

UNIDAD Y VARIEDAD TEXTUAL EN UN CUENTECILLO DEL DIABLO BURLADO

Constantino Contreras O.
Universidad de La Frontera

En este artículo se presenta un análisis (sincrónico y diacrónico) de un cuentecillo tradicional de raíz hispano-europea, correspondiente al Tipo n° 1030 del índice internacional de Aarne-Thompson, cuyo motivo estructurante es la “partición engañosa de la cosecha”. El material primario del análisis es un conjunto de tres versiones recogidas de la tradición oral de hispano hablantes asentados en la Araucanía.

This paper is a synchronic/diachronic analysis of a spanish-european traditional folk tale, identified by the number 1030 in the Aarne-Thompson International Catalog. Its structural motif deals with the deceitful partition of the crop. The material to be analyzed derives from three versions of the tale, collected from the oral tradition of spanish speaking people of the Araucanía region in the South of Chile.

1. EL CONTEXTO NARRATIVO

1.1. Es sabido que la región de la Araucanía conserva una rica tradición oral de raíz mapuche. Se podría pensar que en esta región la penetración de elementos de la tradición oral hispanoeuropea ha sido precaria, dada la fuerte vitalidad de la tradición indígena y la tardía y más débil colonización. Sin embargo, hemos podido detectar en ella también la persistencia de algunos importantes núcleos de relatos atribuibles a la acción de los colonos. La tarea de recopilación de este material, que pone en evidencia una de las líneas de estructuración de la cultura popular de esta región, se está llevando adelante a través de un trabajo de campo patrocinado por la Dirección de Investigación y Desarrollo de la Universidad de La Frontera (el proyecto DIDUFRO N° 9804 a cargo del autor de este artículo y del coinvestigador don Luis De la Barra).

1.2. Estos registros se están llevando a cabo en áreas rurales de la IX Región, áreas bastante periféricas con respecto al centro más vital y poblado que es Temuco, la capital regional. Según nuestra experiencia en el trabajo de campo, son escasos los narradores que conservan en su memoria tales relatos, del género cuento de tradición oral, llamado también cuento popular o cuento folklórico (cf. Camarena 1995: 31), pero los que hemos podido localizar —a veces con bastante dificultad— dan muestras de una gran competencia, tanto por su repertorio, generalmente amplio, como por su destreza en la utilización de las técnicas de la narración oral. En general, los relatos registrados ya

han perdido bastante funcionalidad, principalmente porque los espacios que antes ocupaba en el medio campesino la narración oral directa los ocupa desde hace algunas décadas la radiodifusión; y en forma más débil y tardía comienzan a ocuparlos también los programas televisivos.

1.3. Como todas las narraciones del corpus, las tres versiones del cuento que han motivado este breve estudio proceden de campesinos hispanohablantes con muy escasa o nula instrucción escolar. Los narradores recuerdan con nostalgia que en su niñez y juventud la práctica de la narración oral de cuentos era una actividad común, una actividad que tenía lugar principalmente en el ámbito familiar, donde participaban como transmisores los padres y los abuelos, y como auditores, los niños y jóvenes; y recuerdan que tal actividad tenía lugar también en otras ocasiones de la vida social, por ejemplo: las largas noches de velorio, o después de las jornadas de trabajo agrícola. El buen narrador siempre gozaba de mucha aceptación y prestigio en los círculos donde practicaba su arte.

2. OBJETIVOS Y MÉTODO

2.1. El presente trabajo persigue un objetivo muy simple: develar la estructura y el sentido de un cuento muy breve, atendiendo a los elementos que en las tres formas o versiones encontradas aparecen como constantes o invariantes, y atendiendo también a los elementos que en cada caso son distintivos y que se presentan como variantes (cf. Pinón 1965: 24). Como en todo acto de lenguaje, el hablante que narra un cuento hace uso infinito de medios finitos, de modo que cada versión de un texto oral es conservadora e innovadora al mismo tiempo. Es conservadora en cuanto tiende a mantener la estructura básica de un texto anterior; es innovadora por los elementos que cada narrador modifica o transforma, elimina o introduce. En este sentido, ambos aspectos, invariantes y variantes, deben merecer igual atención en una lectura analítica.

2.2. Por otra parte, metodológicamente, se considera aquí que el análisis estructural del relato ha descansado demasiado en la sincronía. Nuestro enfoque descansa también en la comparación de las versiones actuales en sus relaciones de simultaneidad, es decir, en sincronía, pero considera, además, la perspectiva diacrónica, en la medida en que versiones de otros tiempos pueden contribuir a ampliar el sentido de un producto verbal de hoy, ya que las versiones actuales son parte de un texto más amplio que ha vivido en la tradición, una suerte de ramas terminales de un árbol textual, de creación colectiva, que hunde sus raíces en el pasado. Como han sostenido algunos teóricos, especialmente desde la semiótica, un texto folklórico es la suma de todas sus versiones (Pisanty 1995); pero, en la práctica, el analista opera sólo con las versiones disponibles, es decir, con una parte de un todo más complejo. Esto no invalida el estudio, pues el conjunto disponible puede ser pequeño, pero coherente y muy representativo de una tradición.

3. TRES VERSIONES DE UN MISMO CUENTO

3.1. Llama la atención que la versión denominada *El campesino y el Diablo*, entregada por don Héctor Fritz, descendiente de colonos alemanes, pero monolingüe de habla castellana, trabajador agrícola de la localidad de Machaco (comuna de Carahue), esté configurada mediante una gran economía de recursos verbales, tanto en el discurso narrativo básico como en el diálogo de los personajes, y desarrollada y articulada en tres secuencias bien definidas. Entendido el motivo como una unidad narrativa mínima tipificada por la tradición (cf. Pinón 1965: 12), se advierte en esta versión que el motivo estructurante del relato es bien simple: un campesino y el Diablo acuerdan hacer un sembrado en colaboración (es decir, "sembrar a medias") y repartirse el producto de la cosecha. El Diablo no toma las debidas precauciones y resulta triplemente burlado y obligado a quedarse con la peor parte de la cosecha: aquélla no aprovechable para la alimentación.

3.2. La segunda versión, narrada por don José Eduardo Cifuentes Orrego, de la localidad de Lolén, sector del Alto Biobío (comuna de Lonquimay), desarrolla exactamente el mismo motivo, pero ahora el burlador ya no es un campesino cualquiera, un agricultor inespecífico, sino que se identifica con un nombre personal: se llama Pedro. El tema mismo del relato se identifica como *La siembra de Pedro y el Diablo*. ¿De qué Pedro se trata? Cabe pensar que, dada la picardía del personaje, no puede ser más que Pedro Urdemales, de quien se tiene una imagen típica, porque es personaje popular de muchos cuentos o cuentecillos que circulan en la tradición oral del campo chileno. Esta hipótesis se confirma en la parte central de la misma anécdota narrada. En este sentido, mucho más explícita es la tercera versión, entregada por don Adrián Cáceres Vera, de la localidad de Pocuno (Comuna de Nueva Imperial), puesto que, en este caso, el personaje que se opone al Diablo es identificado desde el comienzo, como el pícaro Pedro Urdemales. En cada una de estas versiones se han introducido algunos detalles o rasgos diferenciadores, pero en todas ellas mantiene su unidad el motivo estructurante de la partición engañosa de la cosecha: un campesino X y el Diablo deciden hacer un sembrado en colaboración y repartirse la cosecha. El Diablo no toma las debidas precauciones y resulta triplemente burlado y obligado a quedarse con la peor parte: aquélla no aprovechable para la alimentación. Igualmente, se mantiene constante la progresión de la acción narrativa, estructurada en tres claras secuencias.

4. ESTRUCTURA DE LAS ACCIONES

4.1. Las tres versiones comentadas, por su correspondencia de contenido, son indudablemente expresiones de un mismo cuento, el cual puede llamarse *El Diablo burlado* (o *La partición engañosa de la cosecha*). Este cuento presenta una estructura narrativa muy simple. Desde el punto de vista del contenido actancial (es decir, de personajes que realizan acciones), la estructura abstracta de este relato se puede esquematizar mediante la siguiente fórmula:

X propone a Z una prueba engañosa para obtener algún beneficio (Y), pero Z, que es más hábil, termina por engañar a X.

Ahora bien, en las versiones analizadas la progresión narrativa se estructura mediante la repetición del mismo motivo con variantes, hecho que también se puede esquematizar del siguiente modo:

A a → A b → A c

4.2. Cada una de las tres secuencias de cada versión está referida a la clase de siembra que realizan los personajes, es decir, a la especie sembrada en cada ocasión, cuyo orden temporal de referencia se mantiene estable en la segunda versión con respecto a la primera, y varía mínimamente sólo en la tercera:

	I	II	III
[1ª versión]	trigo	papas	maíz
[2ª versión]	trigo	papas	maíz
[3ª versión]	papas	trigo	maíz

Como en muchísimos cuentos de tradición oral, la progresión lineal y ternaria de la acción (cf. Pinón 1965: 11) en este cuentecillo es evidente y no requiere más comentarios. Sólo conviene señalar que la estructura ternaria corresponde a una constante basada en la repetición, la que ha sido llamada por el teórico Axel Olrik *ley de la tríada*, ley que tiene significación sagrada o mágica en la cultura occidental (cf. Camarena 1995: 31).

4.3. En vista de su estructura tan simple, este relato más que como cuento convendría identificarlo como un cuentecillo. Por otra parte, ninguna de las tres versiones del mismo presenta elementos maravillosos. Ni siquiera el Diablo como personaje sobrenatural realiza alguna acción extraordinaria; por el contrario, aparece totalmente humanizado y, más aún, su comportamiento es de una gran ingenuidad. Más hábil resulta siempre el campesino a quien pretende engañar y, asimismo, más diablo que el mismo Diablo se revela el pícaro Pedro Urdemales.

5. LOS PERSONAJES (O ACTANTES).

5.1. En este cuentecillo, como en muchos otros cuentos folklóricos, los personajes son muy esquemáticos y están tipificados por pocos rasgos, pero muy marcados para definir diferencias. En estas versiones nada se dice de las características físicas del campesino; tampoco se describen o se insinúan algunos rasgos externos del Diablo; sólo a través de las acciones de estos personajes logran perfilarse algunas cualidades psíquicas contrastantes. En primera instancia, surge la mala intención del Diablo para engañar al otro, es decir, su propósito fraudulento; y después aparece su gran ingenuidad. Pero el destinatario entiende seguramente algo más de este personaje, porque forma parte de la creencia popular y la tradición ha plasmado su figura inconfundible apoyada por el imaginario iconográfico. En este sentido, es indudable que este personaje está codificado en nuestra cultura con características físicas y morales bien definidas. Es altamente probable que el "Diablo" como personaje de éste y otros cuentos tradicionales tenga relación con Satanás, el diablo de la teología cristiana, cuya apariencia visible ha sido plasmada por escritores y artistas durante largos siglos, desde tiempos medievales (cf. Thompson 1972: 72-73).

5.2. Más interesante resulta la participación del personaje Pedro Urdemales, tan popular en los cuentos folklóricos de Chile, porque suele encarnar la picardía criolla. Se ha destacado aquí su procedencia hispánica, aunque falta documentar muchos aspectos de su historia (cf. Dannemann 1998: 144). Maxime Chevalier ha indicado que este personaje fue seguramente muy popular en cuentecillos orales del Siglo de Oro español, porque se han conservado algunas huellas de ello en coplas, en el refranero y en algunas obras literarias de esa época, como es el caso de una de las diez comedias escritas por Cervantes que lleva por título *Pedro de Urdemalas*, o el caso de otra comedia del mismo título atribuible a Lope de Vega (Chevalier 1978: 94-98). Con los datos existentes, Chevalier ha concluido que "Pedro de Urdemalas era, por lo tanto, personaje que aunaba las dos características de ser mozo de muchos amos y por otra parte autor de mil burlas" (Chevalier 1978: 97). Estas características se conservan en el Pedro Urdemales de los cuentecillos o chascarros del folklore chileno. El personaje así codificado se ha recluido en la cultura rural de una manera entrañable, como una especie de proyección humorística de la circunstancia vital de los propios campesinos.

5.3. En las tres versiones, el campesino (ya aparezca sin nombre propio particularizador, o bien se identifique como Pedro o como el popular pícaro Pedro Urdemales) revela tener un conocimiento mínimo de las especies que siembra y específicamente de la parte de la planta en que se desarrolla el fruto o producto comestible, localización que es diferente en tubérculos y cereales: arriba (trigo) / abajo (papas) / en el medio (maíz). Tal información es la única que él maneja para burlar al Diablo. Éste, por el contrario, no se procura ninguna información al respecto y actúa guiado sólo por sus impulsos malignos y su ambición. Por otra parte, es con trabajo cómo el campesino consigue los alimentos; en cambio, el Diablo quiere obtener los productos muy fácilmente, sin esfuerzo alguno, sólo con artimañas. En el intento de conseguir su propósito por estos medios, fracasa rotundamente y de potencial burlador deviene en un competidor burlado.

6. RELACIONES INTERTEXTUALES

6.1. Con respecto al cuento o cuentecillo estudiado, se observa que dentro de la tradición oral chilena, hay algunos precedentes comparables. Se tiene noticia de una versión registrada por Ramón Laval en sus *Cuentos populares en Chile*, de 1923 (obra a la cual no hemos tenido acceso) y de dos versiones recogidas por Yolando Pino Saavedra, una con el título de *Pedro Urdimale y Lucifer* (III-1963: 34-36, n° 166) y otra muy similar con el título de *El diablo y Pedro Urdemales* (1987: 203-205, n° 57). Las versiones de Pino refieren una serie de episodios en que ambos personajes confrontan sus habilidades en forma competitiva. Pedro vence al Diablo en todas las pruebas, apoyado únicamente en su mayor astucia y picardía: una pelea con varas; una carrera; el lanzamiento de una piedra al mar. Sólo en la parte final se inserta el motivo de la división de la cosecha, cuyo desarrollo contiene la referencia a la siembra y cosecha de trigo y luego a la de papas, pero no aparece la referencia a la siembra y cosecha de maíz. En todo caso, el relato afirma nuevamente la mayor astucia del hombre común para sobreponerse a la mala intención de quien sustenta su mayor poder precisamente en acciones fraudulentas.

6.2. No hay duda de que todas las versiones referidas tienen unidad de contenido. Por eso se pueden establecer nítidas correspondencias con el cuento catalogado como Tipo 1030 en el índice internacional de Aarne y Thompson, tipo que suele presentar algunas variantes, pero que incluye como elemento fundamental el motivo de la división engañosa de la cosecha (K171.1) (Thompson 1972: 266-267, 622 y 643). Dice este autor: "Entre los dos que están cosechando acuerdan que uno tendrá lo que crezca encima de la tierra y el otro lo que crezca debajo de ella. La persona o el animal estúpido escoge la parte de arriba de las raíces de la cosecha y las raíces de todas las otras cosechas" (Thompson 1972: 267).

6.3. Una versión europea de este relato así tipificado es la registrada por los hermanos Grimm, la cual ha sido difundida también en traducción española por Menéndez Pidal en su famosa *Antología del cuento universal* (1958: 581) con el título de *El aldeano y el diablo*. Según esta versión, un aldeano y el Diablo disputan un tesoro que está en el campo del primero y para decidir quién se ha de quedar con él recurren a la partición de la cosecha: en el momento de la recolección el Diablo elige la parte superior de las plantas, pero como el aldeano ha sembrado nabos, debe conformarse con las hojas. En una segunda oportunidad, el Diablo elige la parte inferior, pero como el aldeano ha sembrado trigo, no recibe más producto que el rastrojo. El aldeano se queda con todo lo aprovechable de ambas cosechas y, además, rescata el tesoro.

6.4. María Rosa Lida, que ha estudiado algunos tópicos muy difundidos de cuentos populares, ha señalado que del motivo de la partición de la cosecha se han recogido múltiples versiones tanto europeas como americanas, en las cuales suelen variar los productos de la siembra: nabos, por ejemplo, en las versiones europeas; papas en las americanas y a veces también maíz, productos nativos de este continente. Y principalmente señala que suelen variar los personajes participantes: en unas versiones

se enfrenta el Diablo con el campesino; pero en otras, se contraponen otros personajes, por ejemplo: dos hermanos mayores frente al menor; el oso frente al campesino; el lobo frente a la cabra; el zorro frente al quirquincho, etc. (Lida 1976: 79). En estas versiones, lo general es que los personajes que presumen de más listos o avisados se lleven la peor parte.

7. ANTIGÜEDAD DEL CUENTECILLO

7.1. Tal vez convenga legitimar para este relato la denominación cuentecillo, tal como entiende este concepto el investigador francés Maxime Chevalier. En contraste con el cuento folklórico maravilloso, según este autor, el cuentecillo tradicional presenta un mayor realismo (lo maravilloso suele estar ausente), simpleza estructural y menor extensión (Chevalier 1978: 47-48). Es posible que el motivo estructurante del cuentecillo analizado se remonte a tradiciones medievales o a la época antigua de los pueblos europeos u orientales, donde se han documentado otros motivos similares relacionados con pactos fraudulentos (Thompson 1972: 267). Lo cierto es que el motivo de la partición de la cosecha ha tenido también tratamiento literario. María Rosa Lida cita, por ejemplo, la inclusión de una narración de un pacto engañoso entre el Diablo y el campesino en el *Pantagruel* de Rabelais (IV, 45-47), famosa obra que reflejó el espíritu humanista del Renacimiento. Y hace referencia también a un texto medieval que desarrolla un motivo similar de acuerdo disputado entre el Bien y el Mal. Se trata nada menos que del enxemplo n° 43 de *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel (Lida 1976: 79).

7.2. Interesa especialmente revisar este último texto, de modo particular, porque su escritura se remonta a la época medieval (siglo XIV) y por pertenecer a la corriente cultural española que tantas huellas ha dejado en la textualidad oral hispanoamericana. En efecto, el enxemplo n° 43, titulado *De lo que contesció al Bien et al Mal, et al cuerdo con el loco*, incluye un cuentecillo alegórico (narrado por Patronio a su Señor Conde), en cuya acción el Bien y el Mal son personajes que deciden vivir juntos y criar alguna suerte de ganado: primero crían ovejas y después, cerdos; más adelante deciden cultivar hortalizas: primero cultivan nabos y después coles. En la repartición de los productos siempre es el Mal el que se lleva la mejor parte y específicamente en el momento de repartir la cosecha de hortalizas, reserva para sí la parte subterránea de los nabos y luego la parte superior de las coles. Hasta ahí el Bien recibe la peor parte. Pero todo cambia cuando deciden compartir las bondades de una mujer. El Mal propone al Bien la parte de la mujer que va de la cintura a la cabeza; y reserva para sí la parte restante. Luego es la parte superior de la mujer la que asume los trabajos domésticos y la parte inferior, casada con el Mal, la que cumple las funciones propias de la procreación. Cuando les nace un niño, la madre no puede amamantarlo sin tener que recurrir a la otra parte. En primera instancia el Bien se niega a acceder a los ruegos del Mal, porque siempre éste había sacado ventaja en la repartición de bienes. Pero, finalmente, el Bien accede, aunque sólo después de haber conseguido humillar públicamente al Mal. El cuentecillo termina con la moraleja: "Siempre el Bien vence con Bien al Mal, / sufrir al homne malo poco val"

8. MORAL EXPLÍCITA E IMPLÍCITA

8.1. En la estructura del cuento tradicional ha sido importante la inclusión de una moraleja como categoría narrativa terminal, como bien ha señalado Van Dijk en su obra *Estructuras y funciones del discurso* (1988: 53). Esto está muy claro en el citado ejemplo de *El Conde Lucanor*, texto ejemplarizador por excelencia que proyecta insistentemente la preocupación de un espíritu más sensible y reflexivo por afianzar los valores morales en la sociedad medieval. La moraleja explícita de los ejemplos cumplía seguramente esa función. Ya se ha citado la moraleja del ejemplo n° 43: "Siempre el Bien vence con Bien al Mal, / sufrir al hombre malo poco val". Este enunciado es un modo de formular explícitamente el mensaje moralizante que pondera la bondad y reprueba la maldad.

8.2. Hay cuentos populares chilenos que reformulan el mismo mensaje trastrocando irónicamente su sentido, como en un cuento tradicional fijado por Ernesto Montenegro y que se titula precisamente "Un bien con un mal se paga" (Montenegro 1983: 77-80). No es el caso de las versiones de la tradición oral que han motivado estos comentarios. En ellas no hay ninguna formulación explícita de algún principio moral. Ello no quiere decir que lo moralizante esté ausente. Se puede decir que se vislumbra cierto sentido moralizante en el desarrollo de las acciones, pero es un sentido moralizante implícito. El cuentecillo del *Diablo burlado* pasa a tener el carácter de una especie de "divertimento", un texto que se puede actualizar para la recreación y que pondera sobre todo la astucia y la experiencia y reprueba la mala intención y la liviandad irreflexiva.

9. ORALIDAD/ESCRITURA; FICCIÓN/REALIDAD

9.1. Las mínimas relaciones intertextuales esbozadas en este estudio, han puesto en evidencia los vínculos entre versiones orales y versiones escritas de un mismo cuentecillo, cuyo origen siempre será difícil o imposible descubrir. En esta breve exploración se ha verificado que la forma más antigua documentada está en un ejemplo de Don Juan Manuel. Pero nada indica que este autor medieval haya sido su creador, pues él mismo seguramente dio forma literaria a muchos relatos que circulaban como narraciones orales en su tiempo. La versión de los hermanos Grimm, que se remonta al siglo pasado, también —como bien se sabe— fue recogida de la tradición oral. Una vez fijado en el texto impreso, el cuentecillo ha sido difundido y traducido al español y seguramente también a otros idiomas. Al menos en nuestra lengua ha circulado en versiones destinadas particularmente a lectores infantiles. Esto indica también que los destinatarios han ido cambiando con el tiempo, pues el cuento popular o folklórico tuvo en el pasado un público fundamentalmente adulto (cf. Pisanty 1995: 85-116). De alguna manera éste es el público que ha seguido teniendo el cuento tradicional, en general, cuando se ha conservado preferentemente en grupos de campesinos no letrados.

9.2. Siendo el cuento folklórico o de tradición oral una forma de creación verbal esencialmente ficticia, cabe preguntarse si su mantención hasta la actualidad en ciertos grupos de personas responde a su función meramente lúdica o recreadora o a su contenido ejemplarizador. Habría que responder que estas dos funciones básicas intervienen tal vez en la misma proporción, es decir, si se mantiene el interés por conservar y repetir viejos cuentos es porque con ello se experimenta cierto deleite; se suscita cierta simpatía por el mundo narrado en la medida en que muchas historias resultan novedosas, entretenidas, insólitas. Por otra parte, el hombre encuentra también en el cuento oral elementos que reflejan su propia circunstancia. Sus propias limitaciones pueden ser percibidas desde otra dimensión al confrontarlas con determinados contenidos del cuento. De ese modo lo burdo y cotidiano puede resultar sublimado. Lo bueno puede ser ponderado; lo malo, reprobado. Lo ejemplar puede ser rescatado para la propia satisfacción interior. En este sentido, los narradores que actualizan el cuento aquí estudiado, es indudable que experimentan una gran complacencia al narrar las ventajas que el campesino obtiene de sus sementeras cuando ha trabajado con dedicación e ingenio. Es de hacer notar también cómo el cuentecillo se ha ido acomodando a las circunstancias regionales de América, cómo se ha ido, por así decirlo, "americanizando". Las versiones europeas refieren que los productos sembrados y cosechados son nabos y trigo, o nabos y coles, es decir, productos de raigambre europea; en cambio, las versiones orales registradas en la Araucanía, aunque aluden también al trigo, se refieren a la papa y al maíz, que son productos agrícolas netamente americanos.

BIBLIOGRAFÍA

- Camarena, Julio. "El cuento popular" en *Anthropos* 166/167 (1995): 30-3.
- Chevalier, Maxime. *Folklore y literatura: El cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1978.
- Dannemann, Manuel. *Enciclopedia del folclore chileno*. Santiago de Chile: Universitaria, 1998.
- Don Juan Manuel. *El Conde Lucanor*. Santiago de Chile: Universitaria, 1956.
- Van Dijk, Teun. *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI, 1988.
- Lida, María Rosa. "El cuento popular hispanoamericano y la literatura" en *El cuento popular y otros ensayos*. Buenos Aires: Losada, 1976.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Antología de cuentos de la literatura universal*. Barcelona: Labor, 1958.
- Montenegro, Ernesto. *Mi tío Ventura. Cuentos populares de Chile*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1983.
- Pino, Yolando. *Cuentos folklóricos de Chile*. Santiago de Chile: Universitaria, 1963, Tomo III.
- _____. *Cuentos mapuches de Chile*. Santiago: Universidad de Chile, 1987.
- _____. *Nuevos cuentos folklóricos chilenos de raíces hispánicas*. Santiago de Chile: Universitaria, 1992.
- Pinson, Roger. *El cuento folklórico (como tema de estudio)*. Buenos Aires: EUDEBA, 1965.
- Pisanty, Valentina. *Cómo se lee un cuento popular*. Barcelona: Paidós, 1995.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1981.
- Thompson, Stith. *El cuento folklórico*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1972.

ANEXO: LAS TRES VERSIONES

1. EL CAMPESINO Y EL DIABLO

Narrador: Héctor Fritz F.

Edad: 67 años

Escolaridad: 4° año básico (Esc. de Nehuentúe)

Actividad: agricultura

Localidad: Machaco (comuna de Carahue) y San Ramón (comuna de Cunco)

Fuente: familiares y amigos mayores

Fecha de registro: 20/11/98

Una vez un agricultor hizo un trato con el Diablo pa(ra) sembrar a medias¹. Socios eran ellos. Entonces le dijo el Diablo:

— ¿Qué vamos a sembrar?

— Trigo -le dijo el agricultor.

— ¡Ya pu(es)!² —le dijo el Diablo.

Llegó el tiempo de la cosecha. Se repartieron.

Le dijo:

— Repartámonos así no más pu(es).

— ¡Ya pu(es)! —le dijo él.

— ¿Dónde quieres tú? —le dijo el agricultor al Diablo.

— Abajo —le dijo.

Las espigas estaban arriba. Perdió el Diablo.

Ya.

Por segunda vez, le dijo el Diablo:

— Sembremos otra vez pu(es).

— ¡Ya pu(es)!

— ¿Qué vamos a sembrar?

— Papas —le dijo el otro.

— Ya pu(es) de acuerdo.

Sembraron papas. Llegó el tiempo de la cosecha. Como antes había perdido el Diablo, dijo:

— Arriba me voy ahora.

Las papas estaban abajo. Perdió otra vez.

Entonces después, por la tercera, sembraron maíz.

1 *Sembrar a medias* implica asumir la condición de medieros, y, por lo tanto, el compromiso de compartir los gastos, el trabajo y los productos.

2 *¡Ya pu(es)* y *¡Ya está pu(es)!* son formas de interjección o exclamación bastante comunes en el habla popular chilena, y se usan para marcar la conclusión de un tópico del discurso, o para indicar, en un diálogo, la conformidad con lo propuesto por el interlocutor. El DHACH* (p. 250) registra sólo la forma *¡Ya está!*, pero en ésta y otras narraciones las expresiones interjectivas señaladas suelen ir seguidas del elemento reforzativo *pues*, que se reduce a *pu* y que aquí se representa con la sílaba omitida entre paréntesis: *¡Ya pu(es)!* o *¡Ya está pu(es)!* Es posible encontrar también para estas funciones la utilización de la simple interjección *Ya*.

— Aquí sí que gano —dijo el Diablo.

Cuando llegó el tiempo de la cosecha, le preguntó el agricultor:

— ¿Y adónde va a elegir usted, socio?

— Arriba y abajo —le dijo.

Los choclos³ estaban al medio. Perdió otra vez.

2. LA SIEMBRA DE PEDRO Y EL DIABLO

Narrador: José Eduardo Cifuentes Orrego

Edad: 57 años

Escolaridad: 5° básico

Actividad: ganadería

Entretención: canta y toca guitarra

Localidad: Sector Lolén del Alto Biobío, Comuna de Lonquimay

Fuente: Aprendió este cuento como a los 10 años de edad, de boca de su padre

Fecha de registro: 08/05/98

Pedro con el Diablo sembraron en medias⁴. Entonces Pedro le dijo al Diablo que pidiera pu(es). Entonces el Diablo dijo que él iba a pedir la parte de abajo. Entonces le dijo Pedro:

— A mí me deja lo de arriba entonces pu(es).

Así que sembraron trigo. Ya llegó el tiempo de la cosecha y fueron a la cosecha pu(es).

Pedro cortó todo lo de arriba y el Diablo escarbaba abajo: no encontró na(d)a pu(es). ¡Putita que quedó desconforme con la sociedad!

Le dijo [Pedro]:

- Pero ahora vamos a sembrar papas.

- ¡Ya pu(es)! Aquí no me va a joder⁵ —dijo el Diablo—. Ahora me va a tocar pedir a mí.

- ¡Ya pu(es)! Pide no más —le dijo Pedro Urdemales.

- A mí me vas a dar la parte de arriba —le dijo—; porque la otra vez me jodiste, ahora me vas a dar la de arriba.

Y así fue, pu(es). Cuando vino el tiempo de la cosecha, el Diablo fue y cosechó. Cosechó todo lo de arriba. ¡Eh...! Le dio una paliza a las hojas de papas: no cosechó na(d)a pu(es). Pedro sacó to(d)o lo de abajo. ¡(Pu)ta que le atinó!

Dijo el Diablo:

— Me volvió a joder éste, pero a la tercer(a) vez no. Ahora voy a desafiarlo a que sembremos maíz —dijo—. Y ahí me lo voy a joder.

Así que sembraron maíz. Le dijo:

— Ahora me va a tocar de pedir a mí —le dijo—. Yo voy a pedir; voy a pedir abajo y arriba —le dijo.

3 *Choclo* (del quechua *choccllo*) es palabra común en Chile y países vecinos para referirse a la 'mazorca del maíz' (cfr. DRAE* -I: 651).

4 *Sembrar en medias*: variante de *sembrar a medias* (cfr. nota n° 1).

5 *Joder*: se usa en Chile como verbo transitivo con el sentido de 'arruinar física y moralmente' (DHACH, p. 128).

Porque así no iba a perder pu(es). ¡Y qué!, se le escapó pu(es). No ve que los choclos⁶ se dan al medio.

Así que anduvo malaza⁷ la sociedad. Después ya no quisieron asociarse más. Las tres veces lo jodió.

3. PEDRO URDEMALES Y EL DIABLO

Narrador: Adrián Cáceres Vera

Edad: 85 años

Escolaridad: No asistió a la escuela

Actividad: agricultura

Localidad: Pocuno (comuna de Nueva Imperial)

Fuente: tradición oral familiar (padres, abuelos)

Fecha de registro: 18 /02 / 97.

Una vez Pedro Urdemales andaba por el campo, mirando el suelo de su chacra⁸ para el sembrado, cuando de repente se le presenta el Diablo, muy sonriente y caballeroso. Vio que Pedro tenía buena tierra y le dijo:

—Si no quieres la ruina de tu chacra, podríamos hacer una siembra a medias, hombre. Yo pongo la plata⁹ pa(ra) la semilla y tú te encargas de comprarla¹⁰ y del cultivo. Después nos repartiremos la cosecha miti-miti¹¹: tú te quedarás con la parte de abajo y yo con la parte de arriba. ¿Conforme?

A Pedro le pareció bien la propuesta.

—Conforme —dijo.

Y el Diablo le dio unos billetes¹² pa(ra) la compra de semillas y se despidió:

—Volveré en el verano —le dijo—, en el tiempo de las cosechas. Suerte, Pedro.

Pedro compró buena semilla, preparó bien su tierra y sembró todo lo que pudo. Cuando vino el tiempo de la cosecha, apareció el Diablo pa(ra) reclamar su parte. Pedro todavía no cosechaba, pero su chacra estaba muy linda.

—Coseche su parte primero —le dijo Pedro.

Va el Diablo y corta toda la parte de arriba de las matas de papas. Como veía unos frutitos verdes, pensó que haría muy buena cosecha. Pero se llevó un buen chasco, porque esos frutitos son muy malos, nadie los come, menos se comen las hojas de la papa. De modo que Pedro tocó la mejor parte y quedó muy contento.

6 Cf. nota n° 3.

7 *Malaza*: forma superlativa de *mala*. El uso del sufijo *-aza* es común en el habla rural de Chile.

8 *Chacra* es voz americana (del ant. quechua *chacra*, mod. *chajra*) equivalente a 'granja' (cfr. DRAE -I: 632).

9 *Plata* es palabra que en Chile ha pasado a ser sinónima de 'dinero' (DHACH, p. 181).

10 La forma *comprar.la* indica una tendencia fonética a la lateralización de *r* (vibrante simple) cuando está en contacto con *l* (lateral) siguiente.

11 *Miti-miti* es forma popular para nombrar el hecho de compartir algo por mitades.

12 *Billete* en el sentido de 'papel moneda'.

Cuando se dio cuenta del engaño, el Diablo echaba chispas por los ojos.

— Ahora no me va a ganar este diablo —dijo el Diablo.

Fue a(d)onde Pedro de nuevo y le propuso hacer otra siembra a medias, pero ahora él se quedaría con la parte de abajo y Pedro con la parte de arriba. Va Pedro y siembra trigo.

Cuando volvió el Diablo, ya Pedro había cortado su trigo, lindo trigo.

— Ahí tiene usted la parte de su siembra —le dijo Pedro—. Yo ya coseché la mía.

El Diablo encontró las puras cañas. Otra vez fue engañado por Pedro. ¡Puchas!¹³ ¿Qué hacer?

—Ahora sí que no me va a ganar este condenado —dijo el Diablo.

Así que le propuso a Pedro una nueva siembra:

— Sembremos a medias otra vez —le dijo—, pero ahora yo me voy a quedar con la parte de abajo y la parte de arriba; y tú, hombre, te quedas con la parte del medio.

A Pedro no le pareció muy bien la idea; pero pensó un poco y le contestó que estaba bien. Aceptó Pedro. Cuando llegó el tiempo de la cosecha, apareció el Diablo muy contento; pero como Pedro había sembrado maíz, otra vez fue engañado. El Diablo se quedó con las raíces y las barbas de la planta y Pedro se quedó con unos lindos choclos. Todavía le quedarán algunos pa(ra) preparar humitas¹⁴. ¡Je, je, je!

Así el amigo Pedro Urdemales resultó ser más diablo que el mismo Diablo.

13 ¡Puchas! es interjección eufemística (alteración fónica de ¡Putas!) para expresar disconformidad frente a un hecho determinado.

14 Humita es voz de origen quechua y designa una 'pasta compuesta de maíz tierno, rallado, mezclado con ají y otros condimentos, que se cuece envuelta en hojas de choclo' (DHACH, p. 124).

*Siglas:

DHACH= Academia Chilena de la Lengua: *Diccionario del habla chilena*. Santiago de Chile: Universitaria, 1978.

DRAE= Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, vigésima primera edición, 2 vols., 1992.