
Folklore narrativo de la Edad de Oro y su vigencia en Salta

María Fanny Osán de Pérez Sáez

Facultad de Humanidades

En las conclusiones de su comunicación al Simposio de Literatura Regional realizado en Salta en agosto de 1978, Celina Sabor de Cortazar afirmaba: “*Creemos que de todo lo expuesto surge con evidencia la necesidad de incorporar el conocimiento del cuento popular y su mecánica al estudio y la crítica de la novelística culta española en su nacimiento, es decir, en la Edad de Oro*”¹. Este trabajo pretende ser una respuesta a esta exhortación.

El estudio del cuento folklórico de este período ha tomado en los últimos tiempos gran importancia. Desde el capítulo IX de los *Orígenes de la novela*² de M. Menéndez y Pelayo, estudiosos españoles y extranjeros, como María Rosa Lida, Eugenio Asensio, Alfredo Carballo Picazo, Fernando Lázaro Carreter, Fernando Granja, Charles Adams, Alan Soons, Ralhf Boggs, Maxime Chevalier y muchos otros le han dedicado páginas especiales.

El citado M. Chevalier, en *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*³ se propone la reconstrucción de la cuentística folklórica considerando apoyo fundamental para esta tarea el conocimiento de la tradición narrativa hispanoamericana que, juntamente con la sefardí, la portuguesa y la brasileña, aportaría datos para un conocimiento más acabado del sistema narrativo folklórico vigente en los siglos XVI y XVII. Tal conocimiento se basó hasta este momento, hasta hoy diríamos mejor, en fuentes literarias, sean estas colecciones u obras de autores que proyectan en ellas su experiencia de la cultura popular.

En la Argentina, los capítulos dedicados al folklore poético y a su relación con la lírica española por Juan Alfonso Carrizo, Augusto Raúl Cortazar, Emilio Carilla y Olga Fernández Latour son de interés insoslayable cuando se quiere bucear en las raíces profundas de la poesía popular del noroeste. La narrativa

folklórica no ha tenido la misma suerte. Los nombre de doña Berta Elena Vidal de Battini, Bernardo Canal Feijoo, Susana Chertudi de Nardi o Juan Carlos Dávalos aparecen solitarios.

En el orden provincial, además de los estudios sobre el cuento popular de Juan Carlos Dávalos, pueden citarse en la actualidad los trabajos encarados desde programas de investigación por Margarita Fleming de Cornejo, María Isabel Conesa y Cristina Bianchetti y la importante documentación relevada por investigadores y alumnos de la Escuela de Letras de la UNSa que conforma un riquísimo repertorio de versiones. Podemos suponer que el origen de las mismas se halla en la tradición popular de la España áurea, que llegaron al noroeste argentino con los contingentes colonizadores y se conservaron, con las variantes que impone el devenir. El carácter lateral y el aislamiento de la región con la consecuente actitud conservadora que peculiariza su cultura favorecieron tal permanencia. Esto no pasa de ser una simple conjetura, si no se demuestra hasta qué punto es fuerte la presencia de la veta hispánica en el área, pues obras que recopilan cuentos folklóricos del Siglo de Oro aún vigentes tienen en cuenta las colecciones de Aurelio Espinosa⁴, Yolando Pino Saavedra⁵, Pablo Carvalho Neto⁶, Luis Cámara Cascudo⁷ y de Samuel Feijoo⁸. De la Argentina sólo se nombra a Susana Chertudi⁹, omitiéndose la mención de obras fundamentales, como son los nueve volúmenes de *Cuentos y leyendas populares de la Argentina* de Berta Elena Vidal de Battini¹⁰, de otras recopilaciones de la misma investigadora y de colecciones de los autores argentinos ya mencionados.

Una de las notas más destacadas de la Edad de Oro es la integración de temas y formas de la cultura popular en la literatura culta; se continúa la tendencia medieval pero, en el nuevo contexto histórico, provoca un efecto fuerte por oponerse al equilibrio clásico del Renacimiento y, posteriormente, al arte desmesurado, complejo y oscuro del siglo XVII. Esta es la literatura transportada por las naves españolas a América. Con los textos de la España áurea alimentan las horas de sosiego que su agitada vida aventurera les permite los conquistadores, en cuya memoria había también una riquísima veta de sabiduría ancestral. Siendo rústicos muchos de ellos, al pasar a las Indias se incorporaron con frecuencia a la clase de los encomenderos o a la de los comerciantes, sin perder ese saber original.

Esta doble vía de penetración -la culta y la popular- explica la fuerza con que arraigaron y sobrevivieron en la tradición local canciones, romances, cuentos y leyendas integrados, en apretadísimo conglomerado, con las expresiones poéticas de los pueblos originales de América. Por eso no puede extrañar el abundante repertorio de fábulas animalísticas occidentales registradas en comunidades criollas y en grupos aborígenes, en los que también se registran relatos sobre temas bíblicos de la creación con los cuales comunidades folklórica y et-

nográficas explican el nacimiento de accidentes geográficos o el origen de sus propias costumbres. Asimismo abundan los cuentos humanos en donde los personajes reproducen aventuras llevadas a cabo por los Pedros, los Juanes, los tontos, príncipes y princesas de las sagas españolas, que en el continente americano asumen funciones ajustadas a los requerimientos del nuevo entorno en que se desenvuelve la vida del narrador y de su auditorio.

Puede citarse como ejemplo de esta permanencia, el cuento correspondiente al tipo del “esposo encantado”, cuyo antecedente se encuentra -como lo demuestra María Rosa Lida- en la historia de Psique de Apuleyo¹¹. En las versiones locales, los personajes olímpicos son suplantados por reyes, príncipes y hombres corrientes, y los motivos varían con la dinámica que caracteriza al folclore. La gran difusión del *Asno de Oro* durante la Edad Media y el Renacimiento español, además del sortilegio del cuento acorde con la mentalidad primitiva, explicarían su amplia difusión. En Salta se recogen versiones diferentes que se mantienen dentro de la tipología básica (Arne Thompson, 425, 425 A, 425 C, 440, 750 A) y el príncipe o el héroe se convierte en lagarto, según una versión recogida en Molinos.

Otro cuento citado por María Rosa Lida es el del “velador de la casa hechizada”, ya recogido por Plinio. En este relato se narra la historia de un filósofo en cuya casa asustan mientras él estudia. (137-138). El relato, original del Siglo de Oro, incluido por Chevallier en el grupo de los cuentos mágicos, versa sobre la historia de linaje de los Osorios (osados): un caballero de esta familia se atreve a pernoctar en una casa en la que los ruidos impedían el sueño y, ante voces extrañas que amenazaban con caer, responde: “Caed cuando quisieréis”. Al instante cayó el esqueleto de un antepasado que por sus malas obras tenía una maldición, de la cual lo salvó el valor del caballero. El muerto, en recompensa, le entregó arcones de oro y plata que tenía guardados.

En el Departamento de Molinos, Provincia de Salta, se narra el siguiente relato:

Dice que había una vuelta un chango que se llamaba Juan Poderoso. Había hecho un trato con el diablo, y como ha perdido, éste le quita la finca y sólo le deja la sala.

Un día estaba durmiendo, cuando de repente le grita una persona: “¡Mirá arriba!” y no ve nada. Enojao, vuelve a cerrar los ojos, y en eso siente otra vez que le dicen: “¡Caeré, caeré!” Juan Poderoso no le tiene miedo y le contesta: “¡caé, caéte, mierda!”.

En eso siente un ruido al lao de su cama y se da con un esqueleto persona parao a su lao. No sabe qué hacer, pero Juan era pícaro, así que se le ofrece y lo invita a la comida.

El esqueleto comienza a hablar. Dice que se llama Juan Catorce, porque tenía que pasar catorce pruebas. Le pide a Juan Poderoso, a quien el diablo no ha podido todavía engañarlo, que lo ayude para

dejar de penar. Todo comienza cuando él entierra los tinajones de lata y oro en la sala para no entregarlos al diablo, pero el diablo en venganza encierra a la chica que más quería Juan Catorce y ahora quiere librarla. Pero para eso Juan Poderoso debe pasar por todas las pruebas, como vencer al tigre, matar el viborón de siete cabezas, tomar un tinajón de agua y muchas pruebas más. Juan Poderoso vence todas las pruebas y llega hasta el fondo de la casa. Ahí se encuentra la chica de Juan Catorce que el diablo la tenía con siete llaves.¹²

Se trata de una versión muy incompleta, directamente vinculada con la tradición de Juan Poderoso, con contaminaciones de dos tipos, pero que, sin lugar a dudas, procede de aquella historia de linajes. Perdida la memoria de la referencia original, el informante local elimina elementos ajenos a su experiencia y quedan sólo las funciones que permiten confirmar la “virtud” del personaje. Chevallier observa, a propósito de la versión que incorpora en *Cuentos folklóricos españoles de la Edad de Oro*:

Este relato fantástico manejado en fecha antigua a la leyenda genealógica de los marqueses de Astorga, es cuento que aparece en versiones de Juan el Oso y Juan Sin Miedo.

Otro ejemplo nos lo proporcionan los cinco relatos que incluye el mismo Chevallier en *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII* con el título de “Cómo un rústico labrador engañó a unos mercaderes”. Todos fueron tomados de pliegos sueltos de “hacia 1510”. En el primero, un pobre labrador burla a los mercaderes dando de comer monedas de plata a su burro para hacerles creer que después el asno las echaba normalmente. En el segundo, el labrador les vende un conejo diciéndoles que tenía la virtud de llevar mensajes. En el tercero, les hace creer que mató a su mujer de una puñalada y la resucitó, cuando en realidad le había atado a la garganta una tripa llena de sangre “y esa era la sangre que derramó la mujer al ser herida” simuladamente. En el cuarto, los mercaderes resuelven vengarse de tanto daño tirándolo al río metido en un costal. El labrador hace creer a un campesino que pasaba por el lugar que lo querían nombrar rey y consigue que aquél lo reemplace en el costal; finalmente, burla a los mercaderes diciéndoles que en el fondo del río había encontrado plata. Así los incita para que se lancen al agua y allí se ahoguen.

A excepción del episodio del conejo, todos los otros aparecen en la tradición narrativa salteña, vinculados al ciclo de Pedro de Urdemales.

Reflexiones especiales merece este ciclo por la rica proyección que tiene en la literatura española. En *Folklore y literatura*, Chevallier dedica algunas páginas al análisis de la comedia cervantina que lleva el nombre del personaje. Considera que para definir el valor de Pedro de Urdemales como expresión de

la cultura popular tradicional se hace necesario conocer la leyenda oral de Pedro de Urdemales tal como existía en la España de Cervantes. Las dificultades con que se tropieza son casi insalvables, pues en España, Pedro de Urdemales aparece siempre en refranes y en alusiones fugaces poco explícitas, por lo cual supone el autor que el personaje cervantino no pudo relacionarse demasiado con la figura popular y, por lo tanto, sería arriesgado definir la leyenda oral de Pedro de Urdemales en el período áureo¹⁴.

Es verdad que el *Pedro de Urdemales* de Cervantes tiene pocos episodios comunes con los relatos tradicionales, pero tanto en la obra de Cervantes como en el *Viaje de Turquía* atribuido a Cristóbal de Villalón, y en la comedia *Pedro de Urdemales* de Lope de Vega, hay múltiples rasgos que permitirían confirmar las fuentes folklóricas de la personalidad de Pedro, cuyas aventuras habrían circulado compendiadas, si se cree en la afirmación de Laura, la lectora campesina de la comedia de Lope, cuyo diálogo con el duque resulta muy significativo cuando dice:

*Duque. - Pues, ¿dónde resucitaste?
Mil años ha que se canta
esa fábula en el mundo.*

*Laura. - Señor, su libro fue causa.
Entre muchos que leí
en mi tierna edad pasada,
vine a topar el de Pedro,
y aficionada a sus trampas
di en andar con este hombre
por Francia, España e Italia.*

(L. de V., *Pedro de Urdemalas*,
Academia Española, VIII, 427)

También Juan del Encina se refiere a esta tradición:

*Del libro de las Consejas
del buen Pedro de Urdemalas
con sus verdades muy ralas
y sus hazañas bermejas.¹⁶*

(Almoneda Trobada, cit. por Chevallier, 96)

Estas “hazañas bermejas”, no especialmente referidas en las obras mencionadas, surgen a diario en el folklore de Salta cuando dos o más criollos se disponen a pasar un buen rato. La sola mención del personaje produce hilaridad, y no faltan informantes que se niegan a contar las aventuras que conocen por el tono subido de las mismas. Chevallier menciona dos relatos de la tradición oral

de nuestros días recogidos por Aurelio Espinosa y observa su amplia difusión en España y en América sin mencionar a la Argentina.

Para Chevallier los dos rasgos del P. de Urdemalas de la leyenda que recoge Cervantes son: el ser mozo de muchos años y el ser un individuo mañoso. Y afirma: “nada más, en el estado actual de nuestros conocimientos”.

Ahora bien, ya María Rosa Lida en *Función del cuento popular en El Lazarillo de Tormes* señala las relaciones entre el Lazarillo y el popular Pedro de Urdemalas¹⁵. Podríamos suponer que al trasladarse a América el tipo de mozo burlón, que triunfa siempre en cuanta argucia urde para engañar, y el personaje de *El Lazarillo* con sus aventuras, se funden con los de otros ciclos, como el de Juan Soldao o el Juan el Oso, el de Sansón, etc.

Del rico caudal de relatos de Pedro de Urdemales recogidos en esta provincia, podemos destacar los siguientes rasgos:

1. Es soberbio.
2. Busca vivir sin trabajo ni esfuerzo.
3. Pasa de experiencia en experiencia, regocijantes unas, truhanescas otras.
4. Triunfa generalmente mediante el engaño.
5. Es capaz de encarar, si las circunstancias lo obligan, las tareas más dispares.
6. Es joven y fuerte, casi invencible.
7. Es viajero infatigable; cada aventura se inicia cuando arriba a un sitio y se cierra con su partida.
8. Se burla tanto de sus semejantes (viudas, mercaderes, señores) como de seres sobrenaturales (Dios, los santos, la muerte y, preferentemente, del demonio, de los gigantes y de los monstruos).
9. Puede asumir múltiples personalidades: pobre campesino, hombre falto de entendimiento, herrero, cuidador de cerdos, mozo de mano de un ciego, candidato de una princesa o caballero.

Desde el punto de vista de la estructura narrativa, la mayoría de las versiones que corren por nuestros campos comienzan cuando P. de Urdemales surge a la aventura con un simple: “Una vez...”, “Dicen que Lucifer era el patrón de P. de Urdemales...”, “Dicen que antes, uuuh..., Pedro de Urdemales era fatal, quería irse con los muertos...”, “Otra vez P. de Urdemales se va a comer en el camino...”. Y terminan: “...P. de Urdemales se fue”, “...Pedro aprovechó para subir al caballo y disparó”, “...entonces vio que P. de Urdemales se ha ido”. O sea, que mientras la apertura del relato enlaza a éste con un ciclo ampliamente conocido

por el auditorio y marca el carácter secuencial de la versión, el cierre lo proyecta hacia futuras travesuras, que también operan en la conciencia del narrador y de sus oyentes.

El personaje es familiar. Todos lo conocen y han escuchado hablar de sus peripecias. Así va recorriendo el mundo como infatigable aventurero que siempre agiganta su escenario.

Sólo los siglos de sedimentación de los cuentos explican el arraigo, variedad, difusión y productividad del tipo que se mueve en todas las escalas sociales. P. de Urdemales engaña a la viuda avara cumpliendo mal sus órdenes, y a las viudas dolientes que le creen mensajero del cielo; vence al gigante, al ogro, al monstruo, al troglodita, y a veces al demonio, aceptando el desafío de no enojarse ante órdenes absurdas o imposibles de cumplir. En ocasiones, vende los cerdos u ovejas del amo haciéndole creer que se han ahogado en la laguna. Si logra la ayuda del demonio en algún percance, luego se vale de artimañas para no entregarle su alma. Quiere engañar a Cristo y resucitar muertos; solicita gracias que le permiten vencer al "maligno". Burla a San Pedro para poder entrar al cielo, pues en el infierno los diablos no lo aceptan. Su audacia y picardía lo llevan a hacerse pasar por el "rey de la ciudad perdida" y hasta vence al rey moro ganándole un acertijo. Episodio, este último, que es una transtextualización de la disputa entre los griegos y los romanos del *Libro de Buen Amor*. Puede también engañar a los caminantes con el cuento de la pavita mágica u ollita hervidora, del látigo para cocinar carne o diciéndoles que tiene atrapada un ave de oro. Y en otras versiones funciona como héroe salvador de princesas raptadas por gigantes o las seduce con sus relatos para dormir con ellas, y hasta puede engañar a un cura disfrazándose de mujer.

Configura así cuentos que pertenecen a distintas categorías: humanos, maravillosos, religiosos, novelescos, de tontos, de clérigos, sobrenaturales, etc., lo cual hace que no pueda dudarse de que en la tradición de P. de Urdemales se han fundido una serie de tipos que España no reconoce como pertenecientes al ciclo de este personaje.

Si atendemos al principio de Propp de que en el cuento folklórico no interesa tanto la identidad de los personajes como las funciones que cumplen, se puede aceptar que de la rica vertiente del folklore español medieval y áureo han pasado a la obra literaria los motivos fundamentales de este personaje que el folklore del norte argentino conoce como Pedro Urdemales, P. Ordimán, P. Urdemán, Urdimán o simplemente Pedrito.

Lo antes expuesto puede contribuir a confirmar que el noroeste argentino recibe el rico repertorio de su narrativa oral del fondo legendario hispánico, el cual, en la fluencia permanente y viva de la cual habló reiteradamente A. R.

Cortazar, se adapta a los requerimientos de la nueva realidad. Por tanto los cuentos de Pedro de Urdeales y los otros mencionados tal vez puedan aportar elementos para la reconstrucción del Folklore peninsular de los siglos XVI y XVII y proporcionar algún nuevo dato para el estudio de las obras literarias de mismo período.

Notas

¹ Celina Sabor de Cortazar "Literatura culta y folklore literario" en *Actas del Simposio de Literatura Regional*, I, Salta, Universidad Nacional de Salta, 1978.

² Menéndez y Pelayo Marcelino *Orígenes de la novela*, III, Buenos Aires, Emecé, 1945.

³ Chevallier, Maxime *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.

⁴ Espinosa, Aurelio M. *Cuentos populares españoles*. CSIC, Madrid, 1946, 3v.

⁵ Pino Saavedra, Yolando *Cuentos folklóricos de Chile*, Universidad de Chile, Instituto de Investigaciones folklóricas *Ramón A. Laval*, Santiago de Chile, 1960-1963, 3v.

⁶ Carvalho Neto, Paulo *Cuentos folklóricos del Ecuador*, Quito, Editorial Universitaria, 1966.

⁷ Cascudo, Luis de Cámara *Cantos tradicionais do Brasil*, Río de Janeiro, 1967.

⁸ Feijoo, Samuel *Cuentos populares cubanos*, Recopilación de Samuel Feijoo, Universidad de Las Villas, Dep. de Investigaciones Folklóricas, 1960-1962.

⁹ Chertudi, Susana *Cuentos folklóricos de la Argentina*, 2ª serie, Introducción, clasificación y notas de S. Chertudi, Buenos Aires, Instituto Nacional de Antropología, 1964.

¹⁰ Vidal de Battini, Berta Elena *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, Buenos Aires, ECA.

¹¹ Lida, María Rosa "El cuento hispanoamericano y la tradición europea" en *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976, pp. 69 y ss.

¹² Versión recogida por Angelita Pistán.

¹³ Chevallier, M. *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taunus, 1982, pp. 53 y ss.

¹⁴ V. Chevallier, M. "El caso de Cervantes" en *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978, pp. 94-99.

¹⁵ V. Lida de Malkiel, María Rosa "Función del cuento popular en el Lazarillo de Tormes" en *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976.

¹⁶ Cit. por Chevallier, M., *op. cit.*, p. 96.