

CONFLICTO ENTRE LOS NIVELES DE REALIDAD Y FICCIÓN EN EL CUENTO ORAL: ESTUDIO ENUNCIATIVO DE UN CORPUS DE CUENTOS CHILENOS¹

Marcela Orellana

En el estudio de la enunciación, la producción lingüística se considera un acto en el cual las frases se actualizan al ser asumidas por un locutor particular en circunstancias espaciales y temporales precisas (2).

En el cuento folklórico, el locutor tiene una importancia singular ya que es el recreador de un cuento transmitido oralmente de generación en generación. Al mismo tiempo, por ser el conservador de un saber tradicional, se le considera un representante del grupo social donde se desempeña. (3)

Las circunstancias espaciales y temporales en que este narrador de la oralidad está inmerso marcan también el texto y son, por lo tanto, aspectos significativos en su estudio.

El análisis enunciativo consiste en extraer del texto la presencia del narrador y las circunstancias de su narración. Esto se hará mediante el registro de sus intervenciones en los relatos, las que consisten principalmente en comentarios que éste intercala en su narración, así como en cualquier evidencia de su persona en un cuento.

El examen de estas intervenciones aporta una primera conclusión de gran alcance para nuestro estudio: existe una "norma" de narración, es decir, características que se repiten de un cuento a otro y que definen una manera de narrar. Esto confiere a nuestro corpus la calidad de conjunto homogéneo desde el punto de vista del estilo y de las técnicas narrativas utilizadas.

Norma narrativa de los cuentos orales chilenos

Los principales constituyentes de esta norma son:

— Posición del narrador en el relato.

Sus intervenciones lo revelan como un narrador presente en el texto por sus comentarios. Sin embargo, se mantiene ajeno a la intriga ya que no forma parte de ésta en tanto que personaje.

Esta presencia pone al descubierto la separación de dos niveles en el seno del cuento: la ficción de la intriga y su desarrollo y la realidad desde la cual interviene el narrador haciendo comentarios. La presencia conjunta de estos dos niveles no significa un cuestionamiento de la ficción por parte del cuentista, sino que muestra la relación que existe entre el universo maravilloso y la realidad: una coexistencia sin interferencias entre ellos.

"Lo mágico es un mundo maravilloso que se agrega al mundo real sin causarle perjuicio ni destruir su coherencia... el mundo mágico y el mundo real se entrelazan sin conmoción ni conflicto. Cada uno obedece obviamente a leyes diferentes"(4).

— Tratamiento dado a los personajes.

La caracterización de los personajes de un relato se desprende del género literario al cual pertenecen. En el caso del cuento maravilloso, esta responde a reglas establecidas. (5)

En el cuento chileno, el cuentista describe a los personajes como seres netamente ficticios (rey, príncipe, auxiliar mágico...) y lo reitera en sus comentarios.

— Adaptación a la realidad.

Esta se aprecia sólo en aspectos formales de la intriga, como pueden serlo una adaptación del cuento al paisaje propio del cuentista, el aspecto de los personajes como, por

ejemplo, su vestimenta o su manera de hablar de acuerdo a una localidad. A pesar de su carácter insustancial, éstos no afectan la significación de los cuentos, los que deben ser interpretados como una adaptación lógica del relato al contexto socio-histórico.

Considerados en su conjunto, estos diversos aspectos traducen la visión que tiene el cuentista de su narración y, por ende, la visión que de ésta tiene el grupo campesino chileno. Se puede inferir que el cuento es considerado por sus cultores como un relato esencialmente ficticio en el cual lo maravilloso y sobrenatural guía los eventos. Volvemos a encontrar la definición de Caillois del cuento maravilloso como un espacio en el cual "el encanto es algo evidente y la magia es la norma. Lo sobrenatural no es temible, ni siquiera sorprendente, pues constituye la sustancia misma de este universo, sus leyes, su ambiente y no viola lo establecido pues forma parte de las cosas, es el orden o más bien la ausencia de orden de las cosas". (6)

Para los objetivos de este estudio se considerarán estas características, constituyentes de una "norma" del relato de cuentos, como constantes de la narración de los cuentos folklóricos chilenos.

El objetivo del presente artículo es examinar los cambios en el sistema enunciativo tomando como referencia la norma establecida. La definición de éstos y su estudio nos permitirá deducir cambios más profundos en la significación de los cuentos.

Así, si las características constituyentes de la norma implican una posición del narrador frente a su relato, un cambio de éstas será un signo de una modificación de la relación narrador—relato. Además, al ser el narrador un representante de una comunidad, podríamos estar en presencia de una nueva actitud de este grupo social frente a los cuentos.

Estudio de las divergencias con respecto a la norma.

La norma de las intervenciones del narrador conlleva la aserción del cuento como ficción. El cuentista acepta y adhiere a la ilusión de su relato. El análisis de los elementos divergentes a la norma viene a delatar un cambio de actitud: la ficción será un aspecto frente al cual el narrador toma distancia.

En este cambio de modalidad narrativa

nos parecen esenciales cuatro puntos, los que constituirán las divergencias estudiadas:

- * humor
- * necesidad de una causalidad lógica
- * actitud de los personajes frente a lo maravilloso
- * nuevo tratamiento del héroe, personaje central del cuento

— Humor.

Un nuevo enfoque tendrán aquellas secuencias que, siendo propias del cuento maravilloso, eran relatadas como episodios plausibles en ese universo, formando un texto coherente junto a otras secuencias de la misma naturaleza. Si anteriormente no se cuestionaba lo maravilloso y era admitido como tal, ahora se le confronta a la realidad; aparece entonces como extravagante e imposible. Se impone así una nueva manera de contar, que es el nuevo procedimiento mediante el cual el narrador hará resaltar su alejamiento con respecto al relato: la irrisión.

El cuento 27 nos proporciona dos ejemplos en que se utiliza la irrisión como medio para expresar la inverosimilitud frente a una secuencia.

La primera de ellas es una secuencia de canibalismo. Sobrenatural por sus personajes, no así por los eventos, aunque inverosímil por el extremo al que se lleva. La nueva actitud del narrador queda en evidencia al comparar el tratamiento que da el narrador a esta misma secuencia en otros cuentos.

La bruja se apresta a eliminar al héroe y a sus hermanos para comérselos, mas es engañada, y en su lugar da muerte a sus propias hijas. Su reacción, otras veces de indignación y de desconsuelo, aparece aquí disminuida. La diferencia reside en la irrisión con que está relatada.

"Llega la vieja bruja con su compadre y su comadre. Ta el perol hirviendo. Agarra la paleta el compadre y principia a revolver, sacó una teta 'e las niñas. ¡Comadre por Dios, que tetone eran los jóvenes. Mire la mansa teta aquí! Corta pa entro la vieja pa ver suh hijas, nu halló ni noticia. Principiaron a tantiar las presas; ¡ahora qué vamos a hacer? ¡Tenimos que servirnos no mah! ¡Cómo las vamos a perder!" (7)

El héroe roba el pájaro de oro que con-

serva un gigante. Al sentir al ladrón, el avecilla pide ayuda con desesperación, el tiempo suficiente para que el héroe se transforme en hormiga y no sea descubierto por el gigante, que acudirá varias veces antes de irritarse. El narrador siente la necesidad de expresar su extrañeza y exterioridad a lo sobrenatural y lo expresa ridiculizando al gigante, que antes era un ser temible y peligroso para el héroe, y que ahora es solamente divertido.

"¡Mira lora, no me tih engañando! Se levanta el gigante, se planta un porrazo, cuase se voló los deos... le dio rabia al gigante, le plantó un palmazo a la lora". (7)

— Necesidad de una causalidad lógica.

La causalidad propia del género será refutada como resultado de esta nueva perspectiva del narrador frente a los cuentos.

El universo de lo maravilloso está regido por otras leyes de la naturaleza, desconocidas para nosotros, que hacen posible que aquello pudiera parecernos irrealizable. (8) Este funcionamiento será puesto en duda por el narrador, actitud que provoca un cambio en su narración: hace intervenir una causalidad propia de su mundo, de orden racional, con el objetivo de "explicar" los hechos maravillosos.

Así, en el cuento 42, la versión de la Bella Durmiente del Bosque transcrita por Y. Pino, la niña duerme en una pieza de cristal en el corazón del bosque. Al pasar el rey la descubre, pero al querer acercársele, encuentra la puerta cerrada con llave. Este obstáculo, que cualquier príncipe de un cuento maravilloso solucionaría de acuerdo a las leyes sobrenaturales, se plantea en este cuento de manera racional, ya que el rey se ve en la necesidad de romper la puerta para poder entrar.

"La casa estaba con las puertas cerradas con llave... y quería entrar y no pudieron. Y total que tuvieron que echar abajo una puerta y dentaron pa' dentro".

Esta violenta acción del rey hace posible su entrada de acuerdo a una lógica racional: abriendo la puerta, que contrasta con el resto de los elementos de la secuencia propios del mundo mágico: la pieza de cristal y la niña que duerme hace un año.

La necesidad que ha sentido el narrador de aclarar algunos motivos que a priori pare-

cen imposibles, trae consigo un conflicto. En efecto, esta causalidad racional origina una incongruencia en el seno del texto, ya que la presencia de la realidad, antes simultánea y distinta de la ficción, irrumpe ahora en el mundo maravilloso produciendo una primera ruptura en su coherencia interna.

— Actitud de los personajes frente a lo maravilloso.

Otro cambio introducido por el narrador en su relato se percibe en la actitud que adoptan ciertos personajes frente a lo maravilloso. La distancia observada hasta aquí en el narrador alcanza también a sus personajes: lo sobrenatural les parece repentinamente extraño, y expresan su incompreensión. De esta manera, algunos personajes del cuento dotados, por lo tanto, de un rol narrativo preciso, son presentados como si fueran ajenos al cuento de manera que, a pesar de su participación en la intriga, mantienen una actitud de incompreensión frente al mundo maravilloso.

Por ejemplo, en el cuento 25, el héroe está convertido en un anillo que usa la niña que más tarde será su novia. Los agresores están a su vez transformados en 12 médicos que visitan a la madre enferma de la niña, pero que en realidad buscan apoderarse del anillo para matar al héroe. Repentinamente éste se transforma en maíz esparcido en el suelo y los agresores responden transformándose en una gallina y once pollos para comerse el grano y eliminar así al héroe. Pero éste, más rápido que aquellos, se vuelve zorro y mata a la gallina y a los pollos, lo que significa el fin de los agresores. Los padres de la niña, partícipes de la escena, expresan su extrañeza ante el mundo sobrenatural y piden una explicación a su hija: "¿Y esto, hija, qué contiene?"

El cuento 63 ofrece un caso similar en el personaje del pescador. Su rol narrativo es claro: es el factor mediador para que el auxiliar mágico encuentre la bola mágica hurtada al héroe. A pesar de la participación del pescador en la intriga, su descripción lo hace quedar ajeno a lo sobrenatural, lo que observa desde afuera:

"Se jue el perro al mar, se zambulló en el mismo lugar donde se le cayó el coco y de ahí se jue para abajo. A lo mucho que anduvo, salió a la playa. Llegó onde unos pes-

caores. Uno de los pescaores se compadeció y le tiró una corvina. El perro la principiò a comer por la guata. En pocas mascaas que le pegó, encontró el coco el perro y partiò por el mar. Los pescaores quearon mirando no mah”.

—Nuevo tratamiento del héroe, personaje central del cuento.

Dentro del sistema de personajes de cuento, veremos en detalle el caso del héroe. El cambio de actitud del narrador frente a su texto es particularmente determinante para el tratamiento conferido al personaje central. De la misma manera, un cambio en el personaje central tiene una incidencia directa en la significación global del relato.

El héroe es un personaje connotado positivamente que describe una trayectoria ascendente a lo largo del cuento (9). Su caracterización de acuerdo a la “norma” es la de un personaje esencialmente ficticio a pesar de las adaptaciones a la realidad de algunos detalles como lo son sus atuendos y su manera de hablar, los que por ser puramente formales no implican ningún aporte a la significación del cuento. Siendo un personaje ficticio, no puede ser asimilado a ningún tipo social existente.

El cambio en el sistema enunciativo no afecta al héroe en lo estructural, vale decir, ni en su connotación positiva ni en su trayectoria ascendente(10). En cambio, se percibirá una modificación en su caracterización; se verá despojado de su carácter ficticio y presenciaremos un ser trivial de la vida real.

En el cuento 137, el héroe, encarnado en un viajero que compra tres consejos, es descrito como un ser corriente de la vida cotidiana. Sin embargo, el cuento es un relato ficticio: la reina robó ocho monedas de oro al rey.

“Este era un rey que tenía cuatro taleas de plata. La señora lo traicionó por interés de ocho reales”.

El afectado pone la cantidad robada sobre las cuatro esquinas de la mesa para enfrentar a la reina a su falta, la que, al verlas, pierde el apetito de vergüenza y remordimiento y se reduce a un esqueleto. No satisfecho con esto, el rey decide dejar el reino para lo cual se propone encontrar a un hom-

bre honesto y discreto para dejar en su lugar. Después de descartar a muchos, el héroe, quien pasa por ahí, es invitado a entrar para ser sometido a las pruebas impuestas por el rey.

En este cuento hay una coexistencia de la realidad, representada por el héroe, y la ficción, encarnada en el rey y la reina. Previo a su encuentro, el cuento se compone de dos tipos de secuencias en alternancia.

- 1) Aquellas que tratan del rey son contadas de acuerdo al mundo sobrenatural. De hecho, el rey, la reina y su transformación en esqueleto, y el palacio son elementos propios del cuento maravilloso.
- 2) Las secuencias que tratan del héroe son contadas de acuerdo a la realidad.

La coexistencia de lo ficticio y lo real puede apreciarse claramente en este cuento en la denominación de las monedas. En efecto, tanto el rey como el héroe tienen una relación con el dinero. Al hacer referencia al rey y, por lo tanto, al mundo ficticio, se hablará de “reales”, moneda de plata o níquel, que existió en la América hispana durante el período colonial. Asimismo, aún se mantiene la voz “talea”, pero al no tener hoy ningún uso, se pierde la voz original y se deforma en “talea”

Por el contrario, cuando se trata del héroe, que es descrito de acuerdo a la realidad, se habla de la moneda de uso contemporáneo del narrador.

“Yo ando de pasajero, yo quero consejo, yo compraré el consejo. Y le dijo: cuánto cuesta? Cien peso.”

Estos dos niveles, hasta ahora simultáneos, se funden y uno de ellos absorbe al otro. Desde el momento en que estos dos mundos se confrontan por el encuentro del rey con el héroe, el nivel de la realidad se desvanece. El héroe se integra al mundo ficticio del rey de la reina y experimenta aventuras sobrenaturales sin ninguna extrañeza, comportándose por lo tanto como un personaje tipo del cuento maravilloso.

Conflicto realidad-ficción.

A través de estos ejemplos, hemos asistido a la creación de un conflicto entre los niveles de realidad y ficción que no cesará

de intensificarse. La irrupción de la realidad en la ficción del cuento trae como consecuencia una incongruencia en el relato ya que se alterna continuamente entre dos universos distintos en que cada uno está regido por leyes de funcionamiento propias.

Sin embargo, esta irrupción no llega hasta sus últimas consecuencias. En efecto, hemos mostrado cómo el héroe, caracterizado como un ser común, se integra gradualmente al mundo maravilloso en la progresión del relato para terminar siendo un elemento acorde al universo ficticio del cuento. Este fenómeno tiene su explicación en la estructura del género del cuento. Su estructura sintagmática (de configuración ascendente) se revela sólida al punto de imponerse como el único desarrollo del cuento oral chileno. La ficción, plasmada con la estructura, será la que se imponga sobre la realidad, la que deberá manifestarse allí donde no altere la estructura del cuento.

El lugar de expresión para la realidad no será la estructura, nivel de significación que el cuento chileno comparte con cuentos de otras regiones y que es su característica universal (11), sino el nivel discursivo, aquel nivel de significación en el cual el texto se percibe en "situación", donde se puede advertir la presencia del narrador y donde afloran las especificaciones locales del cuento.

Cambio del rol de los cuentos en el seno de la sociedad.

Esta irrupción de la realidad en la ficción trae consecuencias en el cuento mismo, como las incongruencias ya señaladas, pero va más allá del cuento y debe interpretarse en función de la sociedad en que está inserto el relato. En efecto, las divergencias que hasta ahora se han encontrado con respecto a la norma de los cuentos constituyen un indicio de la actitud del narrador hacia su relato y, por lo tanto, también un signo de la actitud del grupo social al que pertenece. Este cambio de actitud implica un cambio en el rol del cuento.

En la "norma", el cuento era considerado por el narrador como la creación de un espacio ficticio con una causalidad propia, distinta y paralela a la realidad.

Los ejemplos de divergencias que hemos citado demuestran que la ficción no se en-

cuentra aún en completa disociación de la realidad. Si bien se impone sobre la realidad en los relatos, el cuento se mira ahora desde una perspectiva nueva en relación a la realidad. Esto implica una dislocación del universo ficticio, ya que aparece como insuficiente. La pérdida del uso de fórmulas de introducción y de cierre de los cuentos viene a confirmar esta apertura a la realidad, del universo maravilloso que hasta aquí era un mundo distinto que se bastaba a sí mismo. Hay un quiebre en su coherencia interna, por lo que ya no puede ser considerado como un mundo cerrado. Se impone una lectura a la luz de la realidad.

Conclusión .

La multiplicidad de cuentos y variantes de nuestro corpus nos ha permitido ver el cuento como un discurso vigente en una sociedad.

Por otra parte, el estudio comparativo norma / divergencia nos ha permitido aprehender el cuento en su propia evolución. De este modo, hemos podido captar el dinamismo del cuento, que revela estar en proceso de transformación. En efecto, si la mayoría de nuestros cuentos son relatos exclusivamente ficticios donde todo parece posible, se produce una brecha en esta unidad que se manifiesta por la irrupción de la realidad, analizada aquí como un desvío.

Hemos podido detectar el nacimiento de un proceso de ruptura, lo que abre distintas vías de investigación. Cabe preguntarse hacia dónde se dirige este proceso, ya que si la irrupción de la realidad llegara a ser muy fuerte, podría producirse una ruptura de la estructura del cuento.

Finalmente, la metodología usada, el análisis del nivel discursivo del texto, aparece como una nueva fuente de estudio del campesinado chileno. En efecto, la documentación que tradicionalmente ha servido para reconstruir su historia ha sido siempre producto de observadores ajenos al mundo rural, ya que los campesinos no han dejado producción escrita. Ahora bien, el estudio de los cuentos nos ha permitido acceder a la voz del cuentista y, por su intermedio, a la voz tradicional del campesinado local. Esto permitirá poder "interrogar" a los campesinos acerca de su pasado o presente. Partiendo de

los textos, podremos preguntarnos sobre aspectos específicos de su realidad según se reflejen en los cuentos, como por ejemplo, relaciones sociales, percepción de distintos

aspectos de su vida diaria, etc. Así pues, nos encontramos frente a una nueva vía de investigación abierta por el análisis del nivel discursivo del cuento.

BIBLIOGRAFIA

1. Pino Saavedra, Yolando. **Cuentos Folkloricos de Chile**, Tomos I, II y III, Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1960, 1961, 1963.
2. Ducrot, Oswald, Todorov, Tzvetan, **Dictionnaire encyclopédique des Sciences du Langage**, Ed. du Seuil, París, 1972.
3. Calame-Giaule, et al; De la variabilité du sens et du sens de la variabilité, **Le Conte pourquoi, comment?**, Ed. du CNRS, París, 1984.
4. Caillois, Roger, De la féerie à la science-fiction. **Obliques**, Ed. Stock, 1975.
5. Propp, V., **Morphologie du Conte**, Ed. du Seuil, París, 1970. Hamon, P., Pour un statut sémiologique du personnage. **Poétique du récit**, Ed. du Seuil, París, 1977.
6. Caillois, Roger, De la féerie à la science-fiction, **Obliques**, Ed. Stock, 1975.
7. Pino Saavedra, Y., **Cuentos Folkloricos de Chile**, Tomo I, No. 27, Juan, Pedro y Chiquitín.
8. Todorov, T., **Introduction à la littérature fantastique**, Ed. du Seuil, París, 1970.
9. Meletinsky, E., Problems of the Structural Analysis of the Fairy Tale, **Soviet Structural Folkloristics**, Pierre Maranda Ed., Ed. Mouton, 1974.
10. Nos apoyamos en un principio propuesto por A. Dundes en "Morphology of North American Indian Folktales". Se trata de la diferenciación entre los niveles estructural y discursivo. Por una parte estaría la estructura del cuento constituida por la organización de sus elementos significativos y por otra parte la manera como ésta se manifiesta a través del lenguaje.
11. Voigt, V., Some Problems of Narrative Structure Universals in Folklore, **Acta Etnográfica** 21, 1972.