

# LA NARRATIVA DE TRADICIÓN ORAL

Carlos Foresti

*Universidad de Goteburgo*

Bajo el título de narrativa de tradición oral podemos agrupar toda narración o relato, por breve o simple que sea, que viva en la tradición y utilice la lengua hablada como medio para presentar un acontecimiento. Nos parece apropiado utilizar los conceptos de Genette, que aunque referidos particularmente a los relatos escritos, no excluyen las narraciones orales que nos preocupan :

Si aceptamos por convención, atenernos al campo de la expresión literaria, definiremos sin dificultad el relato como representación de un acontecimiento o una serie de acontecimientos, reales o ficticios, por medio del lenguaje,... /.../ Hay que volver una vez más al estupor de Valery ante un enunciado tal como "La marquesa salió a las cinco" (1)

A partir de esta concepción tan generalizadora, la narrativa oral adquiere dimensiones incontrolables para su estudio. Mi experiencia de campo me ha enfrentado con tal infinidad de posibilidades que un intento de clasificación difícilmente justificaría el esfuerzo. Pero si a la expresión de narrativa oral se agrega su carácter tradicional, establecemos una primera y necesaria reducción.

El carácter de tradicional lo adquiere un relato cuando vive en la memoria del pueblo y se transmite oralmente como versión o variante de la forma original. Aunque sea de autor definido en su origen, la tradición se apropia de la forma original y la convierte en creación colectiva que vive a través de versiones y variantes. (2) Es decir la forma se folkloriza, se convierte en una supervivencia cultural que una comunidad definida usufructúa en las ocasiones que le son útiles y propicias.

La experiencia de campo muestra también la variedad significativa de formas narrativas orales que pueden circular en la comunidad donde se hace la investigación. Sin embargo, como una segunda reducción utilizaremos la cómoda clasificación tradicional que habla de **mitos**, **leyendas** y **cuentos** y adoptaremos definiciones breves y operativas en nuestra exposición.

El mito es una narración que explicaría algún fenómeno natural, la leyenda narraría algo como verdaderamente sucedido en algún pasado generalmente remoto y el cuento relata algo de lo que se tiene conciencia de su carácter ficticio.

La descripción de cada forma tiene sus propios matices y hay veces en que se hace difícil establecer límites precisos, pero a su vez permite incluir dentro de estas tres formas las supersticiones, los chistes y, con buena voluntad, las anécdotas, etc.

Empecemos por el mito en Chile.

Chiloé, isla al sur de Chile con características muy peculiares, donde la pesca y la navegación tienen relevancia especial para sus habitantes, ha desarrollado una mitología propia. A partir de la particularidad isleña, se puede explicar que sus habitantes hayan desarrollado una mitología en relación con la pesca y la navegación, mitología que explica los peligros de la costa, la abundancia de la pesca y la escasez ocasional de ella. Chiloé es la región dentro del territorio continental chileno que ha desarrollado y mantenido una mitología más coherente.

A manera de ilustración, veamos un mito de Chiloé. Cito a Vicuña Cifuentes, quien dice haberlo sacado de D. Cavada, *Chiloé* :

“El *Camahueto* es un animal fantástico de grandes fuerzas y extraordinaria belleza. Nace en los ríos, y en ellos vive hasta que adquiere su total desarrollo; entonces se lanza al mar, arrastrando consigo cuanto encuentra a su paso. Para cogerlo, hay que servirse de gruesos cables de sargaso, que son los únicos que el monstruo no puede cortar. El Camahueto tiene dos hermosos cuernecillos que poseen maravillosas virtudes curativas. Unas cuantas raspaduras de ellos, cocidas en el agua del mar y adicionadas con sal y vinagre, proporcionan un magnífico remedio para conservar la salud en general, adquirir considerables fuerzas de brazos y piernas. Si se toman crudas estas raspaduras, o si se cae en el agua un pedazo de cuerno no cocido, el animal se reproduce (D. Cavada, *Chiloé*). (3)

Otro relato sobre el **Camahueto** que complementa su significado lo recogió Vicuña Cifuentes y lo cita en su libro. Dice que: “Altera la conformación de las costas, haciéndolas peligrosas, pues abre en ellas barrancos (Chiloé)”.

Otro mito es el del **Trauco**, especie de fauno, feo y seductor, cuya fama explica y defiende la honra de alguna docella ante un inexplicable y sorpresivo embarazo.

De especial belleza es el mito de la **Pincoya**, ser mitológico que según mire hacia el mar o vuelva la vista hacia el monte, abundará la pesca o empezará a escasear; y si los pescadores pescan mucho en un lugar, hará desaparecer los mariscos y los peces de ese lugar.

La leyenda, como relato creído y pensado como real y sucedido, está presente en cualquier parte de Chile así como en el resto del mundo.

Entre los relatos recogidos en la zona central de Chile escuché una leyenda que cuando uno de mis informantes la narró, se dio como protagonista de ella. Es la leyenda de la **llorona** cuya existencia se conoce desde México a Chile. La llorona es una figura misteriosa vestida de negro que aparece en la noche, sigue a los jinetes y les llora durante el trecho que les acompaña. Es muy semejante a la **viuda**, mujer vestida de negro que se le aparece a los jinetes en las noches y se trepa a la grupa de su caballo y los abraza, sofocándolos o sólo asustándolos. Lo importante es el rasgo de verdad que se le atribuye al relato hasta el

punto que un informante se pueda atribuir el papel de protagonista.

Las leyendas que explican el origen de algunas estatuillas de santos que existen en los campos son casi todas iguales. Se encuentra al santo bajo la raíz de un árbol que apareció al caer un rayo, luego de una tormenta que lo dejó al descubierto, etc.

En cambio, el cuento es un relato de cuyo carácter ficticio el informante tiene conciencia. Puede darle diferentes nombres según la región y llamarle a un grupo de cuentos “chistes” o “chascarros” si son graciosos; o “mentiras” si son de contenido maravilloso. Lo significativo para mi experiencia fue que en muy pocas oportunidades logré hacerme entender cuando pregunté en la comunidad por cuentos. Para el informante existe la certeza de la ausencia de verdad en los “chistes” o las “mentiras”, así se trate de un cuento del “tonto” o de la Cenicienta. El cuento es para narrar y entretener. No es verdad ni explica ningún fenómeno.

Aunque tanto los mitos como las leyendas y los cuentos los podemos conocer en forma escrita, en el momento que se fijan en forma escrita, se pierden todas las particularidades que posee el relato oral. Partamos de la situación más gráfica y elemental de la situación comunicativa:

emisor.....mensaje.....receptor

Si esta situación comunicativa la llevamos a la narración, podemos representarla de la siguiente manera:

narrador.....mundo narrado.....narratario

En un relato escrito, narrador, mundo narrado y narratario comprenden el discurso.

Este esquema de un discurso que comprende desde la primera palabra a la última de un texto escrito, permite entender que en un texto oral las figuras del narrador y el narratario presentes marcan significativamente la diferencia entre las dos clases de textos. El narrador del discurso oral pasa a ser un actor cuyo acento, ritmo, tono, mirada, entusiasmo o apatía conquistan al narratario que aquí en el texto oral es el público de un espectáculo, que como público puede influir en el ánimo del narrador. Voz, tono, ritmo, gesto, mirada, etc. son rasgos culturales que los antropólogos recolectores de narraciones orales pretenden registrar hasta con la imagen de un film si es posible.

En una comunidad de Chile llamada Huentelauquen, una muchacha de 17 años inició el relato de una versión de Cenicienta. El público compuesto de viejos y personas mayores no respetaron a la narradora y su relato empezó inseguro y continuó titubeante hasta el momento en que la oralidad se convirtió en canto de Cenicienta que pide ayuda a los pajaritos para seleccionar los granos

que le había exigido la madrastra que seleccionara. En ese preciso momento el público calló y escuchó y el relato tomó otro ritmo, ahora totalmente claro y seguro.

¿Cuándo y dónde vive con frecuencia y relativa naturalidad el relato oral en Chile y cuál es su función, según nuestra experiencia? Tanto los cuentos como las leyendas y los mitos pueden y en gran parte cumplen una función de entretenimiento donde el narrador da vida a su relato y lo adorna y lo cruza con otros u otros relatos y traslada y agrega motivos. Al salir del ámbito de las ciudades y adentrarse en los campos donde los medios de comunicación de masas no han invadido la vida hogareña, es posible ver surgir con mayor naturalidad el flujo narrativo. Son esencialmente los adultos del mundo campesino que narran y escuchan todo tipo de narración oral. Cuando especifico que son adultos, es necesario establecer el siguiente hecho: el niño no siempre es aceptado como auditor en el grupo donde se narra el cuento o el “chascarro”. En muchas oportunidades los niños son enviados fuera del lugar por la conciencia del narrador de lo escabroso o sexual del contenido, del equívoco, de cierta coprolalia o lenguaje soez. Los cuentos que se escriben para los niños o se cuentan a los niños pasan muchas veces por un proceso de depuración para hacer aparecer la ingenuidad fantástica.

Mi experiencia es la misma que la de Yolando Pino Saavedra, uno de los más importantes estudiosos del cuento folklórico o folktale de latinoamérica. Nos dice:

¿Diremos entonces, que los cuentos populares surgen, viven y se desarrollan sólo en función de la vida de los niños, porque en nuestros días se les encuentra en los libros de primera enseñanza o en obras ilustradas que facilitan la comprensión de los aspirantes a lectores? Saliendo del ámbito de las ciudades e indagando en las esferas de la cultura popular, comprobaremos que son los adultos los que de preferencia se deleitan narrando y escuchando estas creaciones de la literatura oral /.../ Los niños aparecen sólo furtivamente o son admitidos como oyentes en determinadas circunstancias, cuando el cuento no hiere la sana ingenuidad infantil. (4)

Si ese cuento depurado se escribe, entonces no es un cuento en su aliento popular y natural, es una creación fijada por un autor después de haber hecho una selección y elaboración del acervo popular.

Al recorrer la zona central de Chile pude constatar que el relato oral aparecía en oportunidades muy especiales. La larga noche de un velorio era acertada con todo tipo de relato, chiste o “chascarro”. Pero fuera de esta oportunidad, hay otras en que el descanso de una labor campesina se presta para la narración. En el descanso frente a una fogata luego de un arreo de animales; por ejemplo, cuando el campesino en verano lleva animales a los faldeos de la cordillera

donde el pasto es abundante. Y esa oportunidad es propicia. Lo mismo sucede en lo que se llama “mingaco” o trabajo de ayuda solidaria y colectiva que se prestaban los campesinos pobres para realizar faenas como la cosecha que exige más mano de obra de la que el propietario puede contratar. En esa oportunidad, se reúnen los campesinos y se prestan ayuda sólo por la comida. Los descansos hacen aparecer la oportunidad propicia para lucirse con los relatos en que generalmente existe un narrador de prestigio que se destaca por su habilidad narrativa, y su capacidad histriónica. El rodeo es una fiesta del campo chileno donde se lucen los jinetes con sus habilidades y sus trajes característicos y sumamente caros si los lucen los propietarios. Sin embargo, fue en un rodeo de “huasos” pobres donde escuché, contado con gran espontaneidad y entusiasmo étnico, el cuento de “El pobre y la muerte” con dejos de medioevo y su democrático concepto de la muerte que “se lleva a pobres y a ricos, a grandes y a chicos”.

En otras oportunidades, al preguntarle a un narrador muy respetado en la comunidad de “Colliguay” (Chile central), cuándo contaba sus cuentos, me dijo que en su juventud los contaba para enamorar.

De las tres fomas narrativas orales que hemos mencionado, el cuento es el que ha alcanzado un estudio especial a partir fundamentalmente del siglo XIX. En general, es el folklore o cultura popular la que despertará gran interés dentro de los representantes del romanticismo. La posición ideológica que hará pensar en la potencialidad creadora del pueblo y la creación colectiva, invade los estudios teóricos de las diferentes creaciones literarias. Sin ir más lejos, podemos recordar la teoría de Gastón Paris sobre las cantilenas y la poesía épica que afirma la existencia de pequeñas composiciones que en los descansos de las batallas habrían nacido espontánea y colectivamente para narrar lo sucedido. La reunión de esas cantilenas llevaría a la composición épica larga. Milá y Fontanals con una posición más afirmada en la realidad y llevado por un espíritu que podríamos llamar positivista, destruye la aseveración que buscaba la presencia de las cantilenas en los romances españoles. Pero en el camino de la búsqueda y comprobación del pueblo creador y espontáneo se desarrolla un enorme interés por el cuento folklórico desde la publicación, hecha entre 1812 y 1822, de los **Cuentos infantiles y del hogar (Kinder und Hausmärchen)**, de los hermanos Grimm.

Si centramos nuestra atención en el cuento folklórico, como es nuestra intención hacerlo ahora, son tres los aspectos dignos de desarrollar en forma especial para conocer cómo la narrativa oral ha ocupado a los folkloristas desde el siglo pasado.

- 1.- Teorías sobre el origen y difusión del cuento
- 2.- Colecciones y Clasificación
- 3.- Estudios de caracterización del cuento de magia, Jolles y Propp.

## 1.- Teorías sobre el origen y difusión del cuento

¿Dónde y de qué manera ha nacido el cuento folklórico? Esta pregunta genera diversas teorías que pueden agruparse en dos: las teorías de la **monogénesis** y las teorías de la **poligénesis**.

Los hermanos Grimm recogieron y estudiaron cuentos de la tradición escrita y oral y los sometieron a una análisis científico y comparativo y llegaron a lo que en su tiempo fue un descubrimiento: la diseminación universal de los cuentos populares y la semejanza entre ellos. De ese descubrimiento teorizaron y afirmaron que al compararlos con la llamada mitología indoeuropea correspondían a fragmentos de esa mitología indoeuropea que simbolizaban las fuerzas naturales. Esta teoría monogenética fue reemplazada sucesivamente por los estudios posteriores.

El prólogo que hace Theodore Benfey a su traducción del libro **Pandschatantra**, colección india de fábulas de animales y cuentos, afirma el origen indio de los cuentos folklóricos europeos. Las Cruzadas y sus cruzados habrían sido los portadores de los cuentos y fábulas del **Pandschatantra**. Aunque pareciera lógico lo que afirma Benfey, luego de acuciosos estudios de diferentes cuentos, podemos dudar de su exactitud, primero porque sus estudios son sobre la base de cuentos escritos y por lo que afirma Yolando Pino Saavedra:

En la India los habría utilizado el budismo como ejemplos para sus doctrinas y prédicas/.../ y desde allá habrían llegado a Occidente durante la época de las Cruzadas y siglos siguientes. /.../ (pero)... en la tradición europea faltan cuentos que están en colecciones indias, mientras que en la India apenas se encuentran cuentos que sean típicos para Europa.” (5)

La escuela antropológica inglesa, y sobre todo la escuela folklórica finlandesa y su método histórico-geográfico abren el camino hacia el establecimiento de teorías poligenéticas que admiten diferentes centros de difusión.

En este siglo es Carl Sydow, de nacionalidad sueca, quien defiende la poligénesis sobre la base de suponer la posibilidad de diferentes especies de cuentos generados por diferentes pueblos. Es decir, von Sydow cree poder encontrar cuentos generados con tinte étnico propio. Para él los cuentos de magia serían de origen europeo.

En la actualidad, parece lógico aceptar, con una actitud ecléctica, la mezcla de mono y poligénesis, según el cuento o grupo de cuentos que estudiemos comparativamente.

Por último mencionaremos la teoría del estudioso ruso Vladimir Propp, sobre el origen del cuento aparecida en su libro **Las raíces históricas del cuento** (6). Este libro apareció después que su libro sobre la **Morfología del cuento** fuera en 1931 enormemente criticado por su tendencia morfológica en la Unión Soviética. Según Propp, el cuento tendría sus orígenes en los ritos y costumbres. Citemos el postulado que desarrolla en su libro:

El relato maravilloso ha conservado las huellas de numerosos ritos y costumbres: sólo si se confrontan con los ritos es posible explicar genéticamente muchos motivos. Así por ejemplo, en el relato maravilloso se narra cómo la niña sepulta en el huerto los huesos de la vaca y los riega. Esta costumbre o este rito existió realmente. No se sabe por qué causa, pero los huesos de los animales se enterraban. Si consiguiésemos probar qué motivos se remontan a ritos semejantes, el origen de estos motivos estaría ya, en cierto modo aclarado. Es preciso estudiar sistemáticamente esta vinculación del relato maravilloso con los ritos. (7)

## 2.- Colecciones y clasificación

Luego de aparecida la colección de cuentos **Kinder und Hausmärchen**, de los hermanos Grimm, se desarrolla un interés creciente por la recolección de cuentos, especialmente por los de magia, maravillosos o de hadas como se les ha llamado, en traducción de la palabra alemana Märchen. En todo el mundo surge un largo e infinito número de colecciones de cuentos que desde entonces ha obligado a los estudiosos a buscar una manera de ordenarlos y clasificarlos para permitir el trabajo comparativo.

El estudio del cuento folklórico llevó a Antti Aarne, de la escuela finlandesa de método histórico-geográfico, a descubrir una serie de variantes y elementos que se entrecruzan, motivos que se agregan o que el narrador suprime, elementos de la realidad cotidiana que se incorporan a la versión que pudo haber oído el narrador, etc. Estos elementos, que para el investigador de la narrativa oral, son parte de su estudio comparativo, lleva a los científicos de la escuela finlandesa a establecer índices de cuentos y motivos y a describir sus rasgos comunes y diferenciadores.

El índice que en la actualidad se utiliza universalmente es el creado por el finlandés Antti Aarne y mejorado por Stith Thompson, **The Types of the Folktale**. Para los motivos se utiliza el índice de motivos de Stith Thompson **Motiv-index of folk-literature**.

Los cuentos se han agrupado en cinco tipos generales:

I.- Cuentos de animales.	1-99
II.- cuentos corrientes (cuentos de magia, religiosos, novelle, y cuentos del ogro estúpido )	300 - 1.199
III.- Bromas y anécdotas	1.200 - 1.999
IV.- Cuentos de fórmulas (cuentos acumulativos, etc.)	2.000 - 2.399
V.- Cuentos no clasificados	2.400 - 2.499

Para dar un ejemplo práctico de lo que decimos, mostraremos nuestra clasificación de un cuento recogido en la zona central de Chile. El cuento lo hemos titulado **El Gran Jugador**. Debemos advertir que los nombres dados a los cuentos es generalmente arbitrario, quiero decir que el que lo publica lo deno-

mina generalmente de acuerdo a la nota predominante que contiene la versión recolectada. El argumento: Un príncipe le juega la vida al Gran Jugador y la pierde. El Gran Jugador le exige que vaya a a su casa y cumpla con tres tareas imposibles. Las tareas las cumple con ayuda de una de las hijas del Gran Jugador, con quien huye más tarde. En su huida son perseguidos por el Gran Jugador y se libran por los poderes mágicos de la hija del Gran Jugador. Terminan en unión feliz, a pesar del olvido temporal, también mágico, del príncipe.

Nuestra clasificación de tipo y motivos:

**Tipo 313 (variante). The girl as Helper in the Hero's Flight.**

**Motivos:** S221.2. Youth sells himself to an ogre in settlement of a gambling debt. G 461 Youth promised to ogre visits to ogre's home. G 421 Ogre traps victim. G 400 Person falls into ogre's power. D 354.1 Transformation: dove to person. Task: setting out vineyard in one night. H 1101 Task: removing mountain (mound) in one night. Task: bridling a wilde horse. D 671 Transformation Flight. Fugitives transforms themselves in order to escape detection by pursuer. D 2003 Fortten fiancée. D 2004.2 Kiss of forgetfulness\* D 2006.1.3 Forgotten fiancée reawakens husband's memory by magic doves. T. 100 Marriage.

\* En nuestro cuento, el beso lo reemplaza un abrazo. (8)

### 3.- Caracterización del cuento de magia

De las múltiples caracterizaciones que se han hecho del cuento folklórico, elegiremos sólo dos para referirnos a ellas. Las dos, aunque con aproximación distinta, están ubicadas en el plano de la caracterización morfológica del cuento de magia (tipo más corriente y significativo del cuento popular): la de Jolles y la de Propp.

Para Jolles, el cuento de magia lo genera la actividad mental de la **ética del acontecer** o **moral ingenua** (9), moral que le proporciona su motivación interna, ajena a los valores ético-sociales. La solución alcanzada en el cuento satisface la inquietud producida por una injusta situación inicial que debe repararse. Esa **moral ingenua** puede atravesar los caminos más rechazados por la sociedad, pero cuando esos caminos recorren el mundo del cuento de magia, están trazados en un mundo diferente cuyas leyes son distintas a las de nuestro mundo cotidiano, tanto en el hacer de sus figuras como en el acontecer de los fenómenos. En el cuento **El gato con botas**, la situación injusta inicial la provoca la herencia dejada a sus hijos por un molinero. El menor recibe un gato, mientras sus hermanos mayores han recibido un molino y un asno respectivamente. El gato miente, halaga a un ingenuo rey, mata a un inocente ogro a quien le hace previamente transformarse en ratón y logra de este modo que su amo se convierta en esposo de una princesa y quede así resuelta la situación inicial injusta. Aunque el cuento no sea una lección de ética, el éxito se alcanza dentro de este mundo especial y con sus propias leyes: la **moral ingenua** queda satisfecha. El ejemplo puede ser en extremo negativo, pero las leyes morales de este tipo de

cuento constituyen la motivación interna que dinamiza su sintagma narrativo (10).

En cuanto a Propp, en su libro **Morfología del cuento** (11), estudia el cuento de magia sobre la base de un corpus de cien cuentos de la colección de Afanasiev y llega a conclusiones morfológicas de gran interés. Su validez es innegable en la moderna narratología y aún en el campo de la didáctica.

Los dos grandes aporte de Propp son lo que él llama **funciones**, concepto cercano a motivo, y el de **personaje** (también llamado **dramatis persona**), con su esfera concreta de acción. La función está unida a la acción de un personaje. Su ejemplificación es categórica cuando demuestra que independientemente de las particularidades del personaje, las funciones son las mismas. Nos dice:

Comparemos entre sí los casos siguientes:

- 1.- El rey da un águila a un valiente. El águila se lleva a éste a otro reino.
- 2.- Su abuelo da un caballo a Sutchenko. El caballo se lleva a Sutchenko a otro reino.
- 3.- Un mago da una barca a Iván. La barca se lleva a Iván a otro reino.
- 4.- La reina da un anillo a Iván. Dos fuertes mozos surgidos del anillo llevan a Iván a otro reino, etc.

Lo que cambia, son los nombres( y al mismo tiempo los atributos) de los personajes; lo que no cambia son sus acciones, o sus funciones. /.../ Esto es lo que permite estudiar los cuentos **a partir de las funciones de los personajes** (12).

Más adelante define la función:

**Por función entendemos la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga** (13).

Propp establece un máximo de 31 funciones. De ellas, serían absolutamente necesarias la función **villanía**, o su equivalente funcional, una **carencia**. Cualquiera de las dos pone en movimiento el cuento.

En los cuentos recogidos en Chile, muchos de los personajes salen en busca de trabajo, que ha de interpretarse como **carencia**. Esa búsqueda de trabajo pone en movimiento el cuento y su sintagma narrativo alcanza su solución cuando el héroe logra una fortuna o se casa con una princesa.

Las otras dos funciones imprescindibles son la obtención de la ayuda mágica, luego de ser sometido el héroe a una prueba y el triunfo del héroe con la ayuda mágica.

En el ejemplo de Propp que hemos reproducido más arriba, podemos ver la presencia de personajes especiales o **dramatis personae** como el héroe, el donante y la ayuda mágica. A partir de la observación empírica del corpus llega a establecer 7 tipos de personajes y cada uno de ellos con su correspondiente esfera de acción. La esfera del **agresor** o **malvado** la constituyen las funciones

fechoría, lucha contra el héroe y persecución. La del **donante**, la preparación de la transmisión del objeto mágico o primera función del donante. y la transmisión del objeto mágico. Al **auxiliar o ayuda mágica**, le corresponde las siguientes funciones: *desplazamiento en el espacio, reparación de la fechoría o de la carencia, socorro durante la persecución y transfiguración del héroe*. Junto a estos tres personajes debemos incluir la esfera de la **princesa y su padre**, la esfera del **mandatario**, la del **héroe** con las funciones *partida, búsqueda de la princesa u objeto perdido, reacción positiva ante exigencias del donante, y matrimonio*. Por último, está **el falso héroe** con sus *pretensiones engañosas*.

Con este concepto de personaje, trasciende la categoría tradicional y lo reduce al cumplimiento de funciones específicas.

Los aportes de los dos estudiosos, Jolles y Propp, aunque han sido propuestos hace mucho tiempo, son lo suficientes fecundos como para utilizar sus concepciones en la narratología y aún en otros campos como la didáctica, que ya hemos mencionado más arriba.

El cuento de tradición oral, de magia o no, alcanza su especial encanto cuando se proyecta desde una situación natural y espontánea. Por ello, todo aquel investigador que provoque artificialmente la situación, sin consideración de su natural medio de existencia, romperá su encanto original. Y mientras más violentamente ese investigador rompa la atmósfera de naturalidad de la tradición oral, menos posibilidades tendrá de entender su significación humana.

#### NOTAS:

- (1) Genette, Gérard, "Fronteras del relato" en *Análisis estructural del relato*". Barthes y otros. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, p.193.
- (2) En cada entrega, una narración oral es de algún modo diferente, aunque la narre el mismo informante. A cada una de las entregas la llamamos **versión**. Cuando una versión establece una ruptura importante en la estructura del acontecimiento, pasamos a llamarla **variante**.
- (3) Vicuña Cifuentes, Julio, **Mitos y supersticiones**, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1947, p. 39-40.
- (4) Pino Saavedra, Yolando, *En torno a los cuentos folklóricos*, en Archivos del folclore Chileno, fascículo 8, p. 7-8. Instituto de Investigaciones Folklóricas "Ramón A. Laval" U. Chile. Santiago 1957.
- (5) Pino Saavedra, Yolando, o. cit. p.10.
- (6) Propp, Vladimir **Las raíces históricas del cuento**, Madrid, Editorial Fundamentos, 1974
- (7) Propp, Vladimir, ob. cit. p. 24.
- (8) El cuento y la clasificación se pueden leer en Foresti Serrano, Carlos, **Cuentos de la tradición oral chilena**. 1 Veinte cuentos de magia. Madrid. Insula 1982. p.69-74.
- (9) Jolles; André. **Las formas simples**, Santiago, Editorial Universitaria, 1972. p. 217.
- (10) En Jolles, ob. cit. p. 216, aparece este argumento en relación a los cuentos de magia en general. Recomendamos, a quien esté interesado, leer el capítulo completo dedicado al Märchen, ps. 198-223.
- (11) Propp, Vladimir **Morfología del cuento**, Madrid. Editorial Fundamentos. 1974.
- (12) Propp, Vladimir, ob. cit. p. 32.
- (13) Propp, Vladimir, ob. cit. p. 33.