' el hombre: - Y claro! A que no sos capaz de llegarte a los porotos! - que le dice el zorro al hombre.

-Y por qué no vuá llegar, si son porotos?

Y li habí' empezáu hablar por bajito, al hombre, el zorro: Que se llegui, que se llegui! Y que el hombre le habí' hecho caso, y se ha llegáu cerquíita.

Y que le dice entonces el zorro: - ¿Por qué no vas con l' hacha? Y le dice: -Llegáte, llegáte! - le dice el zorro.

Cuando ya está cerquíita, el hombre ya estaba con miedo, teniendo miedo al tigre.

Y cuando ha visto al hombre qu' estaba con l' hacha, le dice Juan Zorro: - Con el filo, con el fiilo! [En esta parte del recorrido del relato, el narrador utiliza un tono de voz más bajo para reproducir el discurso del zorro, que trata de convencer al arador de que mate al tigre, sin que éste lo oiga]

Ya había hecho coraje, el hombre, y le había dado con el filo en la cabeza al tigre, y lo ha muerto, porque lo ha animáu el zorro. Que si no, el hombre no se animaba, no le hacía naada al tigre.

Claaro, le tenía tanta bronca, el tigre al sobrino, a Juan, que ha termináu muerto por querer pillarlo.

Y así me ha contáu el agüelo que le ha pasáu al tigre, con Juan.

Narrador: Joaquín Peralta.

Edad: 47 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Santa Cruz, departamento Castro Barros provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: agricultor y carpintero, estudios primarios incompletos.

Fecha de recolección: 14/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: caso, presentado como un suceso real presenciado por su abuelo, intercalado en medio de anécdotas de aventuras de cacerías protagonizadas por su abuelo. Conocido de boca de su abuelo.

## 6. "Guerra entre animales de garra y animales de flecha"

### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson-Uther, tipos 104: "*The cowardly duellers*" y 222 "*War of birds and quadrupeds*" Tipo No. 104: "*War between the domestic and wild animals. The cat raises the tail, the wild animals think it is a gun, and flee*"

Tipo No. 222: "*Birds win the war by cleverness. The fox's lifted tail is to be the signal. The gnats stick him under the tail. He drops it, and the quadrupeds flee*"

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino:

Agüero Vera, versión No. 27.

Chertudi, *Primera Serie*, versión No. 29.

Vidal de Battini, versiones Nos. 508 a 533.

Provincia de La Rioja: versión No. 519. Informante: Roberto Peñaloza, localidad de Tama, departamento Vélez Sarsfield - actual Rosario Vera Peñaloza. Versión No. 520. Informante: Agapito Gaitán, localidad de Guanchín, departamento Chilecito. Versión No. 521. Informante: Gregorio Herrera, localidad de El Bordo, departamento General Belgrano.

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional español:

Espinosa, versiones Nos. 246, 247 y 248.

Cantidad de versiones que integran este grupo: 8 (ocho).

### VERSIÓN NO. 1: "LA GUERRA DEL QUIRQUINCHO Y EL TIGRE"

Una vez, había una guerra. Resulta qui ha habid' una guerra. El quirquincho li ha armado la guerra al tigre. Entonce, si había idu al campo, y despuéh ha veníu, y ha teníu juntáus muchos poronguitos, unos poronguito' así, lleenos de abejas, y de todos los bichos picantes [El narrador ahueca sus manos y las junta, para reproducir la forma de un recipiente cóncavo]

Y había veníu el tigre a peliar. Y 'bía juntáu toodo' los bichos malos: zorros, liones, osos, lobos, toodos esos.

Y entonce, li ha salíu el quirquincho.

Y cuando ya han estáu en el campo, entón el quirquincho le 'bía largáu toodos los poronguitos ésos, llenos de abejas y de bichos picantes.

Y los bichos chiquitos los han picáu, y los han hecho hinchar a toodos los bichos grandes que venían.

Y así li ha ganáu la guerra el quirquincho a tod' esos

bichos malos. Y ha quedáu el quirquincho triunfador.

Narrador: Nicolás Núñez.

Edad: 42 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Pinchas, departamento Castro Barros provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: peón de finca, estudios primarios incompletos.

Fecha de recolección: 18/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, oído en reuniones y fogones, y narrado también por sus compañeros de trabajo en momentos de pausa o descanso de sus tareas.

### VERSIÓN No. 2: "LA GUERRA DEL TIGRE Y EL GALLO"

Otra vez, el gallo le había hecho también la guerra al tigre. Y el tigre 'bía juntáu el burro, el carnero, el toro y el perro.

Y el gallo 'bía juntáu abejas, bumbunes y toodos los bichos que pican, los bichos picantes.

Y qu' era una guerra sostenida. Venían los bichos malos, y los corrían, y los otros, los picaban.

Y los han dejáu hincháus, los bichos picantes, a los bichos grandes. Y los bichos grandes han salíu disparando, y se han metíu en un río, toodos: el burro, el carnero, el perro y el toro.

Y el gallo se ha puesto unas espuelas, y lo ha corrió al tigre, qu' estaba todo picaado.

Y li ha dáu 'na garrotiada de azotes, con las espuelas, y lo 'bía corrió, y ha ganáu así la guerra, el gallo.

Y ellos han quedáu peliaandu allá, y yo mi he veníu par' acá.

Narrador: Nicolás Núñez.

Edad: 42 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Pinchas, departamento Castro Barros provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: peón de finca, estudios primarios incompletos.

Fecha de recolección: 18/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, oído en reuniones y fogones, y narrado también por sus compañeros de trabajo en momentos de pausa o descanso de sus tareas.

### VERSIÓN No. 3: "LA GUERRA DEL SAPO Y EL BURRO, QUE SE PELIABAN POR VER QUIÉN ERA MÁS GENTE"

Un sapo estaba nadando en un laguito, y viene un burro y lo pisa.

Y dice el sapo: - Eh, burro, no ve que está pisando una gente?

Y el burro miraba para todos laados, y ha visto al fin que estaba el sapo. Y dice el sapo: - Dejemé de pisar! No ve que soy mà' gente que usté?

Y entón, el burro le propone una guerra. Y el sapo h' está dispuesto a la guerra ésa. Entonces, el primer día, el burro consigue lobos, zorros, tigres, los animales más malos de la selva.

Mientras que el sapo buscaba insectos, abejas, tooda clase d' esos animales que pinchan, y los ha metidu en un zapallo.

Y entonces, al segundo día, le manda el burro al zorro, a ver si ya estaba dispuesto, ya, el sapo.

Va el zorro, golpea la puerta al sapo, y dice. - Ya está listo, compadre?

Siií!- dice - Cuando quieran!

Y su ejército?

Aquí 'htá!

Y lo abrió al zapallo, y salieron los insectos y lo picaron. Y el zorro, dolorido, se va y se mete en el agua.

Y después va, y le dice al burro que ya estaba dispuesto el sapo.

Entonces, viene al tercer día, que ya es la guerra, el sapo. Y abre el zapallo otra vez, y le larga toodos los insectos.

Y el zorro, el que había enviáu el burro a la casa del sapo, estaba arriba de un árbol, miraando.

Y el burro le larga los lobos, los tigres, y toodos los animales malos, al sapo. Y los insectos los pican a los animales malos, y ellos se escapan.

Y cuando el zorro ve que los insectos los han picáu a los animales malos, les dice:

Compañeros, no sigan peliando, que es muy peligroso, métansi al agua!

Y toodos los animales feroces, que estaban doloridos, le han hecho caso al zorro, y se han metíu adentru 'el agua.

Y han perdió la guerra, entonces, los animales feroces. Y así había comprobado el sapo que era mà' gente que el burro.

Narrador: Walter Gustavo del Moral.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Anillaco, departamento Castro Barros provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 05/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento- fábula, narrado por su tío, y conocido por sus compañeros y amigos.

### VERSIÓN No. 4: "LA GUERRA DEL GRILLO Y EL ZORRO, Y DE LOS ANIMALES GRANDES Y LOS ANIMALES CHICOS"

Había una vez un grillo que siempre, toodas las noches, cantaba.

Y una vez, el zorro 'bía venido muy cansado, de una fiesta. Tenía mucho sueño. Y se ha acostáu en la cama, y apenas se ha alcanzáu a sacar los zapatos, ya se ha caído estiráu en la cama.

Y el grillo h' empezáu a cantar, y el zorro se tapó la cabeza con la colcha.

Y después, el grillo seguía cantaando, y el zorro se tapa la cabeza con l' almohada. Y después ha seguido, seguía nomás cantaando, el grillo.

Y le grita el zorro: -Calláte, si no quieres que te declare la guerra!- que le dice. Y entonces, el grillo ha escucháu, y se ha calláu.

Y después, al rato, el zorro dormía lo más tranquilo, y ya ha güeltu a empezar a cantar otra vez, el grillo. Y le güelvi a gritar el zorro: - Calláte; si no, mañana mismo te declaro la guerra!

Y entonces, el grillo se ha güuelto a callar.

Pero al rato, ya el grillo no le ha obedecidu al zorro, y seguía nomás cantando. Y entonces, el zorro le ha dicho que, al otro día, que le declaraba la guerra.

Y al otro día, le ha declaráu la guerra, nomás.

Y el zorro tenía que conseguir toodos los animales graandes, de cuatro patas, que le ayuden a peliar.

Y el grillo buscaba las hormigas, las abejas, toodos esos animalitos chicos.

Y habían planeado que iba ser así: que iba ir una abeja a picarle la cola al zorro, porque era "cola parada, batalla ganada; cola caída, batalla perdida".

Y después, una pulga ha ido escuchar toodo, cómo preparaba el ejército el zorro.

Y escuchaba que el zorro decía:- Pom, pororón, pom, pom; uno, dos; uno, dos; marchen mis soldaa-dos! - que decía el zorro.

Y después, les decía: - Recuerden: cola parada, batalla ganada; cola caída, batalla perdida! Y después, ha ido, la pulguita, y le ha contadu al grillo lo que ha escucháu. Y el grillo también decía: - Pim, pírín, pim, pim; uno, dos; uno, dos; marchen mis soldaa- dos! - que decía el grillo.

Y después, ya estaban toodos enfrentados. Y el zorro estaba con la cola parada.

Y andaba l'abeja, y le ha susurráu al oído; y entonces, el zorro se ha movido, y ella ha ido, ha dado la güelta alrededor d' él, y le ha picado la cola, bien en la puntita.

Y el zorro no dice nada.

Y después, ha ido la abeja otra vez, y li ha güeltu a picar. Y dice 'l zorro: -Aay! - que dice.

Y después, a la tercera vez, le ha güeltu a picar en la cola, l'abeja, al zorro. Y ya dice: -Aay- que grita fuerte el zorro, y baja la cola.

Y los animalitos chicos los habían picado a toodos los grandes.

Y han perdido ellos entonces la batalla, los animales grandes, y el grillo la ha ganáu.

Y el zorro tenía que irse a vivir con todos los animales grandes, de cuatro patas, al otro lado del río.

Y el grillo se ha quedadu a vivir del río par' acá. El río pertenecía para él, y ha vivido ahí, con toodos los animalitos chicos.

Y él ya podía cantar tranquilamente, sin que el zorro s'estía enojando con él.

Narrador: Lorena Gabriela Romero.

Edad: 11 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Aminga, departamento Castro Barros provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 11/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su madre, sus tíos, y oído también a sus compañeros de escuela.

#### VERSIÓN No. 5: "LA GUERRA DEL ZORRO Y DEL CHILICOTE"

Una güelta, que había un zorro y un chilicote. Que son chiquititos, los chilicotes.

Y que iba, y lo había pisáu el zorro, al chilicote.

Y le dice entonces el chilicote al zorro. – Qué te pasa a vos?

Ti hago una guerra! – que le dice el zorro.

Y así se había declaráu la guerra entre el zorro y el chilicote.

Y había íu el zorro, y los había buscáu al puma, al león y al tigre. Y el chilicote ha buscáu al bumbún, a las abejas y a las avispas.

Y entonces, que el zorro lu había mandáu al puma, a preguntarli al chilicote cuándo iba ser la Guerra.

Y que el chilicote le contesta. – Ahura mismo!

Y que iba el zorro, y que le dice al chilicote. – Ya nomás te vu' hacer sonar! Y que le dice el chilicote: - Ya vas a ver mis personajes!

Y había salíu el bumbún, las avispas y las abejas. Y los habían agarrad al zorro, al león y al tigre. Y los habían picáu a toodos, y los habían dejáu hincháus.

A la laguna! – que dih' entonces el zorro.

Y si había íu, y se había metíu al agua, con los otros animales. Y ha perdíu así la guerra, el zorro, y ha ganáu el chilicote.

Narrador: Adrián Alejandro Ávila.

Edad: 14 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Machigasta, departamento Arauco, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 21/VIII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su padre, y oído también en reuniones familiares y fogones a distintos miembros de su familia y amigos. Conocido también por sus compañeros de escuela.

#### VERSIÓN No. 6: "LA PELEA DEL QUIRQUINCHO Y EL TIGRE, Y DE LOS BICHOS GRANDES Y LOS BICHOS CHICOS"

Estaban en una casa toodos los bichos. Que había un

asado.

Que había muuchos tigres, y que andaba también un quirquincho. Y que agarra el tigre, y le pega una cach'ta da al quirquincho.

¡Vos andá! ¿Qué venís hacer acá, vos? – que le dice el tigre al quirquincho.

Y que le dice entón' el quirquincho: -¡Te hago una pelea cuando quieras!- que le dice el quirquincho al tigre.

¡Cuando quieras! ¿Adónde va a ser?

¡Yy... en el campo!

Y ya se han puesto de acuerdo pa' peliar.

Y claro, el tigre ha creído que el quirquincho iba buscar guanacos, liebres, esas cosas, pa' que pélien.

Y diái que venía el tigre con muuchos otros tigres, y que traía también liones, zorros; toodos los bichos graandes.

Y diái, qu' estaba el quirquincho.

Y que el quirquincho había juntáu avispas, bumbunes, abejas, d' esos guanqueros: de tod' esos qu' eran los bichos de flecha.

Y se 'bía juntáu d' ésos.

Que tenía así un porongo, y que los ha puesto ahí a los bichos, y que 'bía escondíu el porongo en las retamas [El narrador ahueca sus manos, para imitar la concavidad del recipiente llamado "porongo"] Que tenía muucha clase de bichos, el porongo.

Y ahí, entre medio de la tropa del tigre, que venía Juan, el zorro.

Y que había una represa por ahí, cerca del campo donde iba a ser la pelea.

Claaro, que ya venían, y 'bían íu pa' 'l campo, y 'htaban ahí los bichos, y estaban esperando la señal, para empezar a peliar.

Y que dice. -¡Yaa!- que dih' el quirquincho.

Había tocáu la campana, el quirquincho, y 'bían salíu los bumbunes y los tigres. Claaro, que no 'bía quedáu ni uuno de los tigres, que 'bían salíu disparaando.

Y 'bía síu que los bumbunes habían empezáu a picar: unos pa' los ojos, y otros pa' la cola de los tigres.

Que decía el quirquincho que había dicho: -¡Dos pa' los ojos, uno pa' 'l culo; dos pa' los ojos, uno pa' 'l culo!

Y que después le 'bía largáu las abejas, las avispas, esos guanqueros; a los liones y a los zorros. Y que los habían picáu toodos, los bichos de flecha a los bichos grandes.

Y que ahí se 'bía tiráu Juan dentru 'e la represa.

Y dice que gritaba, el zorro de dentro de ahí, de la represa: -¡Hagan lo que yo hice, tiresén pa' la represa!

Y que el quirquincho seguía diciendo: -¡Dos pa' los ojos, uno pa' 'l culo; dos pa' los ojos, uno pa' 'l culo!

Y que ha ganáu el quirquincho, porque le ha dáu 'na guasqueada a los bichos graandes. Tenían los ojos hinchados, los zorros, los tigres, los liones, y la cola picada. Y se han tiráu toodos a la represa.

Y así, el quirquincho ha síu 'l ganador.

Narrador: Marcos Quinteros.

Edad: 14 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Machigasta, departamento Arauco, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 20/VIII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su padre, y oído también en reuniones familiares y fogones a distintos miembros de su familia y amigos. Conocido también por sus compañeros de escuela.

#### VERSIÓN No. 7: "LA GUERRA DEL BURRO Y EL SAPO PARA VER QUIÉN ES MÁS GENTE"

Había una vez un burro y un sapo, qu' estaban en el césped. Y el burro lo pisó al sapo.

Y entonces, le dice el sapo: - ¡Qué! ¿No ves gente?

Y el burro, haciéndose el sordo, no le contestaba naada. De ahí, lo volvió a pisar más fuerte.

- ¡Eh, buurro! ¿Que no ve gente?

Y ahí, el burro le llamó la atención: -¡Qué gente vas a ser tú!- que le dih' el burro.

Y ahí, el burro le ha declaráu la guerra al sapo, pa' demostrarle que no era gente. Que el que gane a la guerra, ese iba ser ma' gente.

Bueno, a los quince días, se iba armar la guerra.

El burro se buscó al zorro, al león, al tigre; todo animal feroz.

Y el sapo se buscó las avispas, las hormigas, esos bichos chicos. Y llegó el día de la guerra.

Y las avispas los salieron picando a toodos los animales feroces. Y lo han picáu especialmente al zorro, muucho.

Y el zorro, que no 'bía aguantáu las picaduras, dice a los otros animales feroces.

¡Eh, muchachos, tiresén al agua!

Y se tiraron toodos al agua.

Y así el sapo 'bía ganáu la guerra.

Y así ha sabíu el burro qu' el sapo era má' gente qu' él.

Narradora: Ana Quinteros (prima de Marcos Quinteros).

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Los Robles, departamento San Blas de los Sauces, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 29/VIII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su tía paterna, y conocido por distintos miembros de su familia, amigos y compañeros de escuela.

#### VERSIÓN No. 8: "LA PELEA DEL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO"



Dice la historia que se aborrecían los zorros con los quirquinchos. Y un día, habían decidido combatir.

Dice que iba haber una pelea.

Y entonces, 'bía dicho el zorro que le daba plazo al quirquincho.

Dice que ha dicho el zorro que él iba ganar, porque él era más grande que el quirquincho. Que el quirquincho es muy chiquitito.

Y entonces, vino él, el zorro.

Dice que ha venú, que le ha dicho que le daba plazo pa' 'l otro día, el zorro al quirquincho.

Entonces, se ha venido el zorro, y que le dice al quirquincho: para 'l otro día, tenían que peliar.

Entonces, el zorro ha venú, y ha 'garrado escopetas, espadas y cuchillos, para matar a los quirquinchos. Y ha juntáu a los demás zorros.

Y entonces, los quirquinchos han venú, y no tenían qué hacer, porque ellos no tenían armas, naada.

Entonces, se han venú y han agarrad' una mejilla, creo que es...estee... no, una vejiga, que se dice, una vejiga de cabra.

Entonces, han venú, y han echáu ahí las avispas, abejas, bumbunes; los bichos de flecha.

Y entonces, ha venido uno de los zorros, y le dice a los quirquinchos que tiren. Ha

venú uno, y le dice: - ¡A ver si sos capaz de tirarme con algo, para peliar!- que le dice a un quirquincho.

Entonces, ha venú 'n quirquincho, y le ha largáu las avispas.

Y que le dice entón' el zorro: - ¡No tiren taanto; por favor, dejemén! Y al final, han venú y se han ido ellos, los zorros.

Entonces, ya era el otro día para combatir.

Entonces, ha venú el quirquincho, y dice al zorro: - ¡Sal, si sos macho!

Y que venía con las pistolas, las escopetas, los cuchillos, las espadas, el zorro, con los otros zorros.

Entonces, han venú los quirquinchos, y le han largáu la vejiga esa, y han salido los bumbunes, las abejas y las avispas.

Y decían entonces los zorros: -¡No tiren con avispas, por favor; no tiren con avispas!- que dicen.

Y al tercer día, ya no han ido a peliar, lo' zorros.

Y entonces, ha ganado el quirquincho, y ha sido vencedor.

Narradora: Nancy Carpio.

Edad: 13 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Villa Unión, departamento Felipe Varela, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 20/IX/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: historia, narrada por su abuela, y conocido por distintos miembros de su familia y compañeros de escuela.

## 7. Ratón Pérez y la hormiguita

### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson-Uther, tipo 2023: *"Little ant": Little ant finds a penny, buys new clothes with it, and sits in her doorway. Various animals pass by and propose marriage. Every one replies with it's characteristic sound, and none pleases her but the quiet little mouse, whom she marries. She leaves him to tend the stew, and he falls in, and drowns. She weeps"*.

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino:

Agüero Vera, versión 18.

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional español:

Espinosa, versión 274.

Cantidad de versiones que integran este grupo: 2 (dos).

### VERSIÓN NO. 1: "RATÓN PÉREZ Y LA HORMIGUITA"

Había una güelta una hormiga y tenía plaata, y dice: -¡Si compro harina, no me va durar; si compro azúcar, no me va durar; si compro proveeduría, no me va durar; y si compro pinturas, sí me va durar!

Y por el láu de la ventana, pasaban toda clase de animales. Y ella se ha pintáu bien, y se ha puesto en la ventana, ahí.

Iba pasando justo el gato, y quería enamorársela a la hormiga. Y dice: - ¡A ver su cantito!- que dice la hormiga. ¡Miaauumm!

¡Noo, no me gusta; vayasé, nomás! Y si ha íu.

Iba pasando el conejo, y ha queríu enamorarla, también. Y dice la hormiga: -¡A ver cómo es su cantito!

¡Cuic, cuic!

¡No me gusta!- dih'.

Iba pasando Ratón Pérez, y la hormiga le pregunta cómo era su cantito.

¡Rum, rum, rum!

[Durante el transcurso del relato, el narrador cambia el ton de voz, adoptando uno más agudo para la voz de la hormiga, otro algo menos agudo para la voz del conejo, y registros más graves para las onomatopeyas del ratón y del gato]

¡Ese sí me gusta, así me gusta! – dice.

Y después se han casáu, ellos. Y la hormiga un día ha puesto la olla, ha puesto la carne pa' que se vaya cocinando, porqu' ella se ha íu a comprar las cosas par' echar las demás cosas en l' olla. Y el Ratón Pérez se ha quedáu cuidando la casa.

Y dice el cuento que el Ratón Pérez tenía hambre, y se

ha idu a cortar un pedacitu 'e carne, allá en la olla, y se ha caíu adentru 'e la olla.

Y l' hormiga venía di allá, con proveeduría, y le gritaba al Ratón Pérez que la vaya ayudar [El narrador señala con su índice hacia un lugar relativamente distante de aquél en el que transcurre el relato]

Y el Ratón Pérez no le ha contestáu.

Y la hormiga se h' asustáu, y lu ha buscáu por toodos lados, y no lu ha encontráu.

Y por fin, ha venú a ver l' olla, y allá 'htaba el Ratón Pérez. Ha abierto la olla, y ahí estaba el Ratón Pérez, y estaba todo peláu.

Y l' hormiga se ha quedáu toda triiste, y ahí nomás si ha puesto a llorar.

Narrador: Marcelo Díaz.

Edad: 11 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Las Peñas, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 8/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su tío, y conocido por distintos miembros de su familia y por sus compañeros de escuela.

### VERSIÓN NO. 2: "LA HORMIGUITA Y EL RATONCITO PERICO"

Habí' una veh un' hormiguita que andaba barrieendo. Y dice el cuento que se ha encontrad' una moneda.

Y pensaaba, y dice: - ¡Si compro pan, se me va acabar; si compro azúcar, se me va acabar! Y dice que se va comprar pintura de los ojos, de la boca y de las mejillas.

Y ahí se ha ido a comprar, y diái ha güelto.

Se ha bañado, y se ha entradu en la orilla del hormiguero, a leer.

Y ahí, aparece el gallo, y le dice: -¡Buenos días, hormiguita, yo me quiero casar con usté!

¡Noo, no!- dice - ¡Porque usté se levanta muy temprano y se acuesta muy temprano! Y diái, que se va el gallo, enojado.

Y aparece el chanco, y le dice: -¡Buenos días, hormiguita, yo me quiero casar con usté!

¡Noo, no, porque usté es muy cochino!- le dice. Y ahí se va, el chanco, enojado.

Y ahí aparece el ratoncito, y dice: -¡Buenos días, hormiguita, yo me quiero casar con usté!

-¡Sí, sí!- le dice - ¡Cómo no! Y ahí nomás, se han casado.

Y un día, se ha ido, la hormiguita, a comprar carne. Y diái, le ha encargadu al ratoncito que no se vaya ir meter adentru 'e la olla.

Y dice el cuento que el ratoncito ha idu ver la comida; y se ha caíu dentru 'e la olla, el ratoncito.

Y ahí, cuando ha güelto la hormiguita, lo ha llamáu. -¡Perico, Periico!- le decía. Y él no venía.

Y ella se ha bajáu sola de burro, y lo ha idu a buscar, y no estaba.

Y lu ha buscáu abaju ‘e la mesa, bajo el ropero, abaju ‘e la cama, y no estaba. Y va, y saca la comida.

Y ahí lo encuentra al ratoncito, dentru ‘e la olla. Y se lo ha comíu, al ratoncito.

Y zapatito roto, mañana le cuento otro.

Narradora: María Azucena Fuente.

Edad: 9 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Las Peñas, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 11/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su abuela. La misma narradora refirió en otra ocasión una versión diferente del mismo relato, oído de boca de su tía paterna, de vecinos y compañeros de escuela.

## 8. La fiesta en el cielo

### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson-Uther, tipos 225: “*The crane teaches the fox to fly*”: “*The crane teaches the fox to fly, and then lets him fall to the earth*”

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino:

Chertudi, *Primera Serie*, versión No. 30.

Chertudi, *Segunda Serie*, versiones No. 23 y 24.

Vidal de Battini, II, versiones Nos. 534 a 559

Provincia de La Rioja: versión No. 537. Informante: José Amaya, 66 años, localidad de Chepes, departamento Vélez Sarsfield – actual Rosario Vera Peñaloza.

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional español:

Espinosa, I, versiones Nos. 218, 219 y 220.

Chevalier, *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, versión No. 23.

### Combinación con otros tipos narrativos:

Versión No. 2: combinación con ATU 291.

Versión No. 1: agrega como coda final la leyenda etiológica “Por qué los flamencos tienen las patas dobladas”

Cantidad de versiones que integran este grupo: 6 (seis).

### VERSIÓN NO. 1: “LA HISTORIA DE CUANDO EL SAPO SE HA CAÍU DEL CIELO”

Esta es la historia de cuando el sapo se ha caíu del cielo. Que un día, en el cielo iba haber una fiesta. Y entonces, han invitáu a toodas las aves. Y el sapo se había enteráu, y no sabía lo que hacer para ir a la fiesta eesa.

Y entonces, la águila iba a cantar, y llevaba la guitarra.

Y el sapo ha ido, y se ha metíu adentru ‘e la caja de la guitarra, y así se ha idu al cielo. Y de ahí, cuando la fiesta empezaba, ha salido el sapo de la guitarra.

Y las aves no sabían cómo había llegáu al cielo, el sapo. Y entonces, se ha dáu güeelta, y ha escupido, el sapo. Y le ha escupido en la cara del cóndor. Y todos se habían enojaado.

Y entonces, cuando ha sido la riunión, todas las aves han decidido vigilarlo al sapo.

Y cuando termina la riunión, el sapo va, y tenía el apuro de metérsele en la caja de la guitarra de la águila.

Y se va, y se mete dentro, y cuando se viene, ya sabía... este...ya se había enterado la águila que estaba adentro, el saapo. Que lo ‘bían estado vigilando, y lo han

visto meterse dentru ‘e la caja de la guitarra, las otras aves. Y que habían ido, y se lo habían dicho a la águila. Y entonces, la águila la da güelt’ a la guitarra, y cae el sapo.

Y cae, y griitan: -¡Pongan colchones, que cae el sapo!- que dicen las otras aves.

[El narrador utiliza una entonación más aguda y aumenta el volumen de emisión para reproducir el discurso coral correspondiente a la voz de las aves].

Y que ha caíu, el sapo, nomás, del cielo.

Y que por eso le han salíu al sapo esas manchas en el lomo, en el pecho; aquí, en el cogote, en toodas partes.

[El narrador se toca el cuello con ambas manos]

Que esas manchas han síu por las marcas de esa caída. María Inés Palleiro- ¿Por eso es que los sapos tienen manchas?

Sií, que dicen que le han salíu de esa caída, y dicen también que los flamencos tienen las patas dobladas porque se han puesto unas medias para ir a otra fiesta, en el río.

Y que ha venid’ un vieento, y se han quedadu asíí, con las patas doblaadas. Que eso cuentan mis tíos cuando estamos juntos, y se ponen a contar historias.

Narrador: Diego Oscar Núñez.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Villa Mazán, departamento Arauco, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 3/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: historia, narrada por sus tíos, escuchada de boca de sus amigos y conocida también por sus compañeros de escuela.

### VERSIÓN NO. 2: “EL ZORRO MACHADO”

Yo sé otro cuento así, también...

Que había una vez un zorro y un quirquincho.

Y que el zorro le dice al quirquincho...dice: - ¡Eeh...yo teengo...yo tengo ganas de macharme!

-¡Bueno, vamos pa’ la bodega!

[Durante el transcurso de este diálogo, el narrador emplea una entonación más grave, pausada y vacilante, con abundantes pausas internas, para reproducir el discurso del zorro; y una más aguda y veloz, para la voz del quirquincho].

Y que iba haciendo una cueeva, el quirquincho. Y que la cueva terminaba justo en la bodega. Y que ha termináu justo en la bodeega. Y que han entrado en la bodega, el zorro y el quirquincho.

Y que había un baile, ahí. Y que han estado ahí, en el baaille, y se han machado. Y han estado bailando ahí, toodo.

Y que díái, después ya se han ido toodos, y que no quedaba ya naadie, ahí. Y que entonces, el zorro y el quirquincho también han salido.

Y dice que ahí, cuando salían, que han escuchado sonar las cuerdas de la guitarra. Y dice: - ¡Oh, ahí ha quedáu uno, hermanito!- que le dice el zorro al quirquincho. Y que el quirquincho se ha fijado, y que no ha visto a naadie.

Que no veía a naadie, y que ha dicho: -¡Noo, es que estás machado, y escuchás cualquier coosa!- que le dice al zorro.

Y que si han güeltu escuchar otra vez laas...las cuerdas de la guitarra, que sonaban. Y: -¡Uuh, ahí ha sonadu otra vez! ¡Si ahí hay alguuno!- que dice el zorro.

Y que se habían ido a ver otra vez, yy...y no había naada. Y que ya se iban ir, y han escuchado sonar otra vez las cuerdas de la guitarra.

Y que se han güelto a ver, y que han mirado bien...y que estaba adentro de la guitarra un sapo.

Y que era ése el que hacía sonar las cuerdas de la guitarra.

Y qu' el sapo habí' entradu ahí escondiido, y que por eso no lo 'bían visto. Y que ellos se han quedado con el sapo allá, y diái yo mi he veníu par' acá. Y que ahí nomás se ha terminado, este cuento del zorro y el quirquincho.

Narrador: Carlos Fernando Carrizo.

Edad: 11 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Chaupihuasi, departamento San Blas de los Sauces, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante del último año de la escuela primaria.

Fecha de recolección: 10/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su padre.

### VERSIÓN No. 3: "EL CASAMIENTO 'N EL CIELO"

Este es otro cuento que me ha contado mi agüela... Había una vez un casamiento en el cieelo.

Que se casaba el cóndor con la paloma.

Y diái que se van al cielo toodos los cantantes. Y que el sapo también se quería ir.

Y como no puede volar, el sapo se pone en la guitarra del zorzal. Y diái que se va.

Y que llegan, y sale el sapo bailando, de adentro de la guitarra. Y diái que han estado toodos cantando y bailando.

Y diái que después, que dice el zorzal: -¡Güeenno, ya es hora de irme! ¡Me voy, pero no hay que decirle al sapo!

[La narradora adopta un tono más agudo y enfático para reproducir el discurso del zorzal] Que el zorzal ya ha sabíu que el sapo se ha íu escondido en la guitarra.

Pero el sapo si ha dáu cueenta que se iba ir el zorzal, y viene corriendo, y se pone en la guitarra.

Y diái que viene el cóndor de bien aalto, y que da güelt' a la guitarra.

Y diái que se cae, el saapo. Y que dice: -¡Piedras, piedras, hagásen a un lado! [La narradora emplea una entonación más grave para la voz del sapo]

Y diái que las piedras no se han movido.

Y que va, el saapo, y se cae justo arriba de las piedras.

Y que el sapo por eso es overo, porque se cayó en las piedras, de arriba del cielo. [Una pausa prolongada, acompañada por risas del auditorio, señala el final del relato]

Narradora: Patricia Orellana.

Edad: 14 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Aimogasta, departamento Arauco, provincia de La Rioja, República Argentina. Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 07/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato:

cuento, narrado por su padre y por sus tíos paternos.

### VERSIÓN No. 4: "LAS MANCHAS DEL SAPO"

Esta es la historia de las manchas del sapo. Mariah Inés Palleiro - ¿Y quién te la ha contado?

Mi agüelo me ha contáu l' historia esta.

Que una vez el cuervo había íu con su guitarra a la casa del sapo, a invitarlo a una fiesta que se iba a celebrar en el cieelo.

Y entonces le dice que había una fiesta en el cielo, y que él estaba invitado para ir. Y entonces él ha dejáu su guitarra apoyada en una de las paredes de la casa del sapo.

Yy...estee...y el sapo, sin que el cuervo se dé cuenta, se metió adentro del ahujero de la guitarra.

Y después, el cuervo agarra la guitarra, y la lleva al cieelo. Eeh...del pico, la llevaba, colgando, nomás.

Y llegan al cielo, y él la deja apoyada en la paré; apoyada, así, la deja, a la guitarra.

[La narradora realiza el ademán de apoyar un objeto en una pared, y toca para eso una pared de la escuela en la que tiene lugar el relato]

Y después, estaban toodos hablando y charlando, en el cielo, nomás.

Y después, sale el sapo, sin que nadie lo vea, del ahujero de la guitarra.

Y después, dice que toodos los invitados se asombraban, porque ¿cómo podía subir, él? [Durante este diálogo que sigue, la narradora emplea una entonación más grave, para reproducir las voces de los distintos animales. Tal cambio de entonación se registra también en la pregunta que cierra la frase anterior, en la que la narradora utiliza el recurso polifónico del discurso indirecto libre.]

Y le dicen: -¿Y cómo llegaste al cieelo, vos?- que le dicen. Yy...¡Como debía de llegar!- les decía.

Y entonces después, ya cuando terminaba la fiesta, toodos los invitados se estaban yendo, yaa, y...estee... la guitarra todavía estaba en el mismo lugar, porque el cuervo ya había dado serenata, y la 'bía dejáu 'n el mismo lugar.

Y después, el sapo, en vez de meterse dentro del ahujero

de la guitarra, se ha equivocado, y se ha metíu 'n un ahujero de la paré de la casa de donde estaba, ahí, 'n el cielo.

Y entonces ha saltado, y ya se iba cayendo, se venía del cieelo.

Yy...y después, les gritaba a las piedras: -¡Eh, hagansén a un lado!- les decía.

[En el último tramo de discurso correspondiente a la voz del sapo, la narradora emplea un tono más agudo, y alza el tono de voz]

Yy...estee...ninguna piedra se hizo a un lado.

Y después cayó en el sueelo, en mediu 'e todas las piedras, y por eso ha quedáu toodo manchado.

Claaro, que se golpió con las piedras, y se ha quedáu así, manchaado. María Inés Palleiro -¿Y se ha quedado manchado siempre, por eso?

¡Sí! Y por eso ahora toodos lo' sapo' son mancháu.

Narradora: Claudia Nieto.

Edad: 11 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Anillaco, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 12/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: historia, narrada oralmente por su abuelo.

### VERSIÓN No. 5: "CUANDO EL SAPO Y EL ZORRO SE QUERÍAN IR AL CIELO"

Que hay también otra historia del zorro.

Que al cielo se querían ir el sapo y el zorro.

Que había una guitarreada, ahí, en el cielo. Y que ahí se querían ir los dos, el sapo y el zorro.

Yy...y el zorro le decía al sapo que noo... que cómo iba ir eél, que no iba llegar, que no podía volar.

Yy...y el sapo también le decía lo mismo, que el tampoco no podía ir, el zorro, porque noo...no iba llegar al cieelo: - ¿Cómo vas llegar - dice -si no volás vos tampoco?

Pero dice: - ¡Yo voy estar ahí!- le dice el sapo.

¡Yo también! - le dice el zorro.

[Durante el transcurso del diálogo, el narrador emplea una entonación más aguda para la voz del zorro; y una más grave y enfática, para la del sapo]

Y ahí nomás, hicieron una apuesta.

Y después, el asunto es que el sapo se metió en una guitarra de un pájaro ¿no? Y entonces, lo llevó al cielo, el pájaro ése.

Y el zorro le ha pedíu al águila que lo suba, y el águila lo llevó, también, allá.

Y ahí se juntaron con los otros animales que volaban, y han estáu guitarriando, nomás. Y bueno, y dice: -¡Ahora, para bajar, te quiero ver bajar!- que le dice el zorro al sapo.



[Para reproducir la voz del zorro, el narrador adopta una entonación más aguda y enfática, que contrasta con la línea melódica relativamente uniforme del discurso del narrador general]

Y el sapo, temprano nomás, ya se puso en la guitarra. Y lo han traído ¿no?

Y el zorro se quedó ahí, oyendo la guitarreada.

Y ya se han veníu toodos, y él se ha quedáu ahí en el cielo. Y después, no hallaba cómo bajar.

Y lo único que había eran loros, allá arriba. Y no lo querían traer, los loros. Y dice que se puso a hacer una sogá, así, de la corteza del bizco ¿no?

[El narrador realiza el ademán de anudar con ambas manos distintos pedazos de una sogá] Que se puso hacer la sogá, y que la ha terminado, y se ha puesto a bajaar.

Y venía llegando. Se venía largando del cielo, así, por la corteza, y pasaban los loros, como haciéndole burla.

[El narrador desliza lentamente sus brazos y manos de arriba hacia abajo, para reproducir el movimiento de descenso del zorro con la sogá]

Y él los retó, ahí, a los loros: ¡que se callen, que dejen de meter bulla, que él iba muy cansaado!

[El narrador adopta una entonación más aguda para el discurso indirecto libre correspondiente a la voz del zorro. Para la voz de los loros, emplea un tono más grave] ¡Y bueno!- le dicen los loros.- ¡Nosotros te vamu' evitar ese trabaajo!

-¡Uuy! ¡Ya sabía yo que eran buenos amigos!

Se han vuelto los loros, y le han comido laa...la sogá ¿no? Y se largó a pique, nomás, el zorro.

Y se ha lastimáu toodo, y ha perdíu la apuesta con el sapo, y ha quedáu odo machucáu, nomás.

[Una pausa prolongada marca el final del relato]

Narrador: Jerónimo Aguilar.

Edad: 38 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Pinchas, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudios primarios completos, agricultor y cuidador de fincas.

Fecha de recolección: 13/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: historia, narrada por sus mayores.

#### VERSIÓN NO. 6: "LA FIESTA EN EL CIELO"

Que era un sapo y un cuervo.

Eeh... los han invitáu a los dos a una fiesta en el cielo. Y que el cuervo se ha ido volaando, nomás.

Y el sapo no hallaba cómo irse, y se ha metíu en el agujero de la guitarra del cuervo.

Y que ha ido el cuervo, y estaba tocando, en el cielo, y se le ha cortáu una cuerda a la guitarra.

Y que si han ido toodos de la fiesta, y quedaban ellos dos, nomás.

Y el sapo no hallaba cómo bajarse, y que se ha metid'

otra vez en el agujero de la guitarra del cuervo.

Y el cuervo había maliciado que el sapo venía en el agujero de la guitarra.

Y que entonces la ha dáu güeelta, a la guitarra, y ahí el sapo se ha resbaláu, y se ha caíu al sueelo.

Y que iba cayeendo, nomás, y veía desde el aire unas pencas, y se ha creíu qu' eran ovejas. Y que ha llegáu al sueelo, y que si ha hecho bolsa, el sapo, nomás, contra las pencas.

Y que se ha lastimáu toodo con las espinas, nomas. Y que le ha quedáu todo el cuerpo marcaado.

Y que por eso el sapo tiene esas manchas en el cuerpo, desde que se ha ido a la fiesta en el cielo y se ha lastimáu con las pencas cuando ha bajáu.

MIP- ¿Ese también te lo ha contado tu papá?

Siì, porque sabe muchas historias de animaales.

Narrador: Daniel H. Soria.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Las Canias, departamento Capital, provincia de La Rioja, República Argentina. Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 18/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: historia, narrada por su abuelo materno.

## 9. El zorro, la gallina y los pollitos

### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson, tipo 37: "*Fox as nursemaid for bear.*" "*The fox offers his* Versión No. 92: Informante: Clorinda Flores, localidad de Catuna, departamento General Ocampo, provincia de La Rioja. *services to the young-bear's mother, and becomes a nursemaid. Then, he eats up the young bears*"

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino:

*Encuesta folklórica de 1921*, legajo No. 57, caja No. 2: "Las astucias de Juancito". Informante:

Ramón Arce, localidad de Tello, departamento Rosario Vera Peñaloza, provincia de La Rioja.

Vidal de Battini, I, versión No. 14, y versiones 85 a 101. versión No. 14: Informante: Eulogio Tejada, localidad de Villa Unión, departamento General Lavalle – actual Felipe Varela-, provincia de La Rioja.

versión No. 92: Informante: Clorinda Flores, localidad de Catuna, departamento General Ocampo, provincia de La Rioja.

versión No. 93: Informante: Luisa Carrizo, localidad de Campanas, departamento Famatina, provincia de La Rioja.

versión No. 94: Informante: Ramona Flores, localidad de Loma Larga, departamento Juan Facundo Quiroga, provincia de La Rioja.

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional español:

Espinosa, III, versiones Nos. 199, 201 y 204.

### Combinación con otros tipos narrativos:

Versiones No. 1, 2 y 3: combinación con ATU No. 2, "*The buried tail: Dupe's tail is buried or hair-tied. He is then attacked*".

### VERSIÓN NO. 1: "EL ZORRO, CON LA GALLINA Y LOS POLLITOS"

Una güelta, que había una gallina y que tenía siete pollitos. Y entonces, que el zorro se los quería comer.

Y que iba: - ¡Hoola, comadrita! ¿Cómo le va?

¡Bieven! ¿Y usté?

¡Muy bien!

¡Ahí, al láu de mi casa, hay una escuela! ¿Quiere que le lleve un chico pa' l' escuela?

Y que le explica el zorro, a la comadre gallina, le dice el zorro que ahí, en la escuela, que van los chicos en las

mulas, de muy leejos, de los cerros, y aprenden a leer y a escribir. Y que después, cuando salen, van trabajar pa' la ciudad, ahí, en La Rioja, y en Córdoba, también.

Y que le dice entonces: -¡Si usted me va dar uno de sus chicos, yo lo vuá llevar; y después, se va volver y se va ir a Córdoba a trabajar, y le va mandar plata p'usté!

¡Bueno, lleveló, nomás!- que le dice la gallina. Ya le 'bía dáu uno.

Y ha ídu el zorro, y lu ha comíu, al pollito.

Después, al tiempo, que güelv' el zorro pa' la gallina, y que le dice: -¡Anda muy bien, el chico! ¡Ya sabe de toodo: sumar, multiplicar, dividir, de toodo! ¡Ya pronto se va ir a Córdoba' a trabajar!

[El narrador adopta un tono enfático para reproducir el discurso directo anterior. Inmediatamente después, cambia la entonación y adopta un tono persuasivo, con una disminución de la velocidad de locución]

-¡Mándemi otro nomás, comadre, pa' llevarlu a l' escuela, también!

-¡Bueeno!- que dice la gallina.

Y que ya lo había lleváu, el zorro, al otro pollito, y lo había güelto a comer. Ya le quedaban ciinco.

Y que al tiempo, güelve 'l zorro pa' la gallina, y le dice: -¡Ya saben de toodo, los chicos: saben escribir "mamá", "papá"! ¡Ya se quieren ir pronto pa' la ciudad!- que le dih' el zorro a la gallina.

[El narrador adopta nuevamente un tono enfático para el discurso directo en el cual el zorro relata los progresos de los pollitos en la escuela. Pasa una vez más de la entonación enfática a la persuasiva en el fragmento correspondiente al intento de convencer a la gallina]

¡Mándemi ahora, mándeme dos!- que dih' el zorro a la gallina.

Y que ya la gallina los había mandáu, y ya el zorro los había comíu.

Y que al tieempo, güelv' el zorro, y dih' a la gallina: -¡Ya saben de toodo, los chicos: los conjuntos, toodo! ¡Ya pronto van dar esamen, y se van ir a trabajar! ¡Mándemi ahor' a los más chiquitos!

[También en este caso, hay una alternancia entre el tono enfático utilizado por el zorro para aludir al trabajo de los pollitos en la escuela; y uno persuasivo, para convencer a la gallina de la conveniencia de la entrega del resto de sus hijos al zorro]

Y que la gallina ya los ha mandáu a los tres más chiquitos. Y que el zorro los ha lleváu, y los ha comíu, también.

Y que el zorro los ha lleváu, y los ha comíu, también.

Y que entonces, al día siguiente, que viene corriendo, el zorro, y que dice a la gallina:

-¡Vaya, vaya, comadre! ¡Vaya p' allá, pa' l' escuela, que se han enfermáu los chicos!

[El narrador adopta una entonación persuasiva, y disminuye la velocidad de locución. Utiliza al mismo tiempo mayor cantidad de alargamientos vocálicos, para reproducir el discurso directo del zorro. Eleva asimismo el tono de voz, para imprimir a su discurso

una expresión de alarma]

Que era para hacerla ir a la gallina, pa' comerl' a la gallina, también.

Y que ya se 'bía puehto e pañuelo, la gallina, en la cabeza, y que s' iba con el zorro.

Iba llegando en la casa, y l' había hecho pasar, a la gallina, 'l zorro, y le 'bía trancáu la cueva con una piedra. Y que le 'bía saltáu encima, y l' había comíu.

Y 'bía idu, el zorro, y le 'bía enterráu las plumas. Y diái, que iba pa' 'l gallo, 'l zorro.

Y que cuando ha llegáu, qu' el gallo venía de trabajar.

Y que dih' entonch el zorro, al gallo: -¡Compadrito, bájsi a comer un mañ que ha hecho la comadre!

[El narrador utiliza, una vez más, un tono persuasivo, para reproducir el discurso directo del zorro]

Y el gallo 'htab' arriba di un árbol, y que no se quería bajar.

Y ahí, qu' ehtab' el gallo: -¡Uno, dos, tres, cuatro! ¡Uno, dos, tres, cuaatro!

[En la emisión de este último fragmento de discurso directo, se observa una marcada regularidad rítmica, dada por la disposición acentual]

¿Qué cuenta, compadre?- que dice el zorro.

¡Allá viene un cazador con cuatro perros!

¿Y de dónde viene?

[El narrador aumenta la velocidad de emisión para reproducir el estado de extremo temor del personaje del zorro]

¡Vienen del láu di arriba! ¡Dispare par' abajo! Y venían de abajo.

Ya 'bía salíu el zorro, y li han soltáu los perros.

Y que los perros lo 'bían sacáu corriendo, al zorro.

Y diái, qu' el zorro había salíu disparaandu, y se 'bía metíu en la cueva, y que dice: -Y vos, patita ¿qué hacías cuando me corrían los perros?

Y ahí nomás se ha contestáu: - ¡Yo corría jueerte, pa' que no te pillen!

¿Y vos, orejitas?

¡Yo escuchaba pa' todos los láus, pa' que no te pillen!

¿Y vos, ojitos?

¡Yo miraba pa' todos láus, que no te pillen!

¿Y vos, colita?

¡Yo m' enredab' en los montes, pa' que te pillen!

[El narrador adopta un tono de voz más grave para el discurso directo del zorro, y uno más agudo, para aquéllos atribuidos a las distintas partes del cuerpo, dotadas de habla. Este contrapunto tonal refuerza el efecto polifónico del diálogo]

-¡Cola sucia, no te quiero!- le dih'. Y la tira pa' los perros.

Y diái, se 'bía sacáu la cola, y se l' ha dáu a los perros.

Y qu' entonces, ya lo 'bían agarrad los perros, y que lo 'bían sacáu de la cueva.

[El narrador aumenta la velocidad de locución en la emisión del fragmento referido al castigo de los perros al zorro]

¡Noo, no! ¡Que yo l' hi dáu la colita, nomás!- que dih' el zorro. Y que ya lo 'bían comíu toodo, los perros, al zorro.

Y que ahí nomás, se ha termináu el cuentu 'el zorro.

Narrador: Alejandro Narváez.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Vichigasta, departamento Chilecito, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 19/IX/1986.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su abuela y por su padre.

## VERSIÓN NO. 2: "EL ZORRO, CON LA GALLINA Y EL GALLO"

Una güelta, que estaba por empollar, la gallina. Y que viene el zorro, y que la quería engañar.

Y que el zorro le dice: -¡Señoora! ¿Cómu anda? ¿Por qué no los manda a los chicos pa' la escuela?

¡Noo!- dice- ¡Si no hay escuela cerca de aquí!- dice.

¡Al láu de mi casa, hay una escuela! Yo, si quiere, los llevo, le llevo sus hijos pa' l' escuela.

¡Bueeno!- que le dice la gallina. Tenía siete pollitos, la gallina.

Y que el zorro le dih' entonces: ¡Estee...que le llevo dos primeros, para ver cómo andan en l' escuela!

Que 'bía íu, el zorro, y los había comíu.

Y que al tiempo, que viene el zorro otra vez pa' ond' está la gallina, y que le dice: -

¡Comaadre! ¡Viera cómo andan de bien los chicos en la escuela! ¿Por qué no me da dos más?

[La narradora adopta un tono de voz persuasivo para reproducir el discurso directo del zorro, y una de las características es el empleo de un registro más agudo, con una mayor cantidad de alargamientos vocálicos]

¡Bueeno!- que le dice la gallina.

Le ha lleváu dos más, y también los ha comíu. Que ya le 'bía comíu cuaatro, el zorro.

Y que al tiempo, que viene de güelta el zorro pa' 'ond' está la gallina, y que le dih':-¡Los chicos ya tienen guardapolvos, portafolio, cuaderno, lápiz, toodo!

Que tenían de toodo, los pollitos, comu aquí nohtroh tenemos en l'escuela: que lápiz, que pinturas, cuadernos, libros, toodo.

¡Ya han aprendíu a tomar la leche en taza, en la escuela, los chicos, y que comen también muy bien, y están muy gordos, muy bien, los chicos!- dih' el zorro.

Y que le dih' entonces, después, a la gallina: -¿Por qué no me da dos más, comadre? [La narradora adopta nuevamente una entonación persuasiva]

¡Bueeno!- que le dih' la gallina.

Y que los había lleváu, y que los ha comíu. Que ya le 'bía comíu sei' pollitos.

Y que al tiempo, güelv' el zorro, pa' la gallina.

Y que ehtab' el más chiquito, el pollito más chiquito con ella, con la gallina. Y que le dih' el zorro: -Y al chiquito, ¿por qué no lo manda a la escuela?

-¡Noo, éste es muy chiquitito! ¡No me lo van recibir!- que dice.

¡Noo, si a todos los reciben!- que dih' el zorro.

[La narradora utiliza una vez más una entonación persuasiva para reproducir el discurso directo del zorro]

-¡Bueno; tómelo, nomás! – que le dice la gallina.

Y que el zorro lo 'bía lleváu, y que lo ha comíu, al pollito más chiquito. Y que al tiempo, qu' el zorro había güelto pa' la gallina.

Que a los dos días, vien' el zorro: -¡Comadre, comadre!

¡El más chiquito se li ha enfermáu!- que dice.

[La narradora eleva el tono de voz, para imitar los gritos del zorro]

¡Bueeno!- que dice la gallina - ¡Ya se vamu' ir a ver!

Se 'bía' atáu la cabeza, la gallina, y se han íu los dos pa' la cueva del zorro. Que estaba leejos, la cueva, como ser de aquí, de la escuela al bordo.

[La narradora señala con su dedo índice un bordo relativamente distante de la escuela en la cual transcurre la narración]

Que llegan, y que le dice el zorro: -¡Adelante, señora, comadre!- que le dice el zorro a la gallina.

-¡Noo, después de usté!- que le dice la gallina.

Que había cruzáu, el zorro, se había escondíu en l' oscuro, y que ha veníu la gallina, y l' ha comíu, el zorro. Y qu' entonceh, que se viene el zorro pa' ond' ehtab' el gallo.

Y que llega, y que le dih' el zorro al gallo: -¡Compadre, bajsé! ¡Venga, coma este rico loco que ha hecho la comadre!- que le dih' el zorro al gallo.

[La narradora adopta nuevamente una entonación persuasiva] Qu' el gallo estaba subíu arrib' 'el gallinero.

Qu' el gallinero tení' unos palos, así, pa' que no s' escapen las gallinas; y alambres, como les ponemos aquí, pa' que no s' escapen, y no se las roben los vecinos, a las gallinas.

-¡Noo, si ya hi comíu!- que le dih' el gallo.

Y diái, que dih' el zorro: -¡Le vuá contar hasta tres! ¡Si a las tres no se baja, me vuá subir yo! [La narradora eleva su tono de voz y adopta una entonación imperativa para reproducir el discurso directo del zorro]

Y que ya le 'bía contáu.

Y que le dih' el zorro entonceh: -¡Ya vengo a subir!

Y que le dih' entonces el gallo, de arriba: -¡Compadre, compadre! ¡De allá, de arriba del bordo ése, vienen dos gauchos con dos perros!

Y qu' entonces, 'bían salíu disparaando, el zorro, p' abajo, y que los gauchos venían de abajo. Y que vienen, y lo encuentran, los gauchos, al zorro, abajo, y que le 'bían echáu loh perro'.

Y que el zorro sale sonaando, y que llega, y que se 'bía metíu en la cueva, el zorro. Y qu' entonceh, dih' el zorro, en la cueva: -Y vos, patitas ¿qué has hecho?

¡Yo corría jueerte, pa' que no te pillen!

Y vos, orejitas ¿qué has hecho?

¡Yo escuchaba los ladridoh, pa' que no te pillen!

¿Y vos, naricita?

¡Yo respiraba hondo pa' que no te pillen!

¿Y vos, boquita?

¡Yo mi apretaba juerte, pa' que no te pillen!

¿Y vos, colita, qui has hecho?

¡Yo m' hi hundíu bien hondo, pa' que te pillen!

Esta cola mala, que me ha queríu hacer pillar, ¡tómala, perro!- que dih' el zorro. Y que ha sacáu la col' afuera, y que' entonceh, l' han agarráu lo' perroh.

Que loh perro' li han tiráu de la cola, y lu han arrah-tráu p' ajuera, y que lu han mordíu toodo, y que lu han hecho desangrar, al zorro.

Y que ahí nomás' se acaba el cuento.

Narrador: María Rosa Juárez.

Edad: 15 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Vichigasta, departamento Chilecito, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante.

Fecha de recolección: 19/IX/1986.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su abuela.

### VERSIÓN No. 3: "LOS COMPADRES"

Que una veh, un gallo tenía la gallina que tenía muchos pollitos. Y diái, que se han hecho compadreh con el zorro y la zorra.

Y diái, que la zorra estaba solita.

Y diái que cada día, que el zorro se iba pa' pedir pollitos, a la gallina, pa' que los haiga estudiar, el zorro, a los pollitos.

Y diái, que cuando se iba por el camino, que los comía, cada vez. Y diái, que los llevó a toodos.

Y diái, que un día había veníu, y diái, le decía a la comadre: -¡Vamos, comadre, a comer un asaú, porqu' hi carníu 'na vaca!- que dih'- ¡Y qui hay muchas empanadas!

[El narrador adopta un registro más grave para reproducir el discurso directo del zorro] Y diái, que l' ha lleváu a la gallina.

Y diái, que l' ha comíu.

Y diái, que despuéh, estaba el gallo trabajando. 'Htaba trabajando en la finca, podando las vides. Y diái, que el zorro lo ha idu a llamar.

Y diái, dih' el zorro: -¡Vamos, compadre, a comer la vaca, que hay muchas empanadas, también! – que dih'.

Y güeno, que diái si ha puesto la corbata, toodo. Y si ha ido de traaje, 'l gallo.

Y diái, qu' en el camino, ya, que lu ha queríu comer, el zorro, al gallo. Y diái, qui han veníu 'noh camperos.

Y ahí lo han golpiáu hasta la guata; lo han golpiáu toodu, al zorro. Y diái, que dehpuéh le han soltáu los perros.

Y diái, qu' el zorro ha salíu dihparaando.

Y dih' que los perros lo han destripáu, al zorro. Y diái, que el gallo se ha subíu arrib' 'el árbol.

Qu' estaba meta cantar, y 'htaba también llorando, porque lo han aporriáu, al compadre. Y diái ha termináu el cuento.

Narrador: Ernesto Hugo Soria.

Edad: 11 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Tajamar, departamento Capital, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante.

Fecha de recolección: 19/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su padre y su abuela.

### VERSIÓN No. 4: "EL GALLO CON LA GALLINA Y LOS POLLITOS Y EL ZORRO"

Qu' el zorro vivía leejos, y que una vez, había veníu a pasiar.

Que si habían hechu amigos, con el gallo; y que el zorro lo 'bía idu a visitar al gallo.

Y que le 'bía dicho a la señora del gallo que le dé un pollito, qu' él lo iba llevar al hijito p' estudiar, pa' l' escuela.

Que le ha dicho que l' escuel' estaba lejos de ahí, que quedab' aonde vivía 'l zorro, allá, en un alto, y que los tenía que llevar en una mula, a los pollitos, pa' que puedan subir hast' el alto.

Qu' en el alto ese había un' escuela muy linda.

Y güeno, que la gallina le 'bía dáu 'n pollito, pa' que lo lleve, 'l zorro. Y diái, que 'bía íu por el río, más lejos, en los montes.

Y que se 'bí' escondíu, y lo ha comíu, el zorro, al pollito.

Que lo 'bía comíu, al pollito, y que a las semanas, nomás, que 'bía güelto pa' buscar al otro. Y que li ha dicho a la gallina qu' iba muy bien, el pollito, en la escuela.

Qu' estaba muy bien, en la escuela, el pollito, y que las notas eran de diez.

Y que le dih' entonces el zorro, al gallo y a la gallina: -¿Quieren que lo lleve al otro también?

¡Güeno! – que le 'bían dicho.

Y que le 'bían dáu también el otro.

Y que lu ha lleváu, el zorro, al otro pollito.

Y que li ha hecho lo mismo, también, el zorro.

Que allá, cuando había llegáu a las pajas, en el río, ya lo 'bían comíu; allá, donde no lo veían el gallo y la gallina.

Y que a los días, que güelve, 'l zorro.

Y que dice qu' ehtaban muy bien, los chicos.

Y que les dice que si quieren que le lleve al otro pollito; que los otros dos, que tenían notas muy güenas, qu' eran de diez.

Y bueh, que lo 'bían lleváu al otro pollito, y que lejos, ya, que lo había comíu.

Y que a las semaanas, ya, cuando tení' haambre de los pollos que 'bía comíu, que había güeltu a buscar, allá, pa' la gallina.

Y que le dice que tenía qu' ir la madre, pa' la escuela, que habí' una fiesta muy liinda, en la escuela, con el fin



de las clases, y que las invitaban a todas las madres y los padres.

Y diái, qu' iban entregar las libretas, toodo, en la fiesta de fin de clases.

Y güeno, diái, entonces, había ido la gallin' allá lejos, también. Y que también el zorru la 'bía idu a comer.

Y más de a ratito, que había güelto, el zorru, a decirle al gallo que 'bía dicho la gallina que vaya, que tenía qu' ir para ver la fieesta, qu' iban participar en muchos números los pollitos d' ella.

Y que 'bía idu, el gallo.

Y diái, qu' iban conversando.

Y de lo bien qu' iban conversando, qui había empezáu ver el gallo que lo iba gatiando ya 'l zorru para comerlo, para pillarlo.

Y ya, cuando le 'bía queríu pegar el saalto, 'l zorru, qu' el gallo se 'bía subíu arriba di un árbol, y que le dih' el zorru. -¿Y por qué se sube, amigo, si yo no l' h' estáu por hacer naada?

[La narradora cambia su tono de voz, y adopta una entonación persuasiva para reproducir el discurso directo del zorru, con un registro más agudo y una acumulación de alargamientos vocálicos] Qu' era una charla, nomás Y qu' el zorru lo hablab' al gallo: ¡que se baje, que no l'iba hacer naada! zorru.

Y qu' él no quería, qu' el gallo no quería bajarse, y que había visto que lo 'htaba por cazar, el

Y qu' entonces, venían dos hombres con seis perros.

Y que diái, de dond' estaba, que se 'bía puehtu a contar, el gallo: -¡Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis!

Y diái, que venían más cerca, los dos hombres con los seis perros.

¿Y qué cuenta, amigo?- le decía el zorru.

[La narradora adopta nuevamente una entonación persuasiva, para reproducir el discurso directo del zorru]

Y seguía contando, el gallo.

Y le güelve a preguntar el zorru: -¿Qué cuenta, amigo? Y seguía, nomás. No se paraba de contar, el gallo.

Y entonces, por fin lo 'bía hecho callar, el gallo, al zorru. Y le dih': -¿Qué pasa, amigo? ¿Qué 'htá contando? ¿Qué cuenta?

[La narradora aumenta la velocidad de emisión para reproducir el discurso directo del zorru, con una connotación de ansiedad ante el peligro de la llegada de los perros]

Y dih' el gallo: -¡Di allá, del Oeste, vienen dos hombres con seis perros!

Que decía que de allá, como ser del Famatina, que venían dos hombres con seis perros.

[La narradora señala con su dedo índice la dirección Oeste, donde se encuentra la cadena montañosa del Famatina]

-¿De dónde? ¿De oónde, amiguito, para disparar?- que decía 'l zorru.

[La narradora adopta nuevamente una entonación

persuasiva, y aumenta la velocidad de locución, para reproducir el discurso directo del zorru, con un matiz exhortativo]

Y que le había dicho que del Oeste.

Y que el zorru entonces si ha disparáu pa' 'l Este, y que de ahí nomás, que venían los hombres con los perros.

Y que había íu, y que se había dáu con los perros, el zorru. Que justo iba disparando, mirando par' atrás, el zorru, y que se había dáu con los perros, y que lu habían comíu.

Y que aquí termina, nomás, el cuento del zorru.

Narradora: María Viviana Castro.

Edad: 10 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Aimogasta, departamento Arauco, provincia de La Rioja, República Argentina. Grado de instrucción y ocupación: estudiante.

Fecha de recolección: 26/IX/1986.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su madre.

#### VERSIÓN No. 5: "LA GALLINA CON EL ZORRU Y EL GALLO Y LOS POLLITOS"

Qu' eran siete pollitos.

Y qu' eran compadres con el zorru, el gallu y la gallina. Entonces, que una vez, que el zorru vivía solo, en una casa leejos, como de aquí, de doña Severa pa' l' alto.

[La narradora señala con su dedo índice una casa cercana, situada en una elevación del terreno]

Y que va pa 'ond' estaba la gallina, y le dice:-¡Mire, comadre, quiero que me preste mi ahijadito, que quiero que viva conmigo!- dice- ¡Porque yo estoy soolo!- que dice.

Y que dice: -¡Sí, comadre, sí, cómo no! - que dice la gallina. Entonces, agarra el zorru al pollito, y se lo lleva allá lejos, pa' su casa. Y que llegan allá, y ahí nomás, qu' el zorru se lo come.

Y después, qu' el zorru güelvi otra vez pa' la gallina, y que le dice: -¡Mire, comadre!- dice. -

¡El pollito quiere que vaya alguno de sus hermanitos - dice- porque se aburre, ahí soolo!- dice.

-¡Sí, comadre!- que dih' la gallina, y que le da el pollito. Y que se va, el pollito, con el zorru.

Y que llegan allá leejos, a la casa, y que lo come, el zorru, al pollito.

Y después, que así también se va llevandu el zorru a los pollitos, a los otros pollitos. Y que después, que los ha lleváu a toodos, que dih' a la gallina.

-¡Miire, comadre, dicen sus hijitos que vaya usted, porque no quieren estar solos conmigo, que la extrañan a usted!

-¡Sí, sí, comadre; sí, comadre!- que dice la gallina.

[En todos los casos en los que emplea el discurso directo, la narradora adopta una entonación más aguda para reproducir la voz de la gallina; y una más grave, para la del zorru]

Entonces, que va la gallina pa' 'l zorru, y que se la come, el zorru.

Y que después, va 'l zorru, y le dice al gallo: -¡Mire, compadre!- dice- ¡Su señora y sus pollitos quieren que vaya usted, porque lo extrañan muucho!

¡Sí, sí, comadre!- que le dih' el gallo.

[La narradora utiliza, en este caso, un registro tonal más agudo para reproducir el discurso directo del gallo; y uno más grave, para el del zorru]

Entonces, que se va, el gallo, pa' la casa del zorru, Allah lejos, y que lo quiere comer, al gallo.

Y que el gallo se ha disparáu, y se ha íu por sobre de una brea. Y que el gallo se quedó arriba de la brea, nomás.

Qu' era alta, la brea, más alta que la qu' está a la entrada de la finca de don Amado.

Y que después, al otro día, que ha amanecido heláu, el gallu, y que ahí nomás, qu' el zorru se lo ha comíu.

Narradora: Rosario Mercado.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Aimogasta, departamento Arauco, provincia de La Rioja, República Argentina. Grado de instrucción y ocupación: estudiante.

Fecha de recolección: 27/IX/1986.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su madre y conocido por familiares, amigos y compañeros de escuela.

#### VERSIÓN No. 6: "EL ZORRU Y EL GALLO"

Qui una vez, un gallo 'htaba sobre di un árbol.

Y qu' el zorru, que le ha pedíu dos pollitos a la gallina, pa' que los haga estudiar. Y diái que ha idu, y se los ha comíu.

Y diái, que dehpuéh ha veníu otra vez el zorru, y que li ha pedíu máh pa' que lu hag' ehtudiar.

Y diái, qu' él loh iba comieendu, a los pollos. Y diái, que loh ha comíu toodoh, a loh polloh.

Y que dehpuéh, el gallo 'htaba, y que li ha dichu al zorru que di allá, di arriba, como ser del altu ése, que venía un hombre con una tropa 'i perroh.

[El narrador señala con su dedo índice un monte cercano] Y que le dice que se vaya disparando par' abajo.

Y qu' era mentira, que venía di abajo, el hombre con loh perroh. Y diái, s' h' idu el zorru, y si h' agarrad con loh perroh.

Y que lu han desolláu al zorru, loh perroh.

Narradora: Mario Aguirre.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Aimogasta, departamento Arauco, provincia de La Rioja, República Argentina. Grado de instrucción y ocupación: estudiante.

Fecha de recolección: 27/IX/1986.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su abuela y conocido por familiares y compañeros de escuela.

## 10. "El zorro y la perdiz"

### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson-Uther, tipo 58\*\*\*: "Fox asks thrush to teach him to sing": *Thrush consents if fox will bring needle and thread. Thrush sews up snout of fox and he sings. While hunting quail he shouts too loud and breaks thread*"

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino:

Chertudi, Segunda Serie, versiones 10, 11 y 12.  
Vidal de Battini, III, versiones Nos. 677 a 724.  
Raiden de Núñez, María Ynés, *Relatos folklóricos de Belén, Catamarca*.  
"El zorro y la perdiz" recopilado en la localidad de Villavil, de boca de un informante de sexo masculino y generación joven.  
Bianchetti-Torres, *Narrativa folklórica de la Puna y Pre-Puna Salto-Jujeña y el departamento de Anta, provincia de Salta. Cuentos animalísticos*, versiones Nos. 6 A, 14 y 19.

### Combinación con otros tipos narrativos:

Versión No. 1: agrega como coda final referencia a ATU 10 \*, "El zorro con la cola quemada".  
Versión No. 5: combinación con el tipo ATU 56, "El zorro y la paloma".  
Versión No. 6: agrega como coda final una referencia al tipo ATU 1030, "Los socios sembradores".

Cantidad de versiones que integran este grupo: 10 (diez).

### VERSIÓN NO. 1: "EL ZORRO Y LA PERDIZ"

Yo sé uno del zorro y la perdiz... MIP- ¡Contálo!  
Que una güelta, el zorro estaba ahí, en medio de uno' sunkis [sic], ah'... y diái, que queri' aprender a silbar igual que la perdiz...  
Y diái, qu' el zorro le ha dichu a la perdiz que cómo tenía qui hacer par' aprender a silbar. Y diái, que la perdiz le ha dicho que se tenía que coser la boca.  
Y diái, que le decía el zorro: -¡Coséme la boca, si no querís que te coma! [Para pronunciar este último segmento de discurso, el narrador emplea una entonación más grave y enfática, y sube el volumen de emisión]  
Y diái, que salía 'l zorro. Y diái que le cosía, la perdiz.  
Y dih' qui andab' el zorro por ahí, ¡meta silbar! [Para pronunciar este último sintagma, el narrador aumenta el volumen de emisión]  
Y diái quee...que lu h' asustáu la perdiz, con un silbido jueerte.  
Y diái, qu' el zorro ha gritado del susto, y se li ha

descosíu la booca, y que si ha lastimáu toodo.

Y diái que la perdiz se 'bí escondido. Y diái qu' el zorro decía: -¿Pa' dónde se ha ido la perdiz? [Para pronunciar este sintagma, el narrador adopta una vez más una entonación grave y enfática, y aumenta el volumen de emisión]  
Y diái que chillaaba...y qu' iba chillando, todo lastimado, con los pelos así, todos parados.  
[El narrador realiza el ademán de llevarse las manos a la cabeza y de revolverse el cabello, para indicar el desorden de los pelos del zorro]  
Y diái que la perdiz estab' ahí escondida, miraando.  
Y qu' el zorro decí' otra vez: -¿Pa' dónde si h' idu la perdiz? ¡No se la ve por ningún lado! Y diái, que dice la perdiz: -¡Pa' Chile, pa' Chile!  
[En el discurso referido correspondiente a la voz de la perdiz, el narrador aumenta el volumen de emisión. Este recurso fónico, que realza el contenido semántico de la secuencia, provoca risas en el auditorio]  
Y diái que por ahí cerc' habí' un jueego. Y diái qu' el zorro no l' ha visto.  
Y diái qu' iba corrieendo, y que pasa por el juego, y que se l' encienden así toodos los pelos, al zorro.  
[El narrador lleva nuevamente sus manos a la cabeza, y se revuelve el cabello] Y diái que ha salíu toodo quemado.  
Y ahí termina, nomás. MIP -¿Cuál es tu nombre?  
José Luis Sotomayor.  
¿Y quién te lo contó?  
Mi tío lo sabe contar muchas veces, cuando se pone a contar historias, en la noche, así.  
Narrador: José Luis Sotomayor.  
Edad: 11 años.  
Localidad, departamento, provincia, país: Amuschina, departamento San Blas de los Sauces, provincia de La Rioja, República Argentina.  
Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.  
Fecha de recolección: 11/VIII/1987.  
Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: historia, narrada por su tío.

### VERSIÓN NO. 2: "EL DE LA PERDIZ"

-Y despuéh había uuno, qu' era el de la perdiz...  
Quee... qui una veh, que la perdiz andaba silbaando... y 'l zorro no podía silbar.  
Y que li ha dichu a la perdiz que cómo se hacía para silbar.  
Y li ha cosidu la boca, la perdiz, y ahí li ha dicho que así iba poder silbaar. Y que dice la perdiz: - ¡Vení mañana, pa' qu' ensayemos!  
[Para pronunciar el último segmento de discurso directo correspondiente a la voz de la perdiz, el narrador aumenta considerablemente el volumen de emisión]  
Y que al día siguiente, que va, 'l zorro...

Que va, 'l zorro, y que s' esconde detrás de una jarilla, la perdiz. Y que cuando lleg' 'el zorro, si ha volaado... Y qu' el zorro l' ha visto, y ha gritaado, y que se li ha partido la boc', así, al zorro  
[El narrador lleva su índice derecho hacia la boca, y señala las comisuras de sus labios. Esto provoca risas en el auditorio, que marcan el final del relato]

Narrador: Jorge Mariano Chumbita.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Aminga, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 14/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su tía, Mercedes Chumbita.

### VERSIÓN NO. 3: "EL ZORRU Y LA PERDIZ"

Y qu' el zorro se ha comido, nomás, a los pollitos<sup>3</sup>  
Y diái que después se ha idu pa' 'l campu...Y diái qu' iba, 'l zorro, por un pencial así [El narrador señala con su índice derecho un pencial cercano]  
Y diái, qui ha ven íu la perdiz.  
Y diái, qu' el zorro li ha dichu a ella qu' él no sabía silbaar. Y que li ha dicho qu' ella l' enseñe.  
Y diái que li ha cosidu la boca, la perdiz, al zorro. Y le ha dicho qu' era pa' qui así pueda silbar mejor. Pero qu' era pa' que no se la coma a ella también, que li ha cosido.  
Y diái que si ha voláu, la perdiz, y qu' el zorro ha dado un salto, y h' abierto la boca pa' comerla, y se lo ha rajáu tooda la boca, al zorro.  
[Una pausa larga, acompañada por risas del auditorio, marca el final del relato]  
Narrador: Ernesto Hugo Soria.  
Edad: 11 años.  
Localidad, departamento, provincia, país: Tajamar, departamento Capital, provincia de La Rioja, República Argentina.  
Grado de instrucción y ocupación: estudiante.  
Fecha de recolección: 19/VIII/1987.  
Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su padre y su abuela.

### VERSIÓN NO. 4: "QUI HABÍ UNA GÜELTA EL ZORRO CON UNA PERDIZ"

¡Aah! Yo sé ootro<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Versión narrada a continuación de "El zorro, la gallina y los pollitos que van a la escuela", del mismo narrador.

<sup>4</sup> Versión narrada a continuación de "De cuando el zorro li ha dáu al quirquinch' un bañado para que lo siembre" de Ramón Núñez.

Qui habí' una güelta el zorro con una perdiz. Y iba pasando la perdiz, y iba silbaando.

Yy...y dih' el zorro: -¡Comaadre! ¿Cómo puedu hacer para silbar com' usté? Y dice: -¡Cosasé la boca!- dice la perdiz- ¡Y déjesi un agujerito!

Y que le dih' el zorro: -¡Cósamela usté, comaadre!

[Durante el transcurso de este diálogo, el narrador emplea una entonación más aguda y un mayor volumen de emisión para el discurso del zorro, y un tono no marcado y un menor volumen, para el de la perdiz]

Y diái, le ha cosú la boca, la perdiz al zorro, yy... andaba silbando, la perdiz... y el zorro ya andaba aprendiendo a silbar, tambieén.

Y ahí por un campito, ha ido, así, como eési [El narrador señala con su índice derecho hacia una ventana, desde donde se ve un terreno destinado al cultivo de hortalizas] Yy... y que por un campito, ha iudu, y se li ha cruzad' un quirquincho por al láu d' él, y: -¡Guaác!- dih' el quirquincho [Risas del auditorio]

Yy... se le ha partú tooda la boc', al zorro, y se ha quedáu todo lastimado, así, en la boca, el zorro.

[El narrador toca con su mano derecha las comisuras de los labios para indicar las lastimaduras del zorro. Nuevas risas del auditorio marcan el final del relato]

Narrador: Marcelo Ocampo.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Anjullón, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante.

Fecha de recolección: 08/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su abuelo.

### VERSIÓN No. 5: "OTRO DEL ZORRO"

Qu' eht' es otro del zorro<sup>5</sup>

Que 'bía idu 'l zorro por el campo, y qu' estaba la perdiz en el nido. Yy... y qu' ehtaba silbaando, la perdiz.

Y que va 'l zorro, y que le dice: -¡Ay, comadrita perdiz, quisiera silbar com' usté!

[Para pronunciar el discurso directo de la perdiz, el narrador utiliza una entonación más aguda y pausada]

Y ahí nomás se 'bía sacáu una pluma, la perdiz, y con la pluma había hecho un' aguja, y le 'bía cosido la boc' al zorro.

Y que iba, y andaba mucho, mucho, por ahí, la perdiz. [Para pronunciar el lexema "muucho" el narrador aumenta el volumen de emisión, y emplea una entonación más enfática]

Y le había cosú la boc' al zorro, la perdiz, y se 'bía idu pa' 'l campo, por dond' iba andar el zorro.

Y 'bía pillad' un burro, el zorro, y dice que s' iba montado 'n el burro, silbando, 'l zorro [Para pronunciar

el lexema "silbaando" el narrador utiliza una entonación más enfática]

Yy... y diái que s' iba, 'l zorro, y se 'bía sentado la perdiz tras de una jarilla por dond' iba el burro.

Y diái que va caminaand', el burro, va pasaando.

Y si ha levantáu, la perdiz, y lo espantó al burro. [Para la emisión de la primera parte de este sintagma, el narrador acelera la velocidad de su discurso, para disminuirla en la segunda parte]

Y que ya 'bía caído, el zorro, y ha gritaado.

Claaro, cuando ha gritado, se le 'bían abierto toodos los tejidos de la boca...todo lo que la perdiz le 'bía cosido. [Para la primera emisión del lexema "toodos", el narrador aumenta el volumen de emisión y adopta una entonación más enfática]

Yy... y que andab' enfermo, 'l zorro.

Yy...y diái que se 'bía idu, nomás. Que andaba con hambre, 'l zorro, y que no comía.

Y diái que se 'bía idu, y ahí 'n el campo, había muuchah urpishiitah, palomiitah [Para la emisión del lexema "muuchah", el narrador aumenta el volumen y adopta una entonación enfática] Y diái que 'bía ido, y había pilláu una...

Y diái quee... que se 'bía' idu, nomáh, y la 'bía lleváu en la boca, a la palomita, y dice qu' iba par' allaa... [El narrador señala con su dedo índice un campo cercano al lugar en donde transcurre la narración]

Y ya lo 'bía visto, la perdiz.

Y que lo ha hablado, la perdiz, y le dice: -¡Aay, comadre Juancito! ¿Adónde la ha pilláu a la urpishita?- que dice la perdiz.

-Decíle:- ¡Qué te importa!- que le dice la urpishita, la palomita. Y dice: -¡Qué te importa!- que dice 'l zorro.

Y ahí nomás, se le había volado, la palomita. [Risas del auditorio marcan el final del relato]

Narrador: Marcos Quinteros.

Edad: 15 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Machigasta, departamento Arauco, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante, peón de finca.

Fecha de recolección: 06/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su abuelo.

### VERSIÓN No. 6: "LA PERDIZ SABÍA SILBAAR, Y EL ZORRO NO PODÍA"

Ángel O. Toledo -Yo lo sé bien, el del zorro<sup>6</sup>

¿Ha vihtu? La perdiz sabía silbaar, y el zorro no podía, y diái...

Zenón Celindo Nieto - ¡Noo, no! El zorro estaba enamorado del silbido de la perdiz...yy...y un día, le ha dicho el zorro a la perdiz si es que le podía enseñar....

Que al zorro le salí' un soplido muy jueerte, no podía silbaar...

Ángel O. Toledo - Y diái qui al otro día si arrancó una pluma, di aguja, y una raíz bien duura, de hilo, y le 'bía cosido la booca, la perdiz, al zorro.

Y diái qui al zorro le salía ...despacito, le salía 'l silbido. Y al otro día, iba ensayar, el zorro, y diái la perdiz: -¡Soplá! - dice.

Y el zorro soplaaba... y diái que le dice la perdiz: -¡Ya me voy! ¡Chau! - que dice [Para el discurso directo correspondiente a la voz de la perdiz, el narrador emplea una entonación más aguda]

Y diái qu' el zorro ha gritado, y ha salú disparando atrás de la perdiz. Y diái que por cazarla a la perdiz, se li ha roto la boca di oreja a oreja. Y diái que por ese tieempo, no ha podido comer más, la perdiz.

Claaro, qu' el zorro había querido aprender a silbar como la perdiz, para poder cazarla, después.

Que querí' aprender a silbar, pa' salir después al caampo, y llamar con el silbido a la perdiz, par' agarrarla y comerla.

Y que la perdiz si ha dáu cuenta, y si ha disparáu, y si ha idu.

Y qu' el zorro li ha gritadu, y que se li ha roto tooda la boca, con el grito qui ha pegado. Y que así si ha jodíu, nomás, el zorro, por querer atraparl' a la perdiz.

Que siempre sabía salir jodido, 'l zorro, en los cuentos ésos, como cuando se ha puesto en sociedad con el quirquincho pa' sembrar, y esas cosas.

Que si ha quedado 'l quirquincho con tooda la siembra, y qu' el zorro ha güeltu a salir jodíu. [Una pausa larga marca el final del relato]

Narrador: Ángel Oscar Toledo, con la intervención de Zenón Celindo Nieto.

Edad: 15 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Anillaco, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante.

Fecha de recolección: 12/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su padre y por su abuelo.

### VERSIÓN No. 7: "CUANDO EL ZORRO HA QUERÍU APRENDER A SILBAAR"

Y que otra güelta, el zorro tení' haambre, y la querí' amansar a la perdiz<sup>7</sup>

Claaro, como las perdices, siempre cuando los ven a los zorros, vuelan, y se alejan d' ellos, se le hacía muy difícil.

Entón', el zorro, como la perdiz siempre silbaaba, el zorro le pregunta: -¿Cómo hace usté, señora, para silbaar? ¡Yo también quiero aprender a silbaar, com' usté!

[Para reproducir el discurso directo del zorro, el

5 Versión narrada a continuación de un cuento del zorro de R. Ruarte.

6 Versión narrada a continuación de un cuento del zorro de R. Ruarte.

7 Versión narrada a continuación de la versión "El zorro y el quirquincho enlazadores" del narrador Joaquín Peralta.



narrador adopta una entonación más grave y pausada, y disminuye el volumen de emisión]

Y ya se acercaab', el zorru, a la perdiz, y la perdiz, así de retiradita ¿no? Le decía: -¡Eso es muy fácil, silbar, para mí, pero par' usté, no creo, porquí usté tiene la boca muy graande!

[El narrador realiza el ademán de encorvar su cuerpo y recogerse, para imitar el movimiento de la perdiz. Asimismo, adopta una entonación más aguda y pausada para reproducir el tono persuasivo del discurso de la perdiz, que connota prevención y alerta]

-¿Y qué puedo hacer, para yo también silbar?- que decía 'l zorro. Entonces, la perdiz dice: - ¡Yy... le tengo que coser la boca!

Pero la perdiz era porque le tenía terroor al zorro, le tenía miedo que l' agarre; por esu, ella le quería coser. [Para pronunciar el lexema "terror", el narrador aumenta el volumen de emisión, y adopta una entonación enfática. Para el discurso de la perdiz, adopta una entonación más aguda]

¡Le tengo que coser la boca, le tiene que quedar así de chiquitita! [El narrador realiza el gesto de achicar su boca]

Claaro, una vez que quede chiquitita, no l' iba poder agarrar, a eella.

¡Y bueno, haga 'l favor, cósamela!

Qu' el zorro querí' aprender a silbaar, así las iba engrupir a las perdices, él también. Silbaar, para que lleguen las perdiz, y las cace: claro, eso es lo que pretendí' el zorro.

Y bueno, y la perdiz agarró, y le cosió de los dos lados: di aquí, y d' estí otro láu tambieén; y le dejó así, un agujerito pequeño.

[El narrador señala alternativamente, con su dedo índice, las mejillas derecha e izquierda, y realiza luego el movimiento de achicar su boca, dejando un pequeño orificio entre los labios superior e inferior, para imitar el gesto del zorro con la boca cosida]

Y el zorru hacía: -¡Ffshsh, fshsh! [El narrador sopla fuertemente, para reproducir el intento de silbar del zorro]

Iba a silbaar, el zorro, y no le salía, el silbido.

Bueno, y mientras, la perdiz silbaaba, y andaba contenta, ahí, y andaba tranquila, porque le ha cosíu bien la booca.

Y el zorro trataba, y no podía silbar.

Y por ahí va, don Zorro, y lo siente, y decía la perdiz: - ¿Cómo le puedo embromar?, ¿cómo le puedo embromar?

Y por ahí va, y see...y s' esconde, la perdiz. E iba 'l zorro: -¡Ffshsh, fshsh!

Que tení' haambre, 'l zorro, que quería comer, y que, como tenía la boca cosida, no comía naada, no tomab' aagua, ni nada.

Y y...fue caminando por entremediú 'el monte, por entremediú 'e los pencales, por la selv', ahí, el zorro, y la perdiz se le voló de golpe.

Y se asustó, 'l zorro.

Y al asustarse, gritó: -¡Aah!- dice que gritó.

[Para reproducir el grito del zorro, el narrador eleva considerablemente el volumen de emisión]

Y que gritó así, y ahí es donde se le rompió toodo 'l cueerpo. Par' arriba, por abajo, por todas partes, se le partió [El narrador señala alternativamente, con su dedo índice, hacia la parte superior e inferior de su propio cuerpo]

Y así se le produjo una infección, y ahí nomás se murió ¡Se acabó 'l zoorro! [Una pausa larga marca el final del relato]

Narrador: Juan María Brizuela.

Edad: 42 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Santa Cruz, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: agricultor y mecánico.

Fecha de recolección: 12/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su padre.

#### VERSIÓN No. 8: "QUE LA PERDIZ ANDABA SILBANDO, Y EL ZORRO TAMBIÉN QUERÍ' APRENDER A SILBAR"

Y hay también ootro, así, de un zorro... Er' una guèlta qui habí' un zoorro...

Y que la perdiz andaba silbaando, y el zorro también querí' aprender a silbaar... Yy... y el zorru ya l'ehtab' a punto di agarrarl', a la perdiz.

Y la perdiz ehtab' asustaada, y el zorro le dijo: -¡No tengas mieedo! ¡No te voy a comeerl'!

¡Soolo... solo enseñáme a silbaar!

Y la perdiz le dijo: -¡Está bien! ¡Yo t' enseñaré a silbaar, pero, par' eso, te tengo que coser la boca!

[En el diálogo anterior, el narrador empleó una entonación más grave y pausada para la voz del zorro, y una más rápida y aguda, para la de la perdiz]

Y se cortó una pluma de su ala, la perdiz, y con una raíz por hilo, le cosió la boca...yy...y le dejó un agujerito para que pueda soplar.

Y el zorru empezó a soplaar...y le salió un silbiido... apenitas muy fino...

Yy... y di ahí, qu' el zorru iba silbaando...y tení' haambre...y l' ha vihtu a la perdiz, qu' iba volaando, y ha saltadu ahí nomás, para comeerla.

Y h' abierto la boca, y se le descosió la boca de oreja a oreja [Para la emisión de este último sintagma, el narrador aceleró la velocidad de emisión]

Y se ha quedado con la boca descosida, de una oreja a la otra... y se ha lastimáu toodo.

Narrador: Enrique Orlando Páez.

Edad: 14 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Chepes, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 24/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su abuelo y por su tío materno.

#### VERSIÓN No. 9: "EL ZORRU Y LA PERDIZ"

Yo teng' otro cueento, también así, de animaales...<sup>8</sup>

Este cuento se llama "El zorru y la perdiz".

Habí' una vez un zorro qu' estaba admirado con el silbo de una perdiz. Un día, sin querer, s' encontraron el zorru y la perdiz.

Y el zorro le dijo: -¡Comadre! ¿Cómu anda? ¿Me podrí' enseñar cómo silba usté?

Y le dijo la perdiz...eeh... asustaada, porquee...porque creía que l' iba comer, el zorro.

Y le dijo: - ¡Per' usté no puedi, así, con la boca tan graande! ¡Tendría que coserle la boca! Y dijo el zorro: - ¡Yo no puedo coserme a mí la boca! ¿Me podría usté coser?

Y le dijo: -¡Bueno!- que dijo la perdiz. -¡Busquesé unas raíces, y yo le vuá coser!

[En el diálogo anterior, la narradora empleó una entonación más aguda y un menor volumen de emisión para el discurso del zorro, con un matiz persuasivo. Para la voz de la perdiz, utilizó un tono ligeramente más grave y pausado, con un matiz de recelo]

Y ha ido, el zorro, y ha traído las raíces. Y la perdiz, con una pluma d' ella de aguja, y con el hilo de las raíces, le cosió la booca.

Yy... y así 'l zorru ha soplado, con la boca cosida... yy... y le salió un silbo liindo [Para la emisión del lexema "liindo", la narradora emplea una entonación más enfática]

Y la perdiz le dijo al zorro que practicara varias veces al día, hasta que le salga bien el silbo. Y así el zorru iba silbando por ahí, entre los pencales... y la perdiz, con un vuelo bajito, voló de repente, sobre la cabeza del zorro.

Y el zorro peg' un salto yy...y se la quiso comer, pero no pudo, porque tenía la boca cosida. Y ahí nomás termina, el cuento.

Qu' era qu' el zorro querí' aprender el silbo par' atrapar a la perdiz, y que la perdiz entonces le cosió la boca para que no la coma.

Y así no l' ha podido burlar, el zorru, a la perdiz. [Sigue una pausa larga, que marca el final del relato]

Narrador: Fabiana Pereyra.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Chilecito, departamento Chilecito, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 10/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su madre y por su

<sup>8</sup> Relato narrado en una rueda de cuentos de niños desarrollada durante un recreo escolar, en la que prevalecieron los cuentos de animals.

abuelo materno.

### VERSIÓN No. 10: "CUANDU A JUAN ZORRO LE COSEN LA BOCA"

Y a Juan Zorro, dice, que le tapan, le cierran la boca, le cosen la boca para que no grite.<sup>9</sup> Y diái, cuando li ha pásau 'n susto -¡Cruaac!- haci' así.

[La narradora reproduce, con el movimiento de su propia boca, el movimiento de la boca del zorro que trata de gritar]

Y que entonces, se le descose la boca, y se lastima toodo.

Y que esto ha síu porque Juan Zorro ha queríu aprender a silbar como la perdiz. Y qu' entonces, le han cósiu la boca, pa' que no grite ni silbe.

Y que por eso, se ha lastimáu.

[Una pausa larga marca el final del relato]

Narradora: Marta Torres.

Edad: 41 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Alta Rioja, departamento Capital, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudios primarios incompletos, empleada doméstica.

Fecha de recolección: 19/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su tía.

## 11. "El zorro y el jote"

### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson-Uther, tipo 73: "*Blinding the guard*": *The rabbit, imprisoned in a hollow tree, induces his guard to look up at him. He spits tobacco juice into the guard's eyes and blinds the guard, and thus effects his escape*"

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino:

*Encuesta folklórica de 1921*, legajo No. 57, caja No. 2 La Rioja. Informante: Agapito Flores, localidad de Tello, departamento Rosario Vera Peñaloza.

Chertudi: Primera Serie, versión 68, versiones 2 d, 17 y 21.

Chertudi: Segunda Serie, versión No. 3.

Vidal de Battini, I, versiones Nos. 103, 107, 108, 109, 110, 119, 120, 121, 142, 144, 145, 146, 154, 156, 158, 160, 168, 169, 170, 176, 179, 180, 181, 184, 187, 188, 190, 203, 206, 207, 211 y 214.

Bianchetti-Torres, *Narrativa folklórica de la Puna y Pre-Puna Salto-Jujeña y el departamento de Anta, provincia de Salta. Cuentos animalísticos*, versiones 6 a 19.

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional español:

Espinosa, A., *Cuentos populares españoles*, III, No. 205 (variante)

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional hispanoamericano:

-Pino Saavedra, Y., *Cuentos folklóricos de Chile*, III, versión No. 228.

Cantidad de versiones que integran este grupo: 2 (dos).

### VERSIÓN No. 1: "EL ZORRO, LA QUIRQUINCHA, LOS QUIRQUINCHITOS Y EL JOTE"

Que hay también otro cuento así, del zorro.<sup>10</sup>

Que habí' una vez una quirquincha qu' estaba tomando sool...con tres quirquinchitos...ahí, al láu de la cueva...

Y diái, vení' un zorro.

Y que le decí' el zorro: -¡Quirquincha, te quiero comer! [El narrador adopta un tono más grave para la emisión del segmento de discurso correspondiente a la voz del zorro. Al mismo tiempo, modula la disposición

de los acentos tonal y espiratorio, para modificar la curva melódica del período, pronunciado casi como el estribillo de una canción]

¡Noo! ¿Por qué? ¡Si yo soy muy flaaca, y tengo que cuidar mis hijitos!- que le dice [El narrador emplea un tono más agudo para la voz de la quirquincha, y disminuye el volumen de emisión]

¡Noo, no! ¡Lo mismo yo te vuá comer, y a tus hijitos, también!- dice. [Para pronunciar este discurso directo, el narrador aumenta el volumen de emisión]

¡Noo! ¿Y con quién van quedar mis hijitos? [El narrador disminuye el volumen de emisión, y adopta una entonación más aguda y pausada]

¿No te digo que a tus hijitos también los vuá comeer?- dice [El narrador acelera la velocidad de emisión, y emplea un tono más grave]

¡Bueeno, bueno! ¡Pero dejáme cantar tres cancioncitas! - le dice [El narrador emplea una vez más un tono más agudo y pausado, para imitar la voz de la quirquincha]

¡Bueeno!

¿Cómu era?...!Yaa!...- ¡Ay, fortuna mía,

Quirquincho en cueva!- que decía.

- ¡Ay, fortuna mía, Quirquincho en cueva!- decía.

Y ha metid' un quirquinchit' en la cueva.

[Para pronunciar los versos correspondientes al canto de la quirquincha, el narrador emplea una entonación más aguda, con una modulación rítmica del período. Distribuye de este modo cada sintagma en grupos tónicos regulares, con una agrupación también regular de acentos espiratorios]

Y ya quedaban dos, ya, nomás, con eella. Y que dice: - ¡Ay, fortuna mía,

Quirquincho en cueva!- que decía. Y ha metíu al otro quirquinchito.

Y quedab' uno solito, nomás. Y dice: - ¡Ay, fortuna mía, Quirquincho en cueva!- decía.

Y lu ha metidu al otro, y ya quedab' eella, nomás.

Y 'l zorro se largab' unas carcajaadas, del canto de la quirquincha, y se tiraba par' atrás así [El narrador realiza el ademán de reclinarsse hacia atrás, para imitar los movimientos del zorro]

Y mientras tanto, la quirquincha iba empujando adentru 'e la cuev' a los quirquinchitos. Y ahí, al último, dice:- ¡Ay, fortuna mía, Quirquincho en cueva!- dice.

Y si ha metíu, la quirquincha. [Para pronunciar el lexema "metíu", el narrador aumenta el volumen de emisión y adopta una entonación más enfática]

Y diái, vení' un jote...venía por arriba, y andaba volando, ahí.

Qu' el jote anda siempre volando y buscando una presa, pa' comer. Porque dicen qu' el diablo lu ha convertid' en un pájaro que come la carne de los animales muertos. Y que dicen qu' el diablo lu ha convertido porque no ha querido hacerle caso, de adorarlo a eél. Y que por eso el jote anda buscando siempre la carne de los animales muertos.

<sup>9</sup> Versión narrada a continuación del relato "El zorro, el tigre y la pajita en el pupo" de la misma narradora.

<sup>10</sup> Versión narrada a en una ronda de narradores infantiles, que tuvo lugar en una escuela.

Y que el zorro lo sabí', a esto, y que: -¡vení, vení, vení, hermano! ¡Vení vos par' acá!- que dice. - ¡Aquí vas estar, y vas abrir los ojos bien graandes! - dice -¡así no se disparan los quirquinchos qu' están aquí adeentro!- dice -¡ Yo voy traer una pala pa' sacarlos!- que dice al jote. - ¡Y los vuá sacar, y después, los vamos a comer los dos!

[Para pronunciar el discurso directo del zorro, el narrador acelera notablemente la velocidad de emisión. Disminuye luego la velocidad, aumenta el volumen y adopta un registro tonal más grave, para la voz del narrador general]

Si ha ido a traer una pala, el zorro, y ya 'htab' así los ojos, el coso...eel...el jote.

[El narrador une los dedos pulgar e índice de cada una de sus dos manos, para formar dos circunferencias e imitar así el tamaño exagerado de los ojos del jote]

Y diái, ya 'htab' así...yy...y ya 'htaba con los ojos graandes...

Y entonces, ya la quirquincha 'bí' agarráu 'n puñáu de tieerra, y se la 'bía mándau a los oojos, al jote.

Y yaa se 'bí' émpézau a revolcar, el joote.

Y se 'bía disparáu, y se 'bía métiu en una cueva más larga.

Y diái ha venidu, 'l zorro di allá, con la pala, y dice: -¿Qué te pasa?- le dice.

¡La quirquincha mi h' echáu tierra en los ojos!- dice.

[En el diálogo precedente, el narrador adoptó un tono más grave y un mayor volumen de emisión para la voz del zorro, y uno más agudo, para la del jote. Para la voz del narrador general, empleó una entonación no marcada]

Y diái, 'bí' émpézau a lllorar, el joote.

Y: -¡Ya te voy a comer a vos!- que le dih' el zorro. Y que se lo 'bía comido, nomás, el zorro, al jote.

Y diái qu' en eso, la quirquincha con los quirquinchitos, ya se habían escapaado...

Y así se han salvado, nomás, de que los coma el zorro, la quirquincha con los quirquinchitos. Y el pobre jote se ha jodido, y se lo ha comidu, 'l zorro, a él, nomás.

Y el zorro se ha quedáu comiendo solo allá, y diái yo m' hi veníu par' acà.

Narrador: Luis Ariel Molina.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Villa Mazán, departamento Arauco, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 04/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su madre.

## VERSIÓN No. 2: "EL ZORRO Y EL TIGRE, Y LOS CAZADORES"

Que una vez, el tigr' estaba durmiendo; y el zorro li ha hecho con el cueru 'e la vaca un saco, y lo ha llénau

de piedras, y se lo h' atáu a la cola.

Y que grita, 'ntonces, el zorro: -¡Tiío, tío tigre, áhi vienen unos cazadores! Y el tigre ha salíu disparaando, con la bolsa.

Y en una d' ésas, ha ido corriendo, y se le ha roto la bolsa, y se ha llenáu de piedras.

Y entonces, se ha dáu cuenta que ha síu 'na picardía del zorro, y con más rabia se ha íu. Y lo ha pèrseguíu al zorro, y lo ha pilláu, y lo ha métiu 'n una cueva.

Y entonces, el zorro le ha dicho que en esa cueva habí' un cueru con un tesoro, y que tenían que cuidarlo.

Y lo hablaba, el zorro, al tigre, hasta que lu ha convencíu. Y ha dicho que el que tenga los ojos más abiertos, ese se lleva el tesoro, porque es el que lo puede cuidar mejor.

Y le ha tocáu al zorro probar, y no los ha teníu muy mucho abiertos. Y le ha tocáu entonces al tigre, y los tenía bieen abiertos.

Entonces, el zorro ha recogíu 'n puñado de tierra, y se lo ha tiráu en los ojos al tigre, y se ha disparáu.

Se li ha escapáu al tigre, y el tigre se ha jodíu.

Y lo ha perseguíu, el tigre, al zorro, pero ya no lo ha podíu pillar maás.

Narrador: Mario Gerardo Ruiz.

Edad: 11 años.

Localidad, departamento, provincia, país: LoroHuasi, departamento San Blas de los Sauces, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 28/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su abuelo, y conocido por sus familiares, amigos y compañeros de escuela.

## 12. "El señor gallo y la señora gallina"

### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson-Uther, tipo 295: "*The bean, the straw and the coal*": "*The coal burns the straw in two and falls into the water. The bean laughs.*"

Aarne-Thompson-Uther, tipo 34: "*The rescue from the pit: the fox dives into the water*".

Contiene elementos del motivo F 872.2 del *Motif Index* de Thompson: "*The fox burned with FIRE or hot water*"

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino.

Chertudi: Primera Serie, versión 68, versión No. 2 F.

Vidal de Battini, III, versiones Nos. 823 a 837.

Vidal de Battini, II, versiones Nos. 463 a 465 (variantes). La Rioja: versión titulada "Las águilas y el zorro".

Informante: Ramón Sánchez, 67 años, localidad de Real del Cadillo, departamento General Roca.

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional español.

Espinosa, A., *Cuentos populares españoles*, III, No. 206 y 207 (variantes)

### Combinación con otros tipos narrativos

Versión No. 2: combinación con ATU 2 A "*The buried tail*" "*Dupe's tai lis tied. Then, he is attacked*"

Cantidad de versiones que integran este grupo: 2 (dos).

### VERSIÓN No. 1: "EL SEÑOR GALLO Y LA SEÑORA GALLINA"

Qu' estab' el señor gallo con la señora gallina, y con sus hijitos<sup>11</sup>.

Y áhi, en eso, que li ha sáliu un zorro, qu' ehtab' as', en un bordo aalto, ¿vío? [La narradora señala, con su dedo índice, un bordo cercano]

Y diái, que los pollit' han émpézau a gritar: -¡Pío, pío, pío!

Y entonces, diái, han agarrad' un palo así cada uno, el señor gallo y la señora gallina. [La narradora abre, extiende y separa sus brazos, para indicar el tamaño del palo]

Y decían, el gallo con la gallina: -¡Que ahora veng' entrar

<sup>11</sup> Versión narrada a continuación de "Cuandu a Juan Zorro le cosen la boca". El enlace con la versión anterior se establece a partir de la cláusula: "Que una d' esas historias, ayer la hi soñáu. ¿Será por lo que hemos estáu conversando anoche? Que en el sueño, también, estaba el zorro, y estaba el señor gallo."



el zorro, todo lo que quiera! Entonces, habían hecho así com' un quincho ¿vivo?, como aquí saben tener los gallineros. Que aquí los gallineros tienen un quincho pa' las gallinas. [La narradora realiza movimientos con los brazos y manos, para dibujar en el aire la forma triangular de un quincho]

Entonces, qu' hicieron un pocito, el gallo con la gallina, pa' cuando vaya el zorro a meterse. Y abajo, han hech' un juego, com' una fogatita, y otro pocito.

En uno d' esos pozos, había agua bien helaada, y en el otro, que habí' un montón de espinas, cosa que cuando caiga en uno d' esos lados, el zorro, que se quede ahí ¿vivo?

Entonces, que ha empezad' el zorro: -¿Cómo puedo hacer pa' pasar, par' entrar al gallinero? Y empezab' a dar güeeltas, y todú eso.

En una d' esas, pensaba él que iba saltar, y así iba entra p' adentru 'el gallinero, pa' poder agarrar los pollitos.

Y estaba el senior don Gallo: -¡Quiquiriquí!- que estaba gritaando. Y di diái, que la gallina estaba: -¡Cocorocó, cococó, cococó!

[La narradora adopta un tono de voz ligeramente más agudo para reproducir el canto del gallo, y uno más grave para el cacareo de la gallina]

Y entonces, que ya los pollitos empezaban a tener mieddo, y que se metían, y se iba pa' 'l láu de la madre.

Entonces, qu' el lobo...estee... el zorro ha llegáu, y de un salto, así, y ha caíu en el juego. [La narradora da un pequeño salto, mientras narra el relato]

Y ha queríu salir, y ha dáu otro salto, y ha quedáu en el agua helada, con la cola quemada, porque se ha metíu dond' estaba toda l' agua esa, tood' helaada.

Y ha dáu otro salto así, y ha quedáu colgáu 'n el mediu 'el montón d' espinas.

[La narradora da otro pequeño salto, para reproducir los movimientos del personaje] Y entonces, que ha empezáu a pataliar.

Y en una d' esas, han abierto la puerta 'el gallinero, y han ido con un palo, el gallo y la gallina.

Y diái, li han dáu 'na paliza, al pobre zorro.

Y que él gritaaba: -¡Socorro, socorro!- y naada.

Que no le han hecho caso, y li han dáu bien una paliza, el gallo con la gallina. Y los pollitos estaban ahí contentos, porque casi lo habían matáu, al zorro. Que todo eso, lo hi soñáu.

Narradora: Marta Torres.

Edad: 41 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Alta Rioja, departamento Capital, provincia de La Rioja, República Argentina. Grado de instrucción y ocupación: estudios primarios incompletos, empleada doméstica.

Fecha de recolección: 19/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: "historia" onírica. Recuerda haber oído una historia similar, de boca de su tía.

## VERSIÓN No. 2: "EL SUEÑO DEL ZORRO Y EL SEÑOR DON GALLO"

Y después, seguía el sueño del zorro y el señor don Gallo<sup>12</sup>.

Estaba el señor gallo cantando arriiba, sentado ahí, en el gallinero, como ser en el gallinero de mis tíos, el que está allá, al otro lado del bordu ése.

[La narradora señala con su dedo índice un bordo relativamente cercano]. Y diái, que salió la gallina a dar una güelta con sus hijitos.

Bueh, y en eso, que ha sáuliu el zorro qu' ehtab' haciéndose 'l pícaro detrás de un árbol. Que sacaba la cabeza del árbol, y volvía a meterla otra vez, el zorro.

Y en una d' esas, el pollito lo vio que así' así como si se le salía el cuerpo [La narradora realiza un ejercicio mímico, para imitar los movimientos del cuerpo del zorro que trata de esconderse detrás de un árbol]

Y entonces, la gallina lo miró que estaba haciendo así: -¿Por qué será?- que se preguntaba la gallina.

En una d' esas, que entonces ha ido la gallina, a ver qué pasaba.

Que ha andáu por un lado y por otro, bien, que miraba pa' todos lados. Y el zorro ha güeltu a salir.

Y que la gallin' ha güeltu a mirar, y qu' el zorro ha güeltu a salir otra vez. Que achicaba, bajaba la cabeza, cada vez que la veí' a la gallina.

Y en eso, que vienen unos perros ¿vivo?

Y que lu han sacáu : -¡Cruaac!- así lu han sácau al zorro, que lu han sácau a los piiques<sup>13</sup>.

[La narradora adopta un tono de voz más agudo para reproducir el sonido onomatopéyico de los perros que atacan al zorro]

Y esu había sábiu ser lo que pasaba: qu' estaban los pobres pollitos y gritaaban. Y que los perros se han dáu cuenta qui ahí andab' el zorro molestando, y que lu han sacáu.

Y qu' el zorro, entonceh, si ha dihparáu.

Iba subiendo p' arriba di un bordo, como ése qu' eht' ahí; y, en una d' éseh, si ha quedáu, y si ha trabáu 'n unas ramah, y ahí lu han güeltu a agarrar loh perroh.

[La narradora señala nuevamente, con su dedo índice, un bordo cercano]

¡Li han dáu una paliza, pobre zorro, que lu han dejáu medio muerto! ¡Qué paliza que le han dáu, aah!

Y los pollitos, todos contentos, toodos.

Y el señor gallu y la señora gallina le dicen a loh perroh: -¡Muchas gracias, perritos, por salvarnos la vida!- que dicen toodos.

Y diái, qu' entonces, le han hech' una comida entre todos los pollos, y les dieron de comer a los perros, porque 'bía síu que los habían salváu, loh perro' ¿vivo?

Y qu' esu ha síu todo el sueño qu' hi teníu.

<sup>12</sup> Versión narrada a continuación del relato "El señor gallu y la señora gallina" de la misma narradora, que es una variante del relato precedente.

<sup>13</sup> El corrimiento del acento espiratorio hacia una sílaba anterior es un rasgo dialectal del español de La Rioja.

Narradora: Marta Torres.

Edad: 41 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Alta Rioja, departamento Capital, provincia de La Rioja, República Argentina. Grado de instrucción y ocupación: estudios primarios incompletos, empleada doméstica.

Fecha de recolección: 19/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: "historia" onírica. Recuerda haber oído una historia similar, de boca de su tía.



## 13."El zorro y el quirquincho enlazadores"

### Clasificación tipológica

Aarne-Thompson-Uther, tipo No. 291: *"Deceptive tug-of-war": A small animal challenges a large animal to a tug-of-war. He arranges that large animals so that one end of a rope is tied to a tree"*

### Presencia en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino:

*Encuesta folklórica de 1921*, legajo No. 45, caja No. 2: "El zorro y el quirquincho" Informante: Pastora Martínez de Rearte, localidad de El Horno, departamento Juan Facundo Quiroga.

Chertudi, *Primera Serie*, versión 8.

Chertudi, *Segunda Serie*, versión 27.

Vidal de Battini, II, versiones Nos. 238 a 291.

La Rioja: -versión No. 250: "El zorro y el quirquincho". Informante: Vidal Noguera, 43 años, localidad de San Rafael, Departamento San Martín.

versión No. 251: "El zorro y el quirquincho. Los enlazadores". Informante: Eulogio Tejada, 68 años, localidad de Villa Unión,

Departamento General Lavalle – actual Felipe Varela.

versión No. 252: "El zorro y el quirquincho". Informante: Juan Peñalosa localidad de La Envidia, Departamento San Martín.

Bianchetti-Torres, *Cuentos anomalísticos. Narrativa folklórica de la Puna y Pre-Puna Salto-Jujeña*, versiones No. 1, 5,9 y 16.

### Combinación con otros tipos narrativos:

Versión No. 1: Agrega el motivo ATU 2 A *"The buried tail". Dupe's tail is buried on his hair is tied. Then he is attacked.*

Versión No. 1: desarrolla únicamente ATU 2 A *"Te buried tail". Dupe's tail is buried on his hair is tied. Then he is attacked.*

Cantidad de versiones que integran este grupo: 9 (nueve).

### VERSIÓN No. 1: "CUANDU EL ZORRU Y EL QUIRQUINCHO S' HICIERON COMPADRES"

Este es otro del zorro, pero de un zorro más tonto<sup>14</sup>. Que dice qui una güelta, el zorro y el quirquincho s'

hicieron compadres. Siempre el quirquincho tenía un mejor pasar qu' el zorro, y el zorro lu envidiaba.

Entonces, el zorr' optó por hacerlo compadre al quirquincho, pa' pedirl' esplicación de cómo era su forma de vivir, que vivía tan bien.

Y qu' entonces, s' hicieron compadres, dicen.

Entonces, cuando el zorro lo interrogab' al quirquincho, de cómo hacía él para sobrevivir mejor, pa' pasar mejor la vida: - ¡Eso es muy simple, compadre!- decía 'l quirquincho al zorro.

Bueno, ha émpzau hacer traatos, tratos así, trabajos, y siempr' el quirquincho lu embromab' al zorro. Qu' era más pícaro, más vivo, 'l quirquincho.

Y bueno, por ahí, han notáu que ya tenían haambre.

Sentían hambre, los compadres, y el quirquincho le recelab' al zorro que lu agarre y lo coma a él.

Entonces, el quirquincho dice: -¡Allá, doña María tiene muchas gallinas! ¡Ahí vamos ir a comer!

Bueno, doña María era una señora de campo, que a las gallinas, las largaaba. Qu' iban, y 'htaban en el basural, así, por ahí alrededor de la casa, las gallinas, comu están aquí ¿ve? por alrededor.

[El narrador señala, con su dedo índice, unas gallinas que se mueven en las cercanías del lugar en el cual se desarrolla la narración]

Y estaban por ahí, las gallinas.

Y, por cierto, tenían unos perros, también buenos, doña María.

¿Y cómo vamos hacer, compadre, pa' que cacemos las gallinas?- que dih' el zorro. -

¡Porque no las vamos a comprar, que nos falta dinero!

¡Eso es muy simple, compadre!- dih' el quirquincho.

-¡Dejemé, que yo voy hacer el trabajo!- que dih' el quirquincho.

Y dice después, el quirquincho, también: -¡Vamoh ir, y vamos a trabajar en una casa, en las acercanías di adonde las gallinas escarban y salen a comer! ¡Y vamos trair una, y la vamos a comer, compadre! ¡No si haga problema, que no nos vamos quedar sin gallinas!

Bueh, de noche, han trábajau en las casas: el quirquincho, en una casa, y el zorro, en otra casa, en una cueva.

El quirquincho siempre caracoleando, haciendo curvas y contracurvas en la casita.

Y el zorro ha hech' una sola pieza derecha. Que l' ha hecho toda derecha, a la casita. Y bueno, cuando amaneció, ya estaba toda la casita hecha, las dos casitas hechas.

Y qu' estaban el zorro y el quirquincho ahí habitándolas, ya, esperando que doña María les largue las gallinas.

Y entonces, qu' el quirquincho pregunta. -¿Yy...? ¿Largó las gallinas, doña María?

¡Sí!, las ha lár gau por allá!

[El narrador señala, con su dedo índice, un lugar relativamente distante de aquél en el que tiene lugar la narración]

¡Entonces, nohtroh tenemos que ponersi ahí!- que dih'

el quirquincho. Que lo han estudiáu al panorama, ese día; y al otro día, salen.

¿Quién va ser primero?- dih' el quirquincho.

¡Va ser usté, compadre!- dih' el zorro.

¡Bueeh, yo vuá pillar la primera! ¡Una y una, vamoh pillar! Se jue, 'l quirquincho, antes, tempraniito.

Cavó un pocito, se tiró d' espaldas, con las patitas par' arriba.

Se h' hechú así, ¿ve? [El narrador, sentado en una silla, realiza la mímica de quien se tira de espaldas]

Y que si ha hech' un ovillo, el quirquincho.

Pancita chiquitita, colita ovillita, patitas cortas; parecía muy disimuláu, el quirquincho. Bueh, que ya venían las gallinas escarbando, y toodo.

Y bueno, ha venú una a escarbar sobre la panza del quirquincho. Y ahí nomás, el quirquincho pilló una, y salió rajando pa' la casa.

Bueno, ese día comieron bien, el quirquincho y el zorro. Al otro día, le tocab' al zorro. ¡ahí 'htaba la joda!

Bueno, y así, al otro día, ha venú 'l zorro.

H' hech' un güeco, también. Se puso d' espaldas, se tapó la panza, pero que ahí ya le quedaba la cola, y le quedaban las patas muy laargas.

Y claaró, qu' ehtaba muy visible, se veía muucho.

Y las gallinas, con el julepe d' ese día anterior, ya han venú junando, junaando.

Y bueno, cuando han venú, y han llegáu a las acercanías del terreno donde estab' el zorro, y han visto la cola: - ¿Qué es eso?, ¿qué es eso?, ¿qué es eso?, ¿qué es eso? - han dicho las gallinas.

Y han comenzáu a gritar una aquí y otra allá, y han comenzau hacer sus líos, ya, las gallinas: -

¡Tuay, tuay, tuay!- que dicen [El narrador adopta un tono de voz más agudo para pronunciar estas onomatopeyas].

Y qu' entonces, ya las ha séntiu allá, dond' estaba doña María, a las gallinas.

Y qu' entonces, doña María h' agarráu, y los ha sácau a los perros, y los ha mándau ir par' el gallinero.

Y ha véniu los peerros, al gallinero. Y claaró, el zorro ha sáliu rajaando.

Y h' alcanzáu u a llegar a la casa, y si ha métiu adentro, 'l zorro.

Y los perros han llegáu hasta la puert' 'e la cueva; y ah' nomás si han quedáu, y no si han güelto.

Pero qu' el zorro si ha pensáu que los perros sí si han güelto.

Y entonces, qu' el zorro decía: -¡A gracias de mis ojitos tan mironcitos! ¡A gracias de mis orejas tan orejoncitas! ¡A gracias de mis patitas tan ligeriitas, no mi han comíu esoh peerros! [El narrador adopta un tono de voz más agudo para pronunciar este último discurso directo del zorro]

-¡Pero esta cola! ¿Pa' qué me sirve! ¡Pa' ná! Entonces: -¡Tómala, perro!

Y ha sácau p' ajuera, a la cola, y los perros, qu' ehtaban ahí, ahí nomás lo han pilláu, y lo han comíu, al zorro. Y ahí nomás si h' acabáu l' historia.

14 Versión narrada a continuación del relato "El zorro, el tigre y el arador" del mismo narrador.

Narrador: Joaquín Peralta.

Edad: 47 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Santa Cruz, departamento Castro Barros provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: agricultor y carpintero, estudios primarios incompletos.

Fecha de recolección: 14/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: caso, presentado como un suceso real presenciado por su abuelo, intercalado en medio de anécdotas de aventuras de cacerías protagonizadas por su abuelo. Conocido de boca de su abuelo.

### VERSIÓN No. 2: "EL ZORRU Y EL QUIRQUINCHO QUI HAN QUERÍU VOLTIAR QUESILLOS DI UN CARRO"

Una vez, que habí' abajo una calle.

Y diái, 'htab' el quirquincho, y 'bí' hech' una curva, y si 'bí' hech' una bolita. Y diái, vení' un carrito lleenu 'e quesillos.

Y diái, si ha chocáu con el quirquincho, y si han voltiáu dos quesillos.

Y diái, el quirquincho los ha llévau pa' la cueva, y ahí los ha comíu con el zorro. Y después, si ha puesto el zorro. Ha hech' una línea derechiita.

Y diái, ha veníu 'l carro, y lo ha apretáu contra la paré de la cueva, y li ha hecho saltar las tripas.

[Una pausa prolongada, acompañada de risas de los oyentes, marca el fin del relato]

Narrador: René Alfredo Olima.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Las Talas, departamento San Blas de los Sauces, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante del último año escuela primaria.

Fecha de recolección: 30/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su madre.

### VERSIÓN No. 3: "CUANDU EL QUIRQUINCHU ENLAZAABA, Y EL ZORRU HA QUERIDU ENLAZAR ÉL, TAMBIÉN"

Sií, igual li ha pasadu con el quirquincho, al zorro, por ejemplo<sup>15</sup>.

Qu' el quirquincho enlazaaba, desde una cueva ¿no?

Y diái, el prendía el lazo en un raigón.

Y claro, y enlazaaba, y voltiaba los animales graandes.

Y en cambio, el zorro le dice: -¿Cómo hace, compadre, para enlazar y bajar los animales, que no lo arrastren?

¡Uuh, muy fácil! - dice. -¡Yo agarro, me meto en la

cueva- dice- mi hago un arquito, yy...no me sacan, los animales! [El narrador utiliza una entonación más aguda para la voz del zorro; y una más grave, para la del quirquincho. Para la voz del narrador general, emplea un tono no marcado, y aumenta la velocidad de emisión]

Y el zorro ha ido, y ha visto una cueva, y ha préparau el lazo. Y ha pasáu 'n caballo, y lo enlaza.

Eeh... en el primer tiro, yaa...ya... con cueva y todo, lo sacaron, al zorro.

Qu' eso era porque el zorro no lo ha podido sujetarlo, al lazo, y así el animal lo ha arrastráu. Que siempre perdía, así, el zorro.

Y que nunca me gustaron a mí los cuentos del zorro, porque siempre perdía, a pesar de la astucia qu' él tenía ¿no? Perdía sieempre.

Narrador: Jerónimo Aguilar.

Edad: 38 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Pinchas, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudios primarios completos, agricultor y cuidador de fincas.

Fecha de recolección: 13/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: historia, narrada por sus mayores.

### VERSIÓN No. 4: "CUANDU EL ZORRU Y EL QUIRQUINCHU HAN IDU ENLAZAR UN CABALLO BIEN MALO"

MIP- ¿No saben otro cuento del zorro y el quirquincho, que te han contado? José Arias - Sií, sé otro que me han cóntau mi papá.

Qu' eran el zorro y el quirquincho, qu' eran compadres. Y que habí' un caballo bien malo, y que tení' un lazo, ahí, el zorro.

Y que le dih' entonces el quirquincho al zorro: - ¡Compadre! -dice- ¡Vaya echarlo usted al caballo, y yo lo vu' esperar aquí, y, cuando venga, lo vu' enlazar!

[Para pronunciar el discurso directo del quirquincho, el narrador emplea un tono más agudo y aumenta la velocidad de emisión]

Y que, mientras tanto, qu' el quirquincho 'bía' hech' una cueva bien profunda, con muchas curvas.

Y qu' el caballo había veníu, y él lo habí' enlazáu, y se lo ha métiu en la cueva.

Y que no lo ha podido sacar, el caballo, al quirquincho, de la cueva, y no lo h' arrastráu.

Y qu' entonces, que le dice después el zorro al quirquincho: -¡Ahora, le toc' a usted echarlo al caballo; y a mí, enlazar!- que le dice. [El narrador emplea una entonación más grave para reproducir la voz del zorro]

Y ya 'bía idu, el quirquincho, y lu habí' echaáu, al caballo. Y qu' el zorro ha hech' una cueva bien derecha, nomás.

Y ya 'bía veníu, el caballo.

Y lo 'bía enlazáu, el zorro, y lo 'bía metíu a la cueva.

Y que ahí nomás, lo 'bía émpezau arrastrar, el caballo, al zorro, hasta que lo 'bía hecho chocar con unos alambrados.

Y después, lo 'bía tiráu contra unas pencas, y lo 'bía hecho pedazos. Lo había matáu, el caballo, al zorro.

MIP- ¿Y ahí se ha muerto, el zorro?

José Arias - ¡Sií! Se ha muerto porque el caballo lo había matado, y así lo ha jodíu, el quirquincho, al zorro.

Luis Alberto Ojeda - ¡Sií, que siempr' el quirquincho lo sabí' embromaar al zorro, como en otra güelta, cuando si han hecho los dos compadres para ir a cazar animales!

Narrador: José Alejandro Arias.

Edad: 12 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Sanagasta, departamento Sanagasta, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 21/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su padre.

### VERSIÓN No. 5: "EL QUIRQUINCHO TRENZADOR"

Bueno, este es otro del zorro y el quirquincho<sup>16</sup>.

Qu' el quirquincho, qu' era trenzador.

Y eht' haciendo un lazo, el quirquincho, por ahí, y había llégau Juan, y le ha preguntá: - ¿Qué está haciendo?

¡Eeh... estoy haciendo un lazo par' enlazar el pootro, par' amansar!

¡Enseñame a mí también!

¡Bueeno!- dice -¡Bueh!

¿Y cómo si hace?

[En el dialogo anterior, el narrador adoptó una entonación más aguda y un mayor volumen de emisión para la voz del zorro; y uno más grave, para la del quirquincho. Mantuvo una entonación no marcada para el discurso del narrador general. Dio de este modo una textura polifónica al discurso a través de recursos entonacionales]

Bueeno, y había hecho un lazo así, pa' mostraarle

[El narrador realiza el ademán de entrelazar sus brazos y manos]

Y entonces, como el quirquincho cava y hace la cueva bien, le enseña cómo tiene que hacer la cueva, y le dice: -¡Cuando vaya pasando el potro, enlace, enlace y métase a la cueva, y sujétese del terreno!

[El narrador aumenta considerablemente la velocidad de emisión y adopta una entonación más grave para reproducir el discurso directo del quirquincho]

Claaro, el quirquincho sabía hacer la cueva bien, y tenía juerza en las manos para sujetarse bien, también. Entonces, el quirquincho enlazaaba, y se metía

<sup>15</sup> Versión narrada a continuación del relato "Cuando el sapo y el zorro se querían ir al cielo" del mismo narrador

<sup>16</sup> Versión narrada a continuación del relato "Cuandu el zorro y el quirquincho s' hicieron compadres" del narrador Joaquín Peralta.



corriendo adentru 'e la cueva, y de ahí, se sujetaaba. Y, comu el quirquincho tenía muchas vueltitas en la cuevita, nada no le hacía. En vez, el zorro hacía una cueva direeta.

H' enlazáu, y si ha metidu.

Y claarú, cuando el potro li ha tiráu del laazo, lu ha sacáu di allá, de la cueeva, lu ha sacáu, y lu ha hecho pedazos, el potru, al zorro [El narrador aumenta la velocidad de emisión, y realiza con sus brazos y manos el ademán de retirar bruscamente un objeto, para imitar el movimiento del potro de sacar al zorro de la cueva] Claaro, no tenía cómo sujetar, el zorro; y el otro, el quirquincho, sí.

Qu' esu era porqu' el quirquincho tenía muuchas vueltitas en la cueva y mucha jueerza en las manos, y así se ha podido sujetar, y el zorro, no, y ha hecho la cueva direta, y así el potro lu ha sacáu derecho, y lo ha hecho pedazos al zorro, nomás.

Y por eso al quirquincho no li ha pasáu naada, y el zorro ha salíu jodido, nomás. [Risas de los oyentes marcan el final del relato]

Narrador: Pablo Peralta.

Edad: 47 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Santa Cruz, departamento Castro Barros provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: agricultor.

Fecha de recolección: 15/VII/1985.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: historia, narrada por distintos miembros de su familia paterna, y transmitida a sus hijos.

#### VERSIÓN No. 6: "CUANDU EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO HAN IDU AGARRAR UNA TROPA DI ANIMALES"

Una vez, habí' un zorro y un quirquincho qu' ehtaban ahí, en el campo.

Y que li ha dicho 'l quirquincho al zorro: - ¡Vamoh tratar di agarrar una tropa di animaales, qui ahí está! [El narrador señala, con su dedo índice derecho, un lugar próximo a aquél en el cual transcurre el acto enunciativo, y emplea una entonación más aguda para reproducir la voz del quirquincho]

Y que han idu, allá, el zorro y el quirquincho.

Y que el quirquincho había hecho una cueva con una curva muy laarga, para poder poner ahí los animales.

Y qu' el zorro l' había hecho derechiita, nomás.

Y que ven una yegua overa, y qu' el quirquincho l' ata con una cuerda, y la meti adentru 'e la cueva.

Y que, como la cuev' estaba lleena de curvas, que no si ha podíu escapar, la yegua. Y que va después el zorro, y v' atar con la cuerda otra yegua.

Y que va, y se sujeta la cuerda de la cintura, para que no se l' escape.

Y que va, y la quiere meter en la cueva, a la yegua, y la yegua s' escaapa, y lo llev' arrastrando de la cuev', al zorro, con la cuerda subida

hast' el cogote.

Y que así lo ha despedazáu, la yegua, al zorro, y lo ha matado.

Y que así li ha pasáu como siempre, al zorro, que siempre perdía con el quirquincho.

Narrador: Pedro Rolando Olima.

Edad: 13 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Suriyaco, departamento San Blas de los Sauces, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 09/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su tía, y conocido por sus familiares y amigos.

#### VERSIÓN No. 7: "EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO, Y LAS YEGUAS ARISCAS"

Habí' una vez el quirquincho y el zorro, qu' eran compadres, y no tenían qué comer.

Y se iban, y el quirquincho le dice al zorro... le dice: -¡Andá!- dice - ¡Vos esperaáme! - dice.

-¡Yo voy ir a ver aquellas yeguas que andan allá, a ver si las puedo pillaar!

[La narradora señala con su índice derecho, en primer término, un lugar más cercano; y en segundo término, otro más distante de donde transcurre la situación narrativa. Emplea además una entonación más aguda y una menor velocidad de emisión para reproducir el discurso directo correspondiente a la voz del quirquincho]

Y eran ariiscas, las yeguas, y las tocaba, y no las podía pillar.

Y diái, que si habían idu a robar un lazo en una casa de ahí ceerca, el quirquincho y el zorro, como ser de aquí al bajo ése [La narradora señala con su dedo índice derecho una depresión del terreno, cercana al lugar en el que transcurre la narración]

Y que se ha idu el quirquincho a pillar una de las yeguas, y no la podía pillar.

Y después, le decía el quirquincho al zorro, le dice:

-¡Compadre, ahora le toca a usté! Y dih' el zorro:

-¡Bueno!- dice - ¡Dáme el lazo!

[Durante el transcurso del diálogo anterior, la narradora empleó una entonación más grave y una mayor velocidad de emisión para la voz del zorro; y una más aguda y pausada, para la del quirquincho]

Y justo ha ido y ha pillado una, el zorro, y l' ha querido traer. Y no se quería iir, la yegua.

Y entonces, el zorro l' ha agarrado, y li ha pegad' un chicotazo yy...la yegua se le ha espantaado, y se le ha disparaado.

[En la secuencia siguiente, la narradora disminuye la velocidad de emisión]

Y lo llevaaba por arriba de las espiinas, por el agua,

por los cerros; lo llevaba por todos laados...Que lo llevab' así por todos laados, hasta que se le ha cortáu el lazo, y lo ha tiráu en un pozo, al zorro.

Y que así el zorro ha quedáu toodo lastimáu, en el fondo del poozo.

Qu' el quirquincho no l' ha podíu enlazar, a la yegua. Y por eso se l' había dadu al zorro. Y el zorro l' h' agarrad y l' h' enlazáu, y que la yegua lu ha lleváu arrastrando del lazo hasta que lo 'bìa tiráu en el pozo.

Y que así si ha jodíu también esta vez, el zorro, con el quirquincho.

Y que ahí nomás si h' acabáu, este cuento del quirquincho con el zorro, cuando si han hecho compadres.

MIP-Y ese cuento tan hermoso, ¿quién te lo ha contado? Isabel Páez - Qu' ése me lo sabía contar mi papá, cuando me llevab' a dormir, cuando era más chiquita, y después lo ha contáu otras veces, también...

Narradora: Isabel Páez.

Edad: 11 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Patquía, departamento Independencia, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: estudiante de escuela primaria.

Fecha de recolección: 25/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, oído de boca de su padre.

#### VERSIÓN No. 8: "CUANDO EL ZORRO Y EL QUIRQUINCHO SI HAN IDO AMANSAR UN POTRO"

Qu' eso mi haci' acordar a otr' historia que sabía contar mi agüelo, cuando éramos chicos.<sup>17</sup> Qu' era del zorro con el quirquincho, también, l' historia.

Qui ahí iba el zorro con el quirquincho. Qu' eran compadres, los dos.

Y andaban caminando, caminando leguas y leeguas, y andaban cansados, agotados, ya. Y han allegado a una represa.

¿Y? ¿Qué hacemos, compadre? - ya cansado, el quirquincho, que dice.

¡No se haga problema, compadre! ¡Aquí, en esta represa, vamos a rondar unos postes, y vamos a pillar...

vamos agarrar un potro cada uno, lo vamos a domarlo, lo vamos amansar, y en ése, vamos andar!

¡Y bueno! ¿Y cómo vamos hacerlo, a eso?

Yy...vamos hacer un refugio para nosotros, pa' que lo podamos agarrar.

[Durante el transcurso del diálogo anterior, el narrador emplea un tono de voz más grave, de un volumen más bajo y una menor velocidad de locución para la voz del quirquincho, y un registro más agudo, de mayor volumen y velocidad de emisión, para la voz del zorro] Y así habían hecho, y habían hecho una casa, una cueva

<sup>17</sup> Versión narrada a continuación del relato "Cuando el zorro ha queríu aprender a silbaar" del mismo narrador.

cada uno, yy... y tenían un lazo cada uno, par' enlazaar. Yy... al día siguiente, al mediodía, en día caluroso, ya han caído...eeh... las tropas de animales al árbol. Yy... y salió, 'l quirquincho, y eligió el potro que le gustaba a él, lo enlazó, y se metió a la cueva.

Como la cueva era oscura, ahí se atascaba el potro, y no iba poder salir de la cueva, el potro. Y que ahí se ha quedáu, adentru 'e la cueva, el potro, nomás.

Y el zorro también enlazó, y se metió en la cueva.

Y que dice, 'l zorro: -¡Noo, yo lo vuá joder a mi compadre quirquincho! ¡Queé! ¡Si mi compadre es así, chiquitito, cómo va sujetar un pootro! ¡Yo soy grande, soy fortacho! ¡Atáu en la cintura, nomás, vuá mover el potro! [Este discurso directo del zorro es pronunciado con un tono de voz más agudo, y con un mayor volumen y velocidad de emisión]

[El narrador aproxima su brazo y su mano derecha hacia el piso, para indicar el tamaño del quirquincho. Seguidamente, realiza el ademán de atarse una cuerda a la cintura]

Y que ha enlazáu, el zorro, también, y si ha metíu a la cueva.

Pero como entró, así lo sacó el potro de güelta, y lo llevó a la rastra.

Y claro, el zorro, como no tenía suficiente resistencia en las manos, como el quirquincho, se ató en la cintura el lazo.

Y eso es lo que lo jodió, lo que lo embromó.

Y así el quirquincho hizo quedar su potro, y el zorro fortacho lo sacó al potro, lo sacó de la cueva.

Y se fue disparaandu al campo, el potro, con el zorro pegado en el lazo, y no se ha podido soltar, el zorro.

Y bueno, por ahí, se le ha caído la cola, al zorro. Y por ahí estaba la cola, por el campo.

Y claro, después, el quirquincho domó su potro. Y él no lo vio más, al zorro.

Domó el potro, el quirquincho, lo amansó, y lo llevó para el campo.

Y buen, cuando ha estáu maanso, el potro del quirquincho, que 'bían pasáu varios días, ya, mucho tiempo, ya.

¡Voy a salir en busca de mi compadre, a ver qué le pasó! ¡Debe haberlo amansado a su potro por ahí! ¿Dónde andará, éste? ¡Vu' ir a ver cómo anda! [El narrador adoptó un tono de voz más grave, con un menor volumen y velocidad de emisión, para reproducir el discurso directo del quirquincho]

Y salió por sobre la huella donde disparó el caballo.

Que allá todavía había rastros por donde había disparado el caballo del zorro.

Y ahí encontró ya la cola, ya, claro, ya perdiendo el pelo...ya, muy descompuesta.

¡Ahá! ¡Esta le ha véniu estorbando, y l' ha dejáu aquí, ya!

Yy...ha seguíu nomás por allá, el quirquincho, y ya encontró una pierna del zorro.

¡Aah! ¡aquí, ya había hecho pie, mi compadre! Yy... seguía una más, una sola huella.

Y más allá, yaa...ya estaba la otra pierna.

¡Caramba! ¡Parece que no lo ha podido sujetar, al potro, todavía, acá! ¡Parece que ha hecho pie otra vez acá, mi compadre!

Y bueno...más allá, había un brazo.

Yy...'bía comenzàu a pensar, el quirquincho: -¡Bravo, había sido el potro! ¡Pero mi compadre zorro se tiene mucha fe! ¡No li h' hecho falta ni las piernas, ni un brazo! ¡Con un solo brazo, nomás, lo va domeñar, al pootro! [Al pronunciar el discurso directo correspondiente a la voz del quirquincho, el narrador empleó una entonación grave y enfática, y aumentó considerablemente el volumen de emisión. Para la voz del narrador general, utilizó una entonación no marcada].

Y seguía, el quirquincho.

Y, más allá, ha halláu el otro brazo.

¡A la miércoles! ¡Ya con el solo cuerpo y la cabeza, ése lo va a domeñar fácil, entonces!

¡Nada le había hecho falta: ni las piernas, ni los brazos, naada!

Más allá, ya encuentra el cuerpo; y al último, ya, la cabeza. ¡Seeca, ya! ¡Yaa...ya se le había secáu la cabeza, y abierto la boca!

Y que la ve así abieerta, a la boca, el quirquincho, y ve que estaban así los dientes.

[El narrador abre su boca y muestra sus dientes, para imitar la vista de la boca abierta del zorro]

-¡Yaa, ya está mi compadre aquí! ¡Que ha síu tan gaaapo, que si había estáu riendo, del trabajo de domar el potro!- que dih' el quirquincho.

[Para pronunciar este discurso directo, el narrador emplea un tono más grave y enfático. Al mismo tiempo, sonrío con la boca bien abierta para imitar el gesto del zorro. Esta combinación de recursos prosódicos y gestuales provoca risas en el auditorio].

Claaro, qu' ehtaba todo despedazado, el zorro. Estaba muerto, ya. Y que el quirquincho decía que se 'bía estáu riendo, nomás.

Narrador: Juan María Brizuela.

Edad: 42 años.

Localidad, departamento, provincia, país: Santa Cruz, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: agricultor y mecánico.

Fecha de recolección: 12/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: cuento, narrado por su abuelo y por su padre.

#### VERSIÓN No. 9: "ESTA COLA SUCIA: ¡TÓMALA, PERRO!"

Había corríu un perro al zorro, por unos campos, como ser por los campos ésos qu' están allá, donde no hay casas, ni naada.

[El narrador señala, con su dedo índice, un descampado cercano]. Y que iba, 'l zorro. Iba, y se metí' a la cueva. Qu' era una cueva hecha tooda de piedras.

Que aquí, en San Pedro, la gente usa piedras para construir las casas, porque hay mucha piedr', aquí. Que así si han hecho l' iglesia, los vecinos del pueblo; como mi padre, llevando piedras di a una.

Bueno, qui así ha 'htáu hecha la cueva.

Y qu' el zorro si ha metíu ahí, y ha empezáu a decir: - ¡Qué manitos liindas!- que dih'. - ¡Qué manitos lindas, patitas guapas!- dice.

Y que sigue diciendo: - ¡Patitas guapas! ¡Qué vuá desesperar, si he podíu salir y escaparme del perro, patitas guapas!

Que ha dicho eso, porque ha teníu mieedo.

Claro, que lo corría, el perro, y con las patas ligeras, ha pódium escapar y metersi adentru 'e la cueva.

Y en ese pasaje, el zorro se había hecho de todo, también, por supuesto ¿Ha visto?

Y que dih', entonces: -¿Y esta cola sucia? - que dice. Esta cola sucia: ¡tómala, perro!- dice. Que entonces, l' había sácau par' ajuer', a la cola sucia, y el perro estab' ajuera, y lo habí' agarráu de la cola.

¿Y esta cola sucia? Esta cola sucia: ¡tómala, perro!- que dih'.

Y que había sacáu la cola p' ajuera, y qu' el perru ha tiráu de la cola, y lu ha comíu, al zorro. [Una pausa prolongada señala el final del relato]

Narrador: Alejandro Nieto.

Edad: 44 años.

Localidad, departamento, provincia, país: San Pedro, departamento Castro Barros, provincia de La Rioja, República Argentina.

Grado de instrucción y ocupación: empleado de maestranza en una repartición pública, y agricultor.

Fecha de recolección: 16/VIII/1987.

Clasificación del relato dada por el narrador, y fuente de conocimiento del relato: historia, narrada por su padre y su madre, y transmitida a sus hijos.