

alcanzar un sentido en el futuro. Diríamos que la voz popular se deja entender a destiempo, y de ahí la importancia de una obra traída a estos años gracias al trabajo cuidadoso y siempre lúcido de Enrique Flores.

JOSÉ MANUEL MATEO CALDERÓN  
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

*Cuentos populares mexicanos*. Recopilados y rescritos por Fabio Morábito. Ilustraciones de Abraham Balcázar, Israel Barrón, Manuel Monroy, Juan Palomino, Ricardo Peláez, Isidro R. Esquivel, Santiago Solís y Fabricio Vanden Broeck. México: FCE / UNAM, 2014 (Clásicos del Fondo). Madrid: Ediciones Siruela, 2015; 595 pp.

## Vuelven los cuentos populares

En las dos primeras décadas del siglo XIX, aparecieron los dos volúmenes de *Cuentos infantiles y del hogar* (1812-1822) con una serie de relatos populares de Alemania y de otras tradiciones europeas que habían sido recopilados y transcritos por los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm.

Las innumerables reediciones modernas de este y del resto de sus libros de recopilaciones de cuentos infantiles han aparecido como *Cuentos de los hermanos Grimm*, como si los relatos que ahora nos resultan tan conocidos como “Blancanieves”, “Cenicienta” o “Caperucita Roja”, fuesen de su invención. No, no lo son, pero lo cierto es que estos y otros cuentos se han hecho verdaderamente populares gracias al libro que publicaron los Grimm hace más de doscientos años.

En Italia, a diferencia de lo que ocurrió en otros países europeos, no hubo unos hermanos Grimm y no fue sino hasta el siglo XX que el laureado escritor Italo Calvino se dio a la tarea de reunir

los cuentos de tradición oral de las distintas regiones de su país, partiendo de una enorme cantidad de narraciones recopiladas durante casi dos siglos.

Tras varios años de trabajo, los *Cuentos populares italianos* fueron publicados en dos volúmenes. El primero consta de doscientos cuentos populares seleccionados por Calvino, un extenso prólogo de su autoría y algunos cuentos anotados por él mismo. En la presentación en Italia de este primer volumen Calvino dijo que, una vez terminado el libro — para lo cual tuvo que vivir varios años investigando sobre brujas, gnomos, bosques encantados y hadas buenas y malas —, él podía afirmar “que los cuentos de hadas son verdaderos”.

Pero, ¿qué pasaba en México con nuestros cuentos populares? Habían sido recopilados y estudiados desde el punto de vista antropológico, etnológico o folclórico, pero nadie los había reunido con un criterio puramente literario para que fueran disfrutados por un público no especializado.

Tampoco habíamos tenido en nuestro país a unos hermanos Grimm, pero el Fondo de Cultura Económica (FCE) tuvo la magnífica idea de publicar, en 2014, junto con la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el volumen *Cuentos populares mexicanos*, recopilados y reescritos por Fabio Morábito, con atractivas ilustraciones realizadas por ocho dibujantes mexicanos especialmente para esta edición.

Siguiendo los pasos de Italo Calvino, el escritor Fabio Morábito — otro italiano — partió de lo ya recopilado en las primeras décadas del siglo XX por dos etnólogos extranjeros: el norteamericano Franz Boas y el alemán Konrad Preuss, y por el lingüista y folclorista norteamericano Stanley L. Robe, a quien se debe la más extensa colección de cuentos populares que hasta la fecha haya sido recopilada. Robe trabajó en la década de los años cincuenta en tres estados de la república mexicana: Jalisco, Veracruz y Nayarit,<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Su libro, *Mexican Tales and Legends from Los Altos* (Cuentos y leyendas mexicanos de Los Altos), con introducción clasificación y notas del propio Stanley L. Robe, fue el resultado de sus investigaciones en Jalisco.

y podemos imaginar la abundancia de cuentos populares mexicanos que habría encontrado si hubiese trabajado en todo el país.

El Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México aceptó el proyecto de su investigador Morábito, quien desde hace varios años ahí labora, y que se dio a la tarea de reescribir los cuentos orales ya transcritos, en su mayoría, con el método científico —consolidado por Franz Boas en los años veinte— consistente en apegarse tan escrupulosamente a la palabra proferida por los informantes y a los sonidos del contexto en el que fue narrado el cuento para la grabadora del investigador (voces ajenas, ladridos de perros, risas) que la lectura de la transcripción no resulta fluida y, en ocasiones, el texto puede llegar a ser ilegible. No hace falta decir que estos cuentos se conservan solo como documentos antropológicos, pero no alcanzan ninguna difusión entre los lectores no especializados.

De la gran cantidad de cuentos populares mexicanos de tradición oral que existen en nuestro país —ya transcritos en español— Morábito seleccionó 125 cuentos elegidos por las posibilidades literarias para su reescritura. Proviene de 16 distintos estados de la República Mexicana y de dos de los lugares que pertenecían al territorio mexicano hasta antes de la guerra con los Estados Unidos (1846-1848), y debido a la cual México los perdió: se trata de los actuales estados de Nuevo México y California. Dichos cuentos están en español, que era la lengua oficial en aquellos territorios antes de la intervención norteamericana.

El resto de los cuentos que integran el volumen fueron originalmente narrados en 22 de las lenguas indígenas que, además del español, todavía se hablan en varios estados del país. Todos ellos ya habían sido traducidos y transcritos al castellano y así se conservan en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México y en el Instituto de Antropología e Historia, donde fueron consultados por el autor de la recopilación.

En el prólogo, el investigador italo-mexicano —nacido en Alejandría, Egipto y quien desde hace 45 años vive en la ciudad de México— aclara que los cuentos que él reescribió no son infanti-

les; no en el sentido de las adaptaciones que hizo Walt Disney de algunos cuentos populares, como “Blanca Nieves” o “Cenicienta”, sino que son cuentos que — como la mayoría de los cuentos populares de cualquier región del mundo — nacieron para transmitirse oralmente con una intención didáctica que enseñara, por medio de ejemplos o parábolas, ciertos valores y normas de conducta a los pueblos de un determinado lugar.

Los adultos o niños que los escuchaban se sentían advertidos, pensando que en cualquier momento podría sucederles lo mismo. Los cuentos populares se refieren a las equivocaciones y los infortunios a los que estamos expuestos todos los seres humanos, sin importar qué tan estructurada esté nuestra vida. Por eso — dice Morábito en el prólogo — al revés que los mitos, que son admirables, los cuentos son emocionantes.

Es por ello que los cuentos populares muchas veces son crueles y violentos — pensemos en “Hanzel y Gretel”, por ejemplo — como en “El corazón de la muerta” que, según el autor de su reescritura, es “probablemente el más escalofriante del libro”. Y vaya que sí lo es. La selección incluye también algunos otros relatos, como “La hija del rey del Sol Adorado”, con un fuerte contenido sexual que requeriría una lectura acompañada — si algún niño pequeño lo quisiera leer —.

El investigador italo-mexicano leyó aproximadamente unos mil doscientos cuentos que fue recopilando con la ayuda de la “Base de datos de materiales orales en México”, de los cuentos recogidos por Stanley Robe, y de valiosos materiales orales de las comunidades afrodescendientes de la Costa Chica, en Oaxaca.

En el proceso de pasar las narraciones orales a la página escrita el compilador se fue dando cuenta de que no es suficiente con encender la grabadora y escuchar al narrador, sino que hay que poseer un entrenamiento literario que permita tener conciencia de la brecha que separa a un cuento oral, que nació para ser contado en voz alta, de un cuento escrito, que nació para ser leído, quizás, en silencio.

Un cuento oral cambia cada vez que se cuenta, dependiendo de la voz, los movimientos corporales y la memoria del narrador;

del tipo y número de oyentes. El grado de atención que el narrador perciba en ellos influirá para que una misma historia pueda alargarse o acortarse, ya que entre las características de la oralidad está el injerto, la divagación, las pausas dramáticas y los saltos para omitir detalles que no contribuyan a la tensión del relato.

Es por eso que Morábito, quien sostiene que todo escritor aspira secretamente a la oralidad, se dio a la tarea de reescribir de la manera más flexible y creativa los 125 cuentos orales que seleccionó, poniendo el mayor cuidado en que el resultado final fuera lo más literario posible.

Aunque él no trabajó directamente con cintas grabadas, sino con cuentos que ya habían sido transcritos, siempre tuvo conciencia de la brecha —“la fractura”, la llama él— que separa a un cuento oral de su “plasmación” escrita. Afirma que es necesario no solo suprimir las repeticiones y las frases redundantes sino que hay que añadir otras, sin las cuales el cuento resultaría inverosímil.

En algunas ocasiones se vio obligado a cortar la narración en el punto que él consideró de mayor tensión narrativa, por lo cual, después, tuvo que inventar un “cierre” adecuado al carácter del cuento. En otras, requirió omitir personajes que en la versión oral tenían importancia, pero que al trasladarlos a la página escrita aparecían como meras comparsas. Solo en muy pocos casos —los de los cuentos más breves— fue suficiente una intervención ortográfica o cambiar un adjetivo por otro.

Entre los 125 cuentos que aparecen en el libro *Cuentos populares mexicanos*, llama particularmente la atención “Doña Tucha” (251), proveniente de la península de Yucatán, narrado originalmente en maya,<sup>2</sup> porque su antecedente se encuentra en el ejemplo número VII de *El Conde Lucanor*: “De lo que contesció a una muger quel dizían doña Truhana” (Don Juan Manuel, [1575], 1981: 27-29).

En el primer libro de *El Conde Lucanor e de Patronio*, dedicado a los “omnes non muy letrados” —o sea, el Libro de los *enxien-*

---

<sup>2</sup> La lengua maya se habla principalmente en los estados mexicanos de Yucatán, Campeche y Quintana Roo.

*plos* —, el número VII sigue el mismo modelo o fórmula de los 51 que conforman dicho libro: “Pregunta del Conde Lucanor a su ayo, seguida de una respuesta que este presenta en forma de cuento, el cual cierra con una moraleja en verso” (Miaja, 2015: 89).

“Doña Truhana” es la narración que dio origen a la que se cuenta en Yucatán, bajo el título de “Doña Tucha”.<sup>3</sup> El tema es el encadenamiento de todos los acontecimientos en los negocios y cómo en estos hay tantas maneras de obtener ganancias. Cuando el Conde Lucanor plantea esto a su consejero Patronio, él aconseja que “el sentido común recomienda atenerse a lo seguro, y no a vanas esperanzas, porque podría acontecerle lo que a doña Truhana”.

Y, a petición del Conde, Patronio le contó el cuento de una mujer, a la que así llamaban, que va camino al mercado con una olla de miel en la cabeza, pensando en que la vendería y con las ganancias compraría una partida de huevos, de los cuales nacerían gallinas, que también vendería y compraría ovejas y así siguió imaginando una cadena de compras y ventas hasta hallarse más rica que todas sus vecinas. Entonces casaría a sus hijos y pasearía con sus yernos y nueras ante la admiración de todo el pueblo. Este pensamiento le produjo tal satisfacción que riendo alegremente se dio una palmada en la frente que tiró su olla de miel al suelo.

Como toda su felicidad dependía de esa olla de miel, al verla rota, doña Truhana rompió a llorar amargamente. A don Juan Manuel le gustó el ejemplo y mandó ponerlo también en su libro con estos versos al pie: “Ateneos a las cosas ciertas / y dejaos de vanas confianzas” (Morábito, 2014: 251-255).

La estructura de este cuento maya, recogido en Yucatán, es muy semejante a la de doña Truhana. Me aventuro a pensar que por la similitud fónica entre los nombres de Doña “Truhana” y Doña “Tucha” se haya bautizado así al protagonista del cuento maya, a pesar de que es un hombre y no una mujer como la del ejemplo de Don Juan Manuel.

---

<sup>3</sup> Recogido por J. M. Bonilla (1996) en su libro *Relatos Mayas. Maya Tsikbalooob*, México, Conaculta / Dirección General de Culturas Populares, 16, pp. 27-41. Lengua: Maya. Región: Yucatán, Campeche y Quintana Roo.

No obstante la semejanza en la estructura, y de que ambos cuentos pertenecen a la serie “castillos en el aire”, el argumento de “Doña Tucha”, difiere en lo esencial del de “Doña Truhana”. Esta es una mujer honrada que va al mercado a vender su miel y el encadenamiento de las causas que la harán rica sucede solamente en su cabeza. En “Doña Tucha”, en cambio, es un embaucador que consigue objetos valiosos y útiles para sus poseedores, mediante el engaño o el robo.

Lo más interesante es que los ejemplos que hay en el libro de *El conde Lucanor* provienen de varias fuentes, como Esopo y otros escritores clásicos y de cuentos folclóricos árabes y de la India. “La lechera y su cubo” — afirma el filólogo alemán Max Müller — tuvo su origen en el ciclo hindú del *Panchatantra*. El de “Doña Truhana” es una versión del cuento de la Lechera, de Esopo, que siglos más tarde fue reescrito por el escritor español Samaniego, famoso por sus fábulas en el siglo XVIII.

Pensemos en la cantidad de mediaciones por las que habrá pasado este cuento para llegar desde la tradición oral de la India hasta la tradición escrita del libro de Don Juan Manuel y, de ahí, nuevamente a la tradición oral en la península de Yucatán, para ser narrado en maya y nuevamente a la tradición escrita y reescrita de los *Cuentos populares mexicanos*.

Pero aunque no sepamos cómo han llegado los cuentos populares mexicanos hasta nosotros en este extraordinario libro, podemos leerlos, disfrutarlos y, con suerte, hasta aprender algo de ellos.

LUZ FERNÁNDEZ DE ALBA

Ricardo Pieretti Câmara. *Os contadores de causos e a poética dos Pantanaís*. Ilustrações de Douglas Colombelli, prefácio de Jerusa Pires Ferreira. Campo Grande, MS: FCMS / Life Editora, 2012; 256 pp.

La voz *ficción*, con sus resonancias académicas, es un sinónimo elegante de la voz *mentira*, que está mucho más gastada por el