

Notas sobre los estudios de folklore en el Instituto de Filología



María Inés Palleiro

Universidad de Buenos Aires, CONICET / inespalleiro@gmail.com

Resumen

En este trabajo, presento algunas notas sobre los estudios de Folklore en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, encuadradas dentro de su historia. Estas notas me sirven como marco para presentar mi propuesta de aproximación al relato folklórico con un enfoque genético hipertextual, que diseñé en el marco del grupo de investigación coordinado por Ana María Barrenechea. Ofrezco una breve reseña de las líneas de investigación relacionadas con el campo disciplinar del Folklore, desde la creación del Instituto en 1923 hasta la actualidad, y me detengo en los trabajos de Berta Elena Vidal de Battini, figura clave en los estudios de folklore. Incluyo una referencia diacrónica a los archivos generales de narrativa folklórica argentina, desde la primera *Encuesta Folklórica de 1921*, para ubicar en esta serie las investigaciones del Instituto de Filología. Dentro de ellas, inscribo mi propio trabajo y el de otros colegas que comparten este espacio académico en nuestros días, para destacar la continuidad de una línea de investigación en el ámbito del Instituto.

Palabras clave

Instituto de Filología “Dr. Amado Alonso”
folklore
crítica genética
archivos

Abstract

The aim of this article is to offer several initial notes regarding Folklore Studies in the Hispanic Philology Institute “Dr. Amado Alonso” (Buenos Aires University). I present as well the theoretical guidelines of my own approach to folk narrative texts from a hypertextual genetic perspective. Such approach is the result of a postdoctoral research, as a member of the Genetic Criticism Group directed by Ana María Barrenechea. I contextualize this approach in a diachronic itinerary of the Hispanic Philology Institute, from its creation 1923 up to the present days. In such itinerary, I focus my attention in the research work achieved by Berta Elena Vidal de Battini, who compiled the greatest collection of Argentinean Folk Narrative. When mentioning her research work, I deal as well with the history of Argentinean Folk Narrative Archives, from the very first one, the Folkloric Survey of 1921, filed up in folders containing manuscripts. My goal is to provide the reader an overview of the main trends and topics of Folk Narrative research in the Hispanic Philology Institute, along with the transcription of two contemporary folk versions, which I collected in fieldwork in La Rioja, Argentina.

Key words

Hispanic Philology Institute “Dr. Amado Alonso”
folklore
folk narrative archives
genetic criticism

Introducción

En este trabajo, presento algunas notas sobre los estudios de Folklore en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, desde su creación en 1923 a la actualidad. Pongo el acento en aquellos aspectos vinculados con mi propia área de investigación, la narrativa folklórica argentina, que tuvo en el Instituto un espacio académico para su desarrollo.¹

1. Agradezco a Patricio Fontana y a Nancy Blanco la inestimable colaboración prestada para reunir el material para la preparación de este artículo.

Para encuadrar este recorrido, tomé como punto de partida el volumen de *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” en su cincuentenario 1923-1973*, en cuyo artículo introductorio Frida Weber de Kurlat (1975) ofrece una noticia histórica de sus líneas iniciales de investigación. Dicho volumen cuenta además con contribuciones de otros autores cuyos trabajos guardan vinculaciones con los estudios folklóricos. De todos ellos, consideré en particular el de Vidal de Battini, que incluye registros de narrativa folklórica, para incluir una nueva versión del mismo motivo de mi propia recopilación de versiones orales riojanas. Recurrí también a mi propia experiencia de investigadora del Instituto, formada por Ana María Barrenechea en el período 1988-1992, en el que finalicé mi Tesis Doctoral dedicada al discurso narrativo folklórico. Consulté también trabajos de investigadores actuales que abordaron aspectos vinculados con la historia de la Facultad de Filosofía y Letras y del Instituto (Buchbinder [1997] y Amor [2012]). Todos estos elementos me sirvieron para trazar un itinerario cronológico, entretreído con los recorridos de la memoria. Sobre esta base, planteo una aproximación a los estudios folklóricos, a la manera de notas orientadas a destacar el lugar que estos ocuparon en el ámbito del Instituto. El formato de las “notas” me ha permitido recuperar aspectos en apariencia marginales, que pueden despertar en el receptor nuevas asociaciones. Tal formato me resultó productivo para compartir con los lectores mis experiencias primero como alumna, luego como doctoranda y más tarde como investigadora en el espacio del Instituto.

Una cronología inicial

La historia de la Facultad de Filosofía y Letras como espacio de investigación está íntimamente ligada a la del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” (Buchbinder, 1997). Tal como afirma Amor desde la perspectiva de los estudios medievales, este Instituto es “uno de los más antiguos organismos de investigación que se establecieron en la Facultad de Filosofía y Letras, junto con el de Literatura Argentina ‘Dr. Ricardo Rojas’ y el de Investigaciones Históricas ‘Dr. Emilio Ravignani’” (Amor, 2012: 8).

Durante su gestión como decano de la Facultad, Ricardo Rojas destacó la necesidad de crear un Centro de Estudios Filológicos, para lo cual se establecieron contactos con Ramón Menéndez Pidal, cuya línea de trabajo, dentro del campo de la Filología, estuvo estrechamente relacionada con los estudios folklóricos. En ese entonces, Menéndez Pidal era director del Centro de Estudios Filológicos del Centro de Estudios Históricos de Madrid (Buchbinder, 1997: 135). El Instituto de Filología fue creado en junio de 1923 como centro de investigación en el ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, bajo la dirección de Américo Castro. Su discurso inaugural, dedicado a la controversia entre castellano de España y castellano de América, marcó la presencia de los estudios americanistas vinculados con cuestiones identitarias en el ámbito del Instituto.

Los estudios de Folklore, domiciliados entonces en el Instituto de Literatura Argentina, no fueron ajenos al Instituto de Filología que, con su propia impronta, daría cabida a

investigadores interesados en este campo disciplinar. El Rector de la Universidad de Buenos Aires se refirió en una de sus Memorias a las vinculaciones entre Folklore y Literatura Popular como uno de los objetivos prioritarios del Instituto de Literatura Argentina, casi contemporáneo en su creación al de Filología (Buchbinder, 1997: 138). Con la creación de los Institutos, la Facultad pasó a ser a la vez un organismo de enseñanza y un ámbito de investigación científica. Las publicaciones del Instituto de Filología, como los *Cuadernos*, abarcaron, ya desde su número inicial, los aspectos que serían fundamentales en la actividad del Instituto, relacionados con problemas teóricos, metodológicos e históricos del español peninsular y americano (Kurlat, 1975: 5). Dentro de esta reflexión se encuadra el problema de las variantes lingüísticas. El problema de las variantes es también uno de los ejes de los estudios folklóricos, al que Menéndez Pidal dedicó su interés. El primer número de estos *Cuadernos* incluyó un trabajo suyo, dedicado a la lengua española. En abril de 1925, siendo director del Instituto Manuel de Montoliu, se encaró un proyecto dedicado a la confección de diccionarios del castellano en América y del habla popular que, con otros estudios y notas críticas y bibliográficas, aparecerían en el *Boletín del Instituto de Filología*, números 1 y 2. De este modo, los estudios sobre habla popular, estrechamente vinculada con la cultura popular, estuvieron presentes en la tradición académica del Instituto, ya desde sus inicios.

Con la dirección de Amado Alonso, llegado a Buenos Aires desde España en 1927, el Instituto alcanzó jerarquía internacional. Este nuevo director estuvo en permanente contacto con Menéndez Pidal, y tal contacto marcó la impronta de sus líneas de investigación. A Amado Alonso, rodeado por Pedro Henríquez Ureña y Eleuterio Tiscornia, se unieron en los años sucesivos, entre otros, María Rosa Lida, Berta Elena Vidal de Battini, y Ana María Barrenechea (Kurlat, 1975: 4). También concurría asiduamente Celina Sabor de Cortazar, esposa del folklorista Augusto Raúl Cortazar, dedicada a la docencia e investigación en literatura española del Siglo de Oro. Estos estudiosos y docentes dieron espacio en sus trabajos a algunos aspectos vinculados con los estudios folklóricos.

El mensaje folklórico constituye una expresión estética de identidades sociales, que resignifica una tradición cultural heredada (Palleiro, 2004a y b). En el caso del Instituto, esta tradición cultural estuvo vinculada con la resignificación del hispanismo en el contexto americano. En esta línea pueden inscribirse las investigaciones de Amado Alonso en dialectología histórica y estilística, tales como *Castellano, español, idioma nacional*, que fue editado en 1938. Al mismo período perteneció también la "Colección de estudios indigenistas" que en el tomo 1 incluyó un trabajo de Marcos A. Morínigo sobre "Hispanismos en el guaraní". En 1930 se editó *La lengua del 'Martín Fierro'* de Eleuterio Tiscornia, que relaciona el lenguaje literario con la lengua hablada en La Pampa. Estas publicaciones y otras más, que integraron la Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana (BDH), tuvieron la clara impronta de los estudios americanistas, vinculados con los de Folklore, que se centran en la oralidad y en la expresión de identidades sociales. El ejemplo más claro de la convergencia entre los estudios dialectológicos y folklóricos es el de Berta Vidal de Battini, autora del último tomo de la BDH, dedicado al estudio de *El habla rural de San Luis*, cuya primera parte, "Fonética, morfología y sintaxis", apareció en 1949. En este mismo año, que correspondió al período en el cual el Instituto estuvo bajo la dirección de Alonso Zamora Vicente, apareció el primer fascículo de la revista *Filología*, que ha llegado a nuestros días. Entre sus números merece destacarse, desde la perspectiva de los estudios folklóricos, el dedicado a María Rosa Lida de Malkiel (1962) bajo la dirección de Ana María Barrenechea, y el dedicado a Ramón Menéndez Pidal (1968) bajo la de Frida Weber de Kurlat. Estos volúmenes incluyeron, respectivamente, trabajos de literatura comparada sobre la identificación de tópicos tradicionales en obras literarias, y artículos sobre el romancero tradicional hispánico.

Por ordenanza del Consejo Directivo de la Facultad de Filosofía y Letras del 5 de abril de 1963, el Instituto comenzó a funcionar con el nombre de Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”. Con el sello de la Editorial Universitaria de Buenos Aires y el asesoramiento técnico del Instituto, aparecieron en 1966 los *Estudios de Literatura Española y comparada* de María Rosa Lida de Malkiel, quien rastreó en los textos hispánicos la presencia de tópicos literarios. Tales tópicos constituyen unidades temáticas mínimas recurrentes en obras diferentes, muy cercanas a los motivos estudiados por la Folklorística. En efecto, su libro póstumo, *Jerusalén: su cerco y destrucción por los romanos como tema literario*, editado en 1972, se ocupa de un “tema literario” cercano al motivo folklórico de “La destrucción de una ciudad”.²

2. Para un estudio de este motivo folklórico en la narrativa folklórica argentina, y su rastreo diacrónico en fuentes tradicionales y literarias, cfr. Palleiro (2002).

Todos estos datos mencionados por Kurlat (1975) me han servido como base para agregar algunas reflexiones acerca de los estudios de Folklore y temas conexos desarrollados por investigadores que han transitado por el Instituto. Además de esta cronología histórica inicial, el citado volumen aporta elementos valiosos para advertir la presencia del Folklore en investigaciones vinculadas con el Instituto, ya sea de sus propios investigadores o de colaboradores externos como Maxime Chevalier. Chevalier colaboró con un artículo sobre “Cuentecillos viejos en la poesía del siglo XVIII” y rastreó la presencia de la narrativa oral en la lírica dieciochesca española. Confrontó asimismo textos de poetas del siglo XVIII español con cuentecillos orales recogidos en antologías como la de Timoneda. El volumen incluyó también un trabajo de María Rosa Lida sobre “Fantasía y realidad en la conquista de América”, con referencias a creencias folklóricas como la existencia de hombres con rostro de perro en textos de la conquista como el *Diario* de Colón. Por su parte, Yakov Malkiel presentó una contribución “Sobre la cronología interna de algunas obras de María Rosa Lida de Malkiel”, que dio cuenta del trabajo de esta estudiosa sobre el rastreo de *topoi* o unidades temáticas, asimilables a los motivos folklóricos, en obras de la Antigüedad clásica y de la Edad Media castellana. En su artículo, Yakov Malkiel subrayó la relevancia de la formación de María Rosa Lida “en el Instituto de Filología que dirigió Amado Alonso” para el desarrollo de esta línea de trabajo (Malkiel, 1975: 244). Por su parte, la contribución de Alan Deyermond sobre “Berceo, el diablo y los animales” hizo referencia también a tópicos asociados con motivos folklóricos, como las visiones del diablo en la literatura medieval. También el artículo de Celina Sabor de Cortázar sobre “Poética y poesía en Fray Luis de León. La rima cielo/suelo” hace alusión a la presencia, en la obra de Fray Luis, de tópicos literarios como el “beatissimus ille, la Edad de Oro” (Sabor de Cortázar, 1975: 387) que guardan correspondencia con motivos folklóricos. La compilación incluyó asimismo un artículo de Germán Orduna sobre “El sistema paralelístico en la Cántica *Eya velar*” en la que pueden identificarse raíces folklóricas, y otro de Marcos A. Morínigo sobre el “Impacto del español sobre el guaraní”. Al examinar este impacto lingüístico, Morínigo puso de relevancia la confrontación de dos sistemas culturales, con sus propias tradiciones y creencias sociales, que son objeto de estudio del Folklore. El Folklore se ocupa en efecto de identidades sociales y creencias colectivas, elaboradas estéticamente, que actualizan una tradición pasada en nuevos contextos (Palleiro, 2004a y b).

Los archivos de narrativa tradicional argentina: de la *Encuesta Folklórica de 1921* a la colección de Vidal de Battini

De todas las contribuciones de este volumen de homenaje al Instituto de Filología en su cincuentenario, la que presentó una mayor vinculación con el campo del Folklore fue la de Vidal de Battini, “Motivos del *Roman de Renard* en la narrativa popular argentina”. Como su título lo indica, la autora se propuso señalar la presencia de los motivos del *Roman de Renard* francés del siglo XII en los cuentos de animales de la Argentina, como una contribución al estudio de sus fuentes. En una reciente visita que

realicé a los archivos Fondo Vidal de Battini (FONVIBA) del Instituto de Lingüística y Filología “Dr. Manuel Alvar” de la Universidad Nacional de San Juan, dirigido por Aída González, tuve la oportunidad de conocer las fuentes documentales y archivos manuscritos manejadas por Vidal de Battini. Pude advertir allí que los relatos orales que ella incorporó en su colección y que mencionó en este artículo procedieron, en su gran mayoría, de encuestas sobre el habla regional enviadas a los maestros, y de otras sobre el Folklore, que tuvieron como documento fundacional la *Encuesta Folklórica de 1921*.

El archivo fundacional de 1921 y la productividad del método de la encuesta

Los cuentos folklóricos argentinos publicados por Vidal de Battini se encuadran en efecto dentro de una serie diacrónica de colecciones de narrativa tradicional argentina que tiene como eslabón inicial la *Encuesta Folklórica de 1921*, que las autoridades del Consejo Nacional de Educación enviaron a directivos y maestros de las escuelas públicas de todo el país, llamadas “Escuelas Ley Láinez”. Para recolectar material folklórico, en ese año, fue enviada a las escuelas un modelo de encuesta folklórica a todas las provincias argentinas. Junto con el modelo de encuesta, el Consejo envió un Instructivo detallado con pautas normativas para su aplicación. Los directivos y maestros fueron los encargados de recopilar información entre las familias de sus alumnos y las suyas propias, privilegiando las personas mayores. Muchas veces los mismos maestros mismos fueron además informantes-clave en dicha Encuesta. La denominación de “informantes”, utilizada para designar a los también llamados “portadores del Folklore” proviene de la terminología utilizada por el Instructivo que acompañó al documento. Las respuestas fueron registradas en legajos manuscritos –uno para cada escuela– actualmente archivadas en cajas metálicas, en el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. En estas cajas, el material está ordenado por provincias, a cada una de las cuales corresponde un determinado número de legajos.³

Esta *Encuesta* constituyó la primera iniciativa sistemática de recolección de material folklórico en la Argentina. Los maestros y directivos de las escuelas recopilaron información de fuentes orales y la registraron en el código de la escritura siguiendo un criterio de “corrección ortográfica” que respondía a las instrucciones enviadas por vías institucionales. La *Encuesta* tuvo entonces como pre-texto el Instructivo enviado a los docentes por el Consejo Nacional de Educación, que estableció una modalidad ordenamiento operativo del material, encaminado a facilitar la tarea de los recolectores. Este Instructivo clasificó el Folklore en I) espiritual o animológico, II) social o sociológico y III) material o ergológico (del griego *ergon*: trabajo), que incluye los diversos oficios. En el discurso de la *Encuesta*, generada a partir de este Instructivo, encontramos indicios de un paradigma de cultura folklórica asociada con la “cultura oral”, contrapuesta a la “cultura letrada”. El Instructivo caracteriza el fenómeno folklórico como aquello que comprende todos los productos culturales sin excepción, con la intervención creadora o transformadora del hombre, adoptando técnicas y formas asequibles a todo el grupo social.⁴ Dentro de las clasificaciones del Folklore, las expresiones narrativas fueron incluidas dentro del Folklore espiritual, en la subcategoría “artes: literatura en verso y en prosa”. Los “cuentos o ficciones”, incluidos dentro de la “literatura en prosa”, fueron subcategorizados a su vez en: 1. Maravillosos, 2. Religiosos y Morales, 3. Animistas o de espanto, 4. Humanos, 5. Animalísticos y 6. Diversos gracejos verbales. Como especies literarias en prosa diferenciadas de los “Cuentos”, el Instructivo mencionó “II. Leyendas, III. Casos, sucedidos, IV Tradiciones y V. Relatos explicativos o mitos”. Estos parámetros de clasificación del Instructivo fueron propuestos como categorías *a priori* de las realizaciones textuales concretas.

3. En su conformación material, el material recopilado a partir de dicha Encuesta consta de un total de 3224 legajos manuscritos, enviados por alrededor de 3250 recolectores (Fernández Latour de Botas, 1981: 120).

4. Se trata de una definición extensional, predominantemente descriptiva, que delimita un campo léxico integrado por “artes, juegos, creencias, costumbres, ritos, técnicas, instrumentos, manufacturas y elementos decorativos” [sic] y que tiene como rasgo distintivo de especificación su condición de “productos culturales”. Este concepto de Folklore apunta a una descripción de la clase de material que debía incluirse en los legajos enviados por los maestros. De tal modo, el concepto de “Folklore” propuesto en el Instructivo se convirtió en pauta reguladora del archivo.

En cuanto al uso del lenguaje y la modalidad de ordenamiento del material, los recolectores tendieron a privilegiar la información referencial, propia del discurso informativo, por sobre la elaboración poética, para adecuar el registro y clasificación a las pautas del Instructivo. En algunos legajos se registran excepciones a esta tendencia, ya que los maestros muchas veces recurrieron a la elaboración estética de las manifestaciones folklóricas documentadas. El mismo registro se advierte en la obra de Vidal de Battini, cuya estructura guarda relación con la modalidad de un cuestionario, orientado a obtener información sobre tipos y motivos temáticos, clasificables de acuerdo con pautas previamente establecidas. El Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de Universidad de Buenos Aires, dirigido por Ricardo Rojas, publicó un catálogo de la Colección de Folklore, procedente de la *Encuesta Folklórica de 1921*, en una serie de volúmenes agrupados en *Cuadernos*, separados para cada provincia.⁵

5. Tales *Cuadernos* fueron publicados desde los años 20 hasta mediados de los años 30, ya que el Instituto contaba con una partida especial para la publicación de esta Colección de Folklore (Buchbinder, 1997: 138-139).

Vidal de Battini retoma esta modalidad de la *Encuesta* para aplicarla al habla regional. El material recogido con dicha modalidad incluye los relatos que más tarde integrarían su colección de cuentos folklóricos de la Argentina acompañada de un rastreo de fuentes europeas, como el Ronan de Renard, cuyo estudio realiza en el volumen de homenaje al Instituto de Filología. El material de la *Encuesta* de 1921 era conocido y consultado, en efecto, por los investigadores que en esta época frecuentaban nuestro Instituto.

Las *Series* de Susana Chertudi y la reescritura del material de la *Encuesta*

La segunda colección de material narrativo folklórico de todo el país es la de los *Cuentos Folklóricos de la Argentina* de Susana Chertudi (1960-1964), que se inscribe dentro de la red textual generada por la *Encuesta de 1921*. La obra consta de dos volúmenes, subtitulados, respectivamente, *Primera Serie* y *Segunda Serie*. Como luego haría Vidal de Battini, Chertudi recurrió a los Índices temáticos de Tipos y Motivos Narrativos Universales de Aarne-Thompson y Thompson, y a los Índices Tipológicos hispánicos y americanos de Boggs y Hansen, para el ordenamiento del material con una metodología comparatística. De acuerdo con dichos parámetros, los relatos fueron subdivididos en I. Cuentos de animales, II. Maravillosos, III. Religiosos, IV. Humanos y V. De Fórmula. Cada volumen, presentado como una “serie” de relatos, incluyó un total de 100 versiones. La *Primera Serie* fue editada en 1960 por el Instituto Nacional de Filología y Folklore, luego Instituto Nacional de Antropología, que editó la *Segunda Serie* en 1964. Allí se conservan también los archivos citados por la autora como materiales pretextuales, desde la *Encuesta Folklórica de 1921* a otras recopilaciones de investigadores que realizaron trabajos de campo.

Del mismo modo que en la *Encuesta de 1921* y que en la colección de Vidal de Battini, predominó en esta colección el criterio antológico. La autora incluyó en ambas *Series* material de la *Encuesta Folklórica de 1921*, de otros recopiladores y de sus propias recolecciones de campo (Chertudi, 1960: 21-22 y 1964: 14). La obra se destaca por la prolijidad en el manejo de fuentes documentales. En efecto, Chertudi realizó un proceso poético de selección y combinación de materiales, que privilegió el cuento como especie de discurso narrativo. Ambas *Series* están normalizadas de acuerdo con las convenciones del registro escritural, tanto en lo que respecta a la concordancia morfológica, como a la sintaxis, la grafía y el léxico. Tal regularización constituye un indicio de un trabajo polifónico de “corrección” y reescritura de registros orales, con atención a la coherencia textual, que instaura una distancia con respecto a la oralidad. En estas *Series*, se advierte un programa de clasificación del material ajustado a parámetros internacionales, que prevaleció por sobre las características particulares

de los relatos recogidos en el contexto argentino. Esta modalidad de presentación construyó un modelo de lector familiarizado con problemas de registro y clasificación textual, como ella misma reconoció en el paratexto del prólogo a la Segunda Serie, donde aclaró que la colección “está dirigida [...] a los estudiosos del cuento en especial” (Chertudi, 1964: 13). La autora incorporó reflexiones acerca del paradigma del Folklore que sustentó sus criterios de archivación. En el Prólogo a la *Primera Serie*, caracterizó el Folklore como rama de la Etnología, que comenzó a perfilarse como ciencia en el siglo XIX. Hizo referencia a la denominación fundacional propuesta por Thoms en 1846, en la que definió el “Folk-lore” como el estudio del conjunto de saberes del pueblo (Chertudi, 1960: 9), y mencionó los estudios de María Rosa Lida, que actuó en el ámbito del Instituto de Filología, sobre el aporte hispánico a la narrativa tradicional argentina (Chertudi, 1964: 13). Tanto la colección de Chertudi como la de Vidal de Battini tuvieron como base teórica la caracterización del cuento folklórico de Thompson (1946), glosada luego por autores como Pinon (1965) y por la misma Chertudi (1978), propia de un paradigma “coleccionista” del Folklore. Tales definiciones caracterizaron esta especie como la relación de acciones que transcurren en un universo ficticio, fuera de un lugar y un tiempo definidos. El énfasis en el criterio antológico tiene que ver con este paradigma coleccionista. En el Prólogo a la *Segunda Serie*, Chertudi aludió a los estudios de Propp sobre narratología folklórica, vinculados con las *dramatis personae* y con su inventario funcional de acciones del relato, e hizo referencia a memoria y estilo de los narradores (Chertudi, 1964: 17). Esta referencia llevó implicada la apertura hacia la conjunción de patrones temáticos con aspectos de composición y estilo, que tomo en mi propia propuesta para el archivo de material folklórico (Palleiro 2004a). Tal propuesta, cercana a las “Nuevas Perspectivas del Folklore”, asignó especial relevancia a la actuación o *performance*, entendida como la elaboración de un mensaje estéticamente marcado, desplegado ante una audiencia que evalúa su eficacia comunicativa (Bauman, 1974).

Susana Chertudi, contemporánea de Vidal de Battini en la recolección de material narrativo y predecesora en su clasificación, actuó también en el ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras. Egresada de esa casa de estudios, cursó la Licenciatura en Folklore, cuyo mentor fue Augusto Raúl Cortazar. Estas notas para la historia de los estudios de Folklore en el Instituto de Filología tienen como necesario encuadre la incorporación de esta disciplina en el espacio de la Facultad de Filosofía y Letras, cuyo primer antecedente fue esta Licenciatura en Folklore. Tal Licenciatura formó profesionales que actuaron en el ámbito del Instituto de Filología y en otros Institutos de la Facultad. Al respecto, Blache y Dupey (2007), en su trabajo dedicado a los “Itinerarios de los estudios folklóricos en la Argentina”, puntualizaron que Augusto Raúl Cortazar sentó las bases para la creación de esta Licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras en 1955, que incluía la práctica de la investigación de campo y la realización de una tesis. Esta carrera tuvo una vida efímera pero sirvió de antecedente para que, tres años después, en 1958, se organizara la Licenciatura en Ciencias Antropológicas, con tres orientaciones: Arqueología, Etnografía y Folklore. Las materias básicas de esta última fueron Folklore General –que llegó a estar a cargo de Susana Chertudi–, Folklore Argentino y un Seminario (Blache y Dupey, 2007: 305). De este modo, los estudios folklóricos adquirieron especial relevancia para el nacimiento de una nueva carrera en nuestra Facultad.

Los Cuentos y leyendas populares de la Argentina de Vidal de Battini (1983-1995)

La colección de Vidal de Battini constituye el archivo más voluminoso de narrativa tradicional existente en la Argentina. La obra reunió versiones compiladas a lo largo y a lo ancho del país, con el soporte de instituciones educativas para desarrollar su tarea

y con el de Ediciones Culturales Argentinas (ECA) para su publicación y difusión. Esta colección recurrió, al igual que la *Encuesta* y la obra de Chertudi, a las categorías temáticas de los índices universales, que le sirvieron como ejes de articulación de los registros narrativos de los “cuentos”. De acuerdo con estas categorías, la colección fue dividida en: 1) “Cuentos de animales” (volúmenes I, II y III), 2) “Maravillosos o de magia” (volúmenes IV, V y VI), 3) “Humanos, morales y otros” (volumen IX); 4) “De personajes populares como Pedro de Urdemales” (volumen X), 5) “Acumulativos y encadenados” (volumen X) y 6) “Cuenticillos y chistes (volumen X). Esta modalidad de ordenamiento y clasificación es similar a la de las *Series* de Chertudi, pero no tan rigurosa, dada la magnitud del archivo. A diferencia de esta última, que solo incluyó cuentos, Vidal de Battini agregó la especie narrativa de las “leyendas”. Para la clasificación interna de los “cuentos” dentro de cada categoría, la autora se valió, también al igual que Chertudi, de los criterios temáticos de los tipos y motivos clasificados en los Índices temáticos de Aarne-Thompson, Thompson, Boggs y Hansen, adecuados a las características de este *corpus* local. Para las leyendas (volúmenes VII y VIII), adoptó, por el contrario, una modalidad de clasificación de su autoría, diseñada de acuerdo con los rasgos distintivos del *corpus* recopilado en un contexto argentino. Subcategorizó de este modo las leyendas, con un criterio temático, en 1) Leyendas referidas a lugares y nombres de lugares; 2) de piedras y cerros, 3) de lagos y ríos, 4) de la Ciudad Perdida, 5) de tapados, entierros o tesoros, 6) de plantas, 7) de animales y 8) del cielo.⁶ El tomo X incluyó la “narrativa indígena” como categoría superpuesta a la de las distintas especies narrativas tales como los “cuentos de adivinanzas”, “humanos y morales” y otros “varios”. En su aspecto material, la colección consta de un total de nueve volúmenes, editados en Buenos Aires por Ediciones Culturales Argentinas, con el agregado de un Tomo X de edición póstuma, editado de la Secretaría de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia. Todos estos volúmenes fueron editados entre 1980 y 1995. El rasgo distintivo de esta colección es, en primer lugar, la extensión cuantitativa, que incluyó material de investigaciones de campo de la compiladora y de otros recolectores a quienes encomendó esta tarea a lo largo y a lo ancho del país mediante el citado método de la encuesta, basada en los parámetros de la de 1921. Otro rasgo distintivo de los relatos es el registro referencial, propio de la modalidad de la encuesta, que focalizó el interés en la cantidad de relatos que cada “informante” pudo proporcionar al entrevistador. El encuadre de la colección dentro de sus investigaciones lingüísticas sobre el habla rural de San Luis y sobre el español de la Argentina, que tuvieron su espacio en el Instituto de Filología, incidió en la modalidad de registro de las versiones. Tal modalidad tendió a acortar la brecha con respecto a la oralidad. En este sentido, la colección evidenció un avance con respecto a las anteriores, con los instrumentos de registro del momento de edición. En el Prólogo, la compiladora llamó la atención sobre las características del habla regional reflejadas en los relatos y se ocupó de fenómenos como el seseo, el cerramiento en un punto de vocales y otros rasgos fónicos, como así también de sus modalidades de transcripción. Esto revela un incipiente distanciamiento con respecto al *canon* escriturario, que convierte la colección en uno de los primeros documentos de registro del habla regional con sus variantes dialectales, aun sin un criterio de transcripción demasiado riguroso. La autora agregó referencias tangenciales al estilo de algunos relatos y a la habilidad de ciertos “informantes” como narradores, que pueden ser consideradas como indicios de una apertura hacia un paradigma comunicativo del Folklore (Palleiro, 2011).

6. La colección incluyó asimismo una remisión intertextual a los criterios de la Clasificación Internacional de Budapest para las Leyendas (1963) –que, según aclaró, fueron enunciados con posterioridad al inicio de la tarea de formación de este archivo–.

En las notas a cada grupo de versiones, Vidal de Battini incluyó referencias intertextuales a otras similares en colecciones de material narrativo tradicional hispánico como la de Espinosa –que fue colaborador de las publicaciones del Instituto de Filología– y a colecciones de narrativa folklórica hispanoamericana como la chilena de Pino Saavedra. Tales referencias, centradas en coincidencias temáticas, establecieron una relación diacrónica con colecciones precedentes dentro de cada categoría de relatos, cuyas características generales enuncia al comienzo de cada volumen. Así por ejemplo,

en los volúmenes correspondientes a los “Cuentos de animales”, de los que se ocupó también en el artículo del volumen de Homenaje al Instituto de Filología, consideró como rasgo distintivo de esta subcategoría el protagonismo de personajes del reino animal, e incluyó un rastreo de fuentes que se remontó a la tradición esópica, las fábulas de Fedro, hasta colecciones orientales e hispanomedievales. Asimismo, llamó la atención sobre el cambio de personajes en los distintos contextos. Su artículo del volumen de homenaje al Instituto de Filología constituyó en este sentido un antecedente de las directrices de esta colección, ya que se centró en la identificación de fuentes de los relatos tradicionales argentinos en el *Roman de Renard*. En dicho artículo, Vidal de Battini caracterizó esta colección medieval europea como un conjunto de cuentos cuyo tema central es la lucha del zorro y el lobo, versificados en poemas llamados *branches*. Agregó que los autores de estas *branches* fueron seguramente clérigos y juglares ambulantes que se ganaban la vida entreteniendo a su público con música, canto y narraciones. Enumeró los motivos narrativos que se mantuvieron vivos en la tradición oral de los pueblos occidentales y siguen vigentes en nuestros días, e incorporó referencias a la documentación de 1200 versiones y variantes de cuentos de animales en su propio archivo de relatos de toda la Argentina que formaría parte luego de su colección editada de cuentos y leyendas. Afirmó que tales versiones constituyen recreaciones del cuento indoeuropeo, llegado a América a partir de la herencia hispánica, que había asimilado a su vez elementos orientales. Tales aspectos fueron retomados más tarde en el Prólogo al primer volumen de sus “Cuentos de Animales”.

En dicho prólogo, desarrolló una reflexión sobre “El estudio [diacrónico] del cuento”, desde la antigüedad grecolatina con la tradición de la fábula esópica, al *Roman de Renard* francés. Tal reflexión retomó y amplió los conceptos expresados en el volumen de homenaje al Instituto de Filología. Hizo referencia asimismo a otras colecciones latinas medievales como la *Disciplina Clericalis*, y se ocupó de rasgos de composición y estilo del cuento folklórico, desde la aproximación formalista de Propp al esquema actancial de Greimas. Mencionó asimismo la colaboración de estudiosos e investigadores del Instituto de Filología, como Marcos A. Morínigo, en la lectura y corrección de cuentos en guaraní (Vidal de Battini, 1982: 23-35). Todo esto revela que su focalización en el aspecto temático estuvo siempre unida a un interés lingüístico y filológico, que llevó a la autora a tomar en cuenta aspectos estructurales y estilísticos de los relatos.

La colección de Vidal de Battini es objeto de consulta y estudio de investigadores actuales, que desarrollan distintas líneas de trabajo, desde aquellas vinculadas con los estudios medievales y la Literatura Española del Siglo de Oro, a grupos interesados en el estudio genético de archivos de narrativa tradicional.

El Folklore y los estudios literarios en el Instituto de Filología

En el espacio del Instituto, los estudios de Folklore cobraron relevancia con figuras como Celina Sabor de Cortazar, especialista en Literatura Española del Siglo de Oro. Celina fue esposa del folklorista Augusto Raúl Cortazar, con quien no solo compartió lazos afectivos sino también intereses académicos. Cuando cursé esta materia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, en el año 1978, la cátedra que ella dirigía estaba integrada también por Melchora Romanos –actual directora del Instituto–, Raquel Minián de Alfíe, Alicia Parodi, Josefina Pagnotta y otras docentes de trabajos prácticos. En el programa de ese año, que tuvo como uno de sus ejes la obra de Cervantes, Celina Cortazar identificó la presencia de motivos folklóricos en episodios tales como el de la cueva de Montesinos del *Quijote*. Melchora Romanos se ocupó de los tópicos de la pastoril en *La Galatea* y, en los trabajos prácticos, Alicia Parodi realizó un rastreo de motivos folklóricos en las *Novelas Ejemplares*, que fueron luego objeto de su investigación doctoral.

En una entrevista personal realizada a Alicia Parodi en 2010, ella se refirió a la actividad de ese equipo de trabajo en el Instituto de Filología en relación con los estudios de Folklore. Comentó que tales actividades incluyeron un proyecto de traducción de segmentos del Índice de Tipos Narrativos Folklóricos de Aarne y Thompson, encarado a instancias de Celina Cortazar. Esta línea puede advertirse en las lecturas interpretativas de la obra de Cervantes realizadas por la misma Alicia Parodi años más tarde. Entre ellas, se cuenta un artículo sobre la presencia de motivos folklóricos en la obra cervantina, en su confrontación con el texto medieval del Purgatorio de San Patricio, incluida en una compilación de mi autoría. Tal compilación, publicada con el auspicio del Instituto de Filología (Palleiro (comp.), 2011), incluyó también una contribución de Susana Artal sobre fuentes medievales francesas de la leyenda del Purgatorio de San Patricio, como las de María de Francia.

En el área de la literatura medieval, reviste especial relevancia la obra de Silvia Delpy, que fue durante largo tiempo investigadora del CONICET, y la primera titular de la cátedra de Literatura Medieval Europea de la Facultad de Filosofía y Letras, actualmente a cargo de Susana Artal. Los trabajos de Delpy se centran en el estudio de textos medievales, en los cuales identifica muchas veces su raíz folklórica. Esta línea de trabajo que vincula el Folklore con la literatura medieval puede advertirse en un artículo de su autoría sobre problemas de traducción de textos medievales, publicado en la revista *Filología*. En dicho artículo, dedicado a las traducciones españolas de *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras, la autora efectúa un análisis de dos traducciones castellanas de este texto, en el que incluye consideraciones sobre la génesis de la leyenda melusiniana, y su vinculación con los cuentos populares. Conecta esta leyenda con antiguas tradiciones vizcaínas de transmisión oral, que alcanzaron ámbitos tan diversos como la Costa de Oro africana, Madagascar, Oceanía y China (Delpy 2002-2003: 10). En el mismo trabajo, al referirse a la versión del texto en español, aclara que la expresión “buenas dueñas” es traducción del francés “*bonnes dames*” y vincula esta expresión con creencias folklóricas en “almas errantes que integraban el séquito de *Dame Abonde*, cuya misión era garantizar la abundancia doméstica. Agrega al respecto que la diabolización que los clérigos hicieron de estas creencias contribuyeron a asimilar estas *bonnesdames* a las brujas” (Delpy 2002-2003: 15). Este ejemplo ilustra la línea de trabajo de medievalistas como Delpy, quien identificó creencias y motivos folklóricos en textos medievales. Dicha línea fue continuada por su doctoranda Ana Basarte, quien investiga en la actualidad sobre “El motivo de las manos cortadas en la literatura medieval”, al que dedicó un artículo en la revista *Filología* (Basarte, 2004-2005: 33-47). En otro trabajo, focalizó su atención en la reelaboración de este motivo en *La Manekine* de Philippe de Rémi (Amor [2012: 151-171]). El motivo de la doncella sin manos es una de las unidades temáticas que configura el tipo Aarne-Thompson-Uther No. 706: “The maiden without hands”, cuya descripción temática es: “The mutilated heroine: the heroine has her hands cut off, because she gets annoyed with her father”. Puede advertirse aquí cómo el “motivo” de “la heroína mutilada” es la unidad temática mínima de un relato, que en combinación con otros configura un “tipo” como el de “la doncella sin manos”, según explicaré en una sección siguiente. En mis investigaciones de campo en la provincia de La Rioja, recogí diversas versiones orales de este tipo narrativo, a las que haré referencia más abajo, para poner de manifiesto su continuidad en el Folklore argentino.

Las Nuevas Perspectivas del Folklore en el Instituto de Filología

Mis comienzos en la investigación folklórica en el Instituto de Filología fueron guiados por la citada Celina Sabor de Cortazar, quien me encomendó una reseña de los *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, publicada en *Filología* en el año 1986. Celina me facilitó asimismo textos de la biblioteca de su esposo Augusto Raúl Cortazar, para elaborar mi primer proyecto de investigación presentado al CONICET, “El cuento

tradicional riojano: estudio sincrónico y diacrónico”, que diseñè en el año 1984. Me recomendó para la dirección de este proyecto a Olga Fernández Latour de Botas, con quien ya había establecido mis primeros contactos por medio de la profesora Dora Lestani. Bajo esta dirección, realicé mis primeros viajes de campo a la provincia de La Rioja, para el registro y análisis de la cuentística tradicional. Este análisis estuvo acompañado de un estudio de fuentes medievales de los relatos, desde los *fabliaux* medievales hasta las *branches* del *Roman de Renard*. Trabajé entonces con material disponible en la biblioteca del Instituto, procedente de colecciones como la *Gesta Romanorum* y la *Disciplina Clericalis*, para rastrear fijaciones literarias de motivos folklóricos, en una dirección similar a la trazada por Vidal de Battini.

En el año 1988, comenzó a funcionar en el Instituto de Filología el grupo “Perspectiva del Folklore” coordinado por Olga Fernández Latour de Botas. Participé de este grupo conjuntamente con Gloria Chicote, discípula de Germán Orduna, dedicada al estudio del romancero tradicional de origen hispánico, y con Perla Montiveros de Mollo, ya investigadora formada, dedicada al estudio de la literatura folklórica sanluisense. De ese período data la publicación en la revista *Filología* sobre “Versos populares impresos” de Olga Fernández Latour de Botas (1988). En ese entonces, Martha Blache, titular de la cátedra de Folklore General de la Carrera de Ciencias Antropológicas, con un doctorado en narrativa folklórica de la Indiana University dirigido por Richard Dorson, introdujo en el país los enfoques comunicativos de las “Nuevas Perspectivas del Folklore”. Los lineamientos de esta corriente de los estudios folklóricos, expuestos en la compilación *Toward New Perspectives in Folklore* editada por Américo Paredes y Richard Bauman, desplazaron el eje interés desde el coleccionismo hacia un enfoque que propone una caracterización del texto folklórico como mensaje estéticamente marcado, orientado hacia una audiencia (Bauman 1974). Para esta corriente de la Folklorística, el texto folklórico es una expresión estética de identidades sociales. Promediando los años ‘80, visitaron el país en primer lugar Thomas Sebeok, editor de la obra *Style in Language*, y más tarde el mismo Richard Bauman, autor de los trabajos “Identidad diferencial y base social del Folklore” (1972) y “El arte verbal como actuación” (1975), traducidos al español y publicados en fichas y en las *Series de Folklore* que editó la cátedra de Folklore General de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, a cargo de Martha Blache. Todas estas líneas teóricas tuvieron su impacto en los estudios de Folklore en el Instituto de Filología, entre quienes en ese momento dábamos nuestros primeros pasos en la investigación.

En mi formación como investigadora, la impronta más significativa fue sin duda la de Ana María Barrenechea, que ejercía entonces la dirección del Instituto de Filología. Ella aceptó dirigir mi Tesis Doctoral, dedicada al estudio de la dinámica entre estereotipo y variación en un *corpus* de narrativa folklórica riojana. La defensa de esta Tesis, que tuvo lugar en 1992, fue una de las primeras sostenidas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA luego de la reapertura del programa de Doctorado, con el advenimiento de la democracia, y contó entre sus jurados a Martha Blache. Sus lineamientos metodológicos tuvieron como base las mencionadas Nuevas Perspectivas del Folklore, con un enfoque comunicativo centrado en la actuación o *performance*. Este enfoque se convirtió en uno de los ejes de mi investigación postdoctoral, que tomó en cuenta además los aportes de la crítica genética, introducida en el país por Ana María Barrenechea, con su estudio del *Cuaderno de bitácora de “Rayuela”* de Julio Cortázar (1983).

El relato folklórico desde una perspectiva genética

En el año 1994, a instancias de Anita Barrenechea, publiqué un artículo sobre “El relato folklórico: una aproximación genética” en el número de la revista *Filología* dedicado a la “Crítica Genética”, cuya edición estuvo al cuidado de Élide Lois. Para el mismo

número, traduje del francés el trabajo de Grésillon “Qué es la crítica genética” y el de “La escritura viva” de Louis Hay. Estos trabajos me proporcionaron los elementos iniciales para mi propuesta de aproximación a la narrativa folklórica, sistematizada en la obra de mi autoría *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo*, prologada por la misma Barrenechea, y publicada por el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” en 2004.

Como miembro del grupo de estudios sobre crítica genética coordinado en el Instituto de Filología por Anita Barrenechea, tuve el honor de participar, en 1996, del dictado del seminario de “Introducción a la crítica genética”, en el que desarrollé la unidad correspondiente a “Genética, oralidad e hipertextos en el discurso folklórico”. Este Seminario tuvo también como docentes invitadas a Élide Lois, Lucila Pagliai y Susana Artal. Participaron de él, como cursantes, algunos de los investigadores que hoy dirigen importantes proyectos dedicados al estudio y análisis de archivos de escritura, como Graciela Goldchuk y Julia Romero. En el seno de este grupo, tracé los lineamientos para el estudio del discurso folklórico con un enfoque genético. Este enfoque tuvo como punto de partida mi Tesis Doctoral, en la que analicé variantes contextuales en un *corpus* de narrativa folklórica riojana (Palleiro, 1993). En esta nueva etapa, vinculé las variantes del relato folklórico con las variantes textuales de los estudios genéticos, para elaborar una teoría que conjugó los aportes de esta disciplina con los de la teoría informática del hipertexto (Palleiro, 2004a). Tal como la caracteriza Grésillon (1994: 7-31), la crítica genética propone reconstruir la génesis del texto a partir del estudio de variantes de manuscritos literarios. Como el mismo Menéndez Pidal pone de manifiesto en sus trabajos sobre el romancero hispánico, la vida en variantes es también el rasgo distintivo de la tradición oral.

La dinámica entre regularidad y variación es, en efecto, uno de los ejes de los estudios de narrativa folklórica. Las regularidades temáticas del relato folklórico fueron estudiadas por la escuela finesa, representada por los ya mencionados Aarne y Thompson, autores de los Índices de Tipos y Motivos del relato folklórico. Los “motivos” son las unidades temáticas mínimas de un cuento o relato, que tienen la potencialidad de pervivir en la tradición con sentido propio, y de recombinarse para configurar los “tipos” narrativos (Thompson, 1946). “Tipos” y “motivos” fueron codificados en Índices Universales, que describen sus regularidades temáticas. Además de regularidades temáticas, el discurso folklórico presenta invariantes compositivas y estilísticas. El estudio de regularidades compositivas del relato folklórico fue encarado por Propp, quien en su *Morfología del cuento* identificó unidades mínimas del nivel formal llamadas “funciones”, codificadas en un inventario cerrado de treinta y una. Desde una perspectiva estructural, Barthes (1974) caracterizó las funciones como los “puntos de riesgo” del relato, y Greimas propuso un modelo actancial que redujo la estructura narrativa a las instancias de “ruptura del orden”, “pruebas” y “restauración del orden”, y agrupó a los personajes en distintas categorías de “actantes”, encargados de realizar las acciones del relato. Por su parte, Olrik codificó las regularidades estilísticas bajo la forma de “leyes del estilo folklórico” (Olrik, 1992), que constituyen patrones de organización retórica del discurso. Entre estas leyes, se cuentan la del tres, la de la antítesis, la del dos en escena y la de repetición de situaciones paralelas. Todas estas son regularidades de tema, composición y estilo presentes en el relato folklórico. Este estudio de regularidades tiene como contrapartida el estudio de las variantes contextuales.

Desde una perspectiva genética, Lebrave (1990: 156) caracterizó las correcciones y variantes de manuscritos como operaciones materiales del acto de escritura, que reflejan la condición del texto como documento de un proceso. Propuso, como método para reconocer las variantes, un “desciframiento” de los distintos estados de escritura, que permite distinguir adiciones, supresiones, sustituciones y

desplazamientos. En mi propuesta, reformulo estos conceptos alrededor de la noción de “matriz genética”. Defino las matrices como combinaciones temáticas, compositivas y estilísticas comunes a distintos relatos, identificadas mediante la comparación intertextual. Tomo para esta definición los parámetros de tema, composición y estilo propuestos por Bajtín (1982) para el estudio de los géneros de discurso. Las matrices sirven como pretextos de itinerarios narrativos múltiples, que tienen como eje un mecanismo de correcciones y variantes. Tal mecanismo da lugar a la resignificación de estas matrices, para articular mensajes relacionados con la identidad diferencial del grupo en el que se actualizan (Palleiro, 2004a). El concepto de matriz agrega a las regularidades temáticas de los tipos y motivos estudiados por el método histórico-comparativo, que confronta versiones de distintos tiempos y lugares, elementos de composición y estilo subrayados por el formalismo ruso, el estructuralismo y la estilística, disciplina de la que se ocupó Amado Alonso en el Instituto de Filología.

La dinámica del texto por la que se interesa la crítica genética había sido ya señalada por Amado Alonso en su ensayo sobre la forma interior del lenguaje en Humboldt. Barrenechea (1983) retomó esta concepción humboldtiana del lenguaje como *energeia* o proceso, que es el fundamento de los estudios genéticos. En mi aproximación al relato folklórico, reviso estos conceptos, para considerarlo como un texto dinámico, con una potencialidad deconstructiva similar a la de un hipertexto virtual. Desde la teoría informática, Nelson definió el hipertexto como un “texto que se bifurca”, compuesto por “una serie de bloques textuales conectados entre sí por nexos que forman diferentes itinerarios para el usuario” (Nelson, 1992: 2-3. La traducción es mía). Con este enfoque, el relato folklórico puede ser considerado como conjunto de bloques textuales constituido por unidades mínimas, independientes y fragmentarias, conectadas mediante nexos flexibles. Tal mecanismo da como resultado una estructura de recorridos múltiples, generadas a partir de transformaciones de una matriz pretextual que activa un mecanismo generador de correcciones y variantes similar al hipertexto de Nelson.

En la obra folklórica, tiene una especial relevancia la sustitución de “detalles”, destacada por el formalista Mukarovsky (1977), quien considera los detalles en apariencia irrelevantes como unidades semánticas básicas de la obra folklórica. Tales detalles operan como nodos de descentramiento del relato, capaces de resignificar un mensaje, en su dinámica de sustituciones. Al convertirse en ejes de su articulación compositiva, el cambio de detalles favorece la transformación de la matriz, en un juego de combinaciones múltiples, que revela la inexistencia de un texto originario. Los patrones de tema, composición y estilo que componen esta matriz constituyen un inventario abierto, que cada nuevo narrador transforma mediante agregados, eliminaciones, reemplazos o cambios de posición de núcleos narrativos. Estos cambios dan lugar a tales correcciones y variantes, semejantes a las operaciones de reescritura identificadas por el citado Lebrave en textos escritos. Desarrollé esta línea de trabajo en el marco del UBACYT “Archivos de la Memoria I y II”, dirigido por Ana María Barrenechea, cuyos primeros resultados fueron publicados en el volumen *Archivos de la memoria*, editado en 2003. Allí incluí un artículo sobre “Oralidad y memoria en una matriz folklórica”, que contiene algunas de las ideas iniciales de esta propuesta para una aproximación al relato folklórico con un enfoque genético hipertextual. Lo más fecundo de este UBACYT fueron las discusiones con Anita acerca de la palabra “archivos” y su etimología griega de *arkhé*, como principio articulador de la memoria, y las reflexiones sobre la dinámica entre memoria individual y colectiva. Consideré entonces el relato folklórico como un archivo privilegiado de la memoria colectiva de un grupo, articulado en forma narrativa (Palleiro en Barrenechea [2003]). En dicho UBACYT fue especialmente enriquecedor el intercambio de experiencias con Lucila Pagliai, cuyo concepto de

la “traducción” como trasposición de códigos, relacionada con el rescate de la memoria cultural en la obra de Juan Gelman, se vincula directamente con aspectos identitarios, que son la base de los estudios folklóricos. Igualmente fecundo fue el intercambio con Susana Artal, cuya aguda lectura de la obra de Bajtín y sus conceptualizaciones sobre la cultura popular, a partir del estudio comparativo de la obra de Quevedo y Rabelais, culminó más tarde en su tesis doctoral defendida en la Universidad Laval. Fue asimismo un privilegio compartir ideas y espacios de trabajo con Paola Cortés Rocca, dedicada a estudios de poética de la imagen relacionados con el arte de la fotografía como expresión de identidades sociales, y con Valeria Añón, cuya lectura de la obra cronística de Bernal Díaz del Castillo, vinculada con la articulación narrativa de las tensiones entre culturas vernáculas y la cultura de los conquistadores aportó elementos para una reflexión sobre la memoria colectiva que luego formó parte de su tesis doctoral. El grupo de estudios sobre genética textual coordinado por Barrenechea tuvo como una de sus más destacadas integrantes a Élica Lois, dedicada quien más tarde se convirtió en referente indiscutida de la línea de estudio sobre archivos iniciada por Anita. Sus trabajos para la colección “Archivos” del ITEM-CNRS, centrados en la edición genética de archivos de escritor, incluyen autores emblemáticos de la literatura argentina tales como José Hernández y Güiraldes, que fue el eje de su tesis doctoral dirigida por Barrenechea. Junto a Lucila Pagliai, Élica Lois trabaja actualmente en el proyecto “Edición del Archivo Documental de Juan Bautista Alberdi”, que tuvo un antecedente en la edición del epistolario inédito Sarmiento-Frías coordinada por Barrenechea, en el que trabajaron arduamente Lois y Pagliai con la colaboración de Cortés Rocca, y que fue publicado por el Instituto de Filología en 1997. Lois llegó a sistematizar los lineamientos conceptuales sobre crítica genética en la publicación *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética* (2001) que constituye una obra de referencia obligada dentro del campo.

También en el marco del proyecto UBACYT coordinado por Anita dicté, junto a María Alejandra Alí, en el año 2000, el Seminario y Foro de Investigadores “Oralidad, escritura e intertextualidad genérica”. Tal Seminario tuvo como ejes las relaciones entre oralidad, escritura y poder social, desde la mirada de la crítica genética. Trabajé asimismo en la aplicación de la genética textual a las artes performativas, en una propuesta que desarrollé en el Instituto Universitario Nacional del Arte. Dicha línea sobre “Folklore, danza y génesis” tuvo como eje el estudio de la génesis de espectáculos coreográficos basados en matrices folklóricas, cuya dimensión narrativa está sostenida por el despliegue secuencial del cuerpo en movimiento en el espacio escénico (Palleiro 2004b y 2008 b). Encuadré esta propuesta en un estudio diacrónico y sincrónico de los archivos y colecciones de narrativa tradicional argentina, cuyos primeros resultados fueron expuestos en la Jornada de Investigación “Archivos de Narrativa Tradicional Argentina 1921-2005”, que organicé en el Instituto de Filología en 2010, en el marco de un proyecto de investigación plurianual (PIP) del CONICET con el mismo título. El eje de reflexión de las Jornadas fue el examen de los criterios de archivación de las colecciones de narrativa tradicional argentina, desde la *Encuesta Folklórica de 1921* a los archivos de narrativa folklórica publicados hasta 2005.⁷

7. Estas reflexiones fueron sistematizadas en una publicación orientada a dar cuenta del estado del arte de los archivos de narrativa tradicional argentina en ese período (Palleiro [comp.], 2011).

Estos son los lineamientos de mi acercamiento en Folklore narrativo, que lleva la impronta de mis maestras, y que tuvo como escenario el Instituto de Filología. En las secciones siguientes, intentaré poner de manifiesto la productividad de enfoque a través del comentario de dos relatos que recogí en investigaciones de campo. El primero se inscribe en la serie de los “Cuentos de animales”, y presenta un itinerario alternativo de una versión transcrita por Vidal de Battini en su volumen de homenaje al Instituto de Filología. El segundo, “La niña sin manos”, tiene conexiones con una leyenda medieval analizada por Ana Basarte, discípula de Silvia Delpy.

“El zorro, el tigre y el arador”: del *Roman de Renard* a la narrativa folklórica argentina

Como ya anticipé, en su artículo del volumen de homenaje al Instituto de Filología, Vidal de Battini se ocupó de los motivos folklóricos del *Roman de Renard* en la narrativa folklórica argentina. En él, incluyó la transcripción del relato “San Isidro Labrador, el tigre y el zorro”, del que recogí un itinerario alternativo en mis investigaciones de campo en la provincia de La Rioja. Además de las fuentes de los cuentos de animales, Vidal de Battini se ocupó de las reelaboraciones literarias de los motivos del *Roman de Renard*, tales como la versificación de Goethe, en su *Reinecke Fuchs*, que reelabora en clave poética las aventuras del zorro y el lobo de la tradición germánica. La autora mencionó también la influencia de obras latinas como el *Isengrimus*, epopeya animal del siglo XII inspirada en el poemario anónimo del siglo X, el *Ecbasis captivi* (*La evasión de un cautivo*) que incluye en el texto motivos de origen popular. Afirmó en este sentido que la tradición oral de la Edad Media, cuyos ecos resuenan en la cuentística tradicional argentina, se singulariza por la riqueza de su narrativa animalística, versificada por troveros y difundida por juglares.

Este marco sirvió a la autora para encuadrar su referencia a personajes de los cuentos tradicionales argentinos, a partir de sus similitudes con los del *Roman de Renard*, cuyas *branches* o ramas se remontan al siglo XI, si bien las aventuras del zorro ya existían en la tradición popular. Destacó que el zorro es el personaje por excelencia de nuestros cuentos, con una humanización caracterizada por su agudeza, audacia y desvergüenza. Su antagonista en la tradición europea, el lobo, no existe en la fauna de Sudamérica, donde el rol de personaje cruel es sustituido por el tigre. Según Vidal de Battini, los cuentos del zorro y el tigre constituyen el ciclo más numeroso de nuestra narrativa animalística. Como en las *branches* más antiguas del *Roman de Renard*, el zorro de nuestros cuentos burla a animales de mayor tamaño y ferocidad, como el tigre y el león, pero es burlado por los más pequeños. Entre los de nuestra fauna, los animales pequeños que con mayor frecuencia burlan al zorro son el “quirquincho” o “peludo”, y algunos pájaros. Destacó también que el recurso de personificación, que es el rasgo distintivo de los cuentos de animales, dio lugar a que ellos adquirieran nombres propios o apodos, como puede advertirse en el *Isengrimus* y en el *Roman de Renard*. Del *Isengrimus* pasaron al *Roman de Renard* nombres como el de *Isengrin*, el lobo, y *Reinardus*, el zorro, que en su forma definitiva, *renard*, ingresó a la lengua francesa como nombre común del animal. Reflexionó asimismo sobre la etimología del nombre “zorro” y remarcó entonces que, tanto en los cuentos como en el habla regional, el nombre del zorro es Juan. Aportó en este punto un dato señalado por Menéndez Pidal quien, en su *Poesía Juglaresca y Juglares*, se refirió al juglar gallego “Juan Zorro”, que ejercía su arte en Lisboa. La parodia y la burla características del estilo juglaresco del siglo XIII permiten suponer que los narradores ambulantes, en su afán de divertir al público, dieron al más pícaro de los personajes el nombre o apodo castellanizado del juglar Juan Zorro.⁸ Mencionó también que el uso adjetivado de “zorro” como “astuto” se remonta al siglo XIII, cuando se hizo general en España, y pasó a América con la conquista. Estas consideraciones ponen de manifiesto el interés lexicográfico de Vidal de Battini, que encuadró su reflexión sobre la narrativa folklórica dentro de un estudio sobre el habla popular cuyos resultados fueron divulgados en las publicaciones del Instituto de Filología mencionadas más arriba.

Además de las *branches* medievales del *Roman de Renard* en las que el zorro se enfrenta con el lobo, otra de las series es aquella en la que Renard se enfrenta con *Tiecelin*, el cuervo, o con *Chantecler*, el gallo. Del motivo del cuervo vanidoso elogiado por el zorro, que canta y deja caer el queso que aprovecha el adulón, recogí versiones en los años 80 en la provincia de La Rioja. Otro motivo registrado

8. El pueblo estableció semejanzas entre las condiciones infamantes del zorro de la narrativa occidental y la vida indecorosa de muchos juglares vagabundos. De aquí el sentido de zorra, “ramera”, que se difundió en la lengua general y figura en el *Diccionario* de la Real Academia Española.

por Vidal de Battini, y del que recogí también diversas versiones riojanas, es el del zorro que engaña al gallo y la gallina para comerles los hijos. Vidal de Battini recogió versiones en diversas provincias, y llamó al ciclo “El zorro maestro” porque se presenta a los padres prometiéndoles educar a los pollitos, para luego comérselos. En mi archivo de versiones riojanas agrupé estos relatos alrededor de la matriz “El zorro, la gallina y los pollitos que van a la escuela”, que tiene como rasgo distintivo la actualización contextual, con alusiones a la vida escolar contemporánea. De este modo, uno de los narradores presentó a los pollitos aprendiendo la teoría matemática de los conjuntos y a la gallina, invitada por el zorro a las reuniones de la cooperadora escolar. Por haber realizado mis investigaciones de campo en escuelas, recogí gran cantidad de versiones de ese relato de boca de alumnos del ciclo de educación primaria, de las que transcribí seis, actualmente en proceso de edición.

En su artículo incluido en el mencionado volumen de Homenaje al Instituto de Filología, Vidal de Battini se ocupó de algunas *branches* en particular, como la número IX, cuya autoría atribuyó al clérigo de la Croix-en-Brie, que incluye el relato de “el labrador, el tigre y el zorro”, que ella recopiló en versiones argentinas. Esta versión luego pasó a formar parte de su magna colección de cuentos populares. En el mencionado volumen, Vidal de Battini transcribió la versión titulada “San Isidro Labrador, el tigre y el zorro”, en la que el tigre sustituye al oso de las versiones europeas. Presenta a un labrador, identificado con San Isidro, que estaba arando con “arado de palo” tirado por dos bueyes. Como acotó Vidal de Battini, San Isidro Labrador es el patrono de las tareas agrícolas, por el que se tiene gran devoción en el Norte argentino. Según la descripción temática de la autora, el zorro se propuso salvar a San Isidro de las garras del tigre y, para esto, se le acercó. Al ver al zorro, el tigre se escondió, haciéndose pasar por un conjunto de “porotos overos”, pero el zorro descubrió la presencia de algo “que overea áhi” similar al pelaje del tigre, aunque San Isidro afirmó que se trataba de un “saco, con porotos”. El zorro le ordenó al santo aplastar “ese saco con l’hacha” y San Isidro obedeció, pegando al tigre hasta matarlo. Mató luego también al zorro con el auxilio de “dos caschis” o “perros chicos”, porque “Como el zorro es tan dañino San Isidro lo hizo matar pa que no haga perjuicio”. La narradora de este relato, recogido en Santiago del Estero en 1950, fue identificada como Sofía Silva, a quien Vidal de Battini calificó como “campesina rústica”, “buena narradora”. El comentario del relato estuvo centrado en la identificación de motivos temáticos del *Roman de Renard*, de acuerdo con un paradigma del Folklore propio del “método “histórico-geográfico”, orientado a la identificación de regularidades temáticas agrupadas en “tipos” y “motivos”, y al estudio de su dispersión geográfica. La autora relacionó la versión con el motivo de la citada *branche* IX del *Roman de Renard* y destacó asimismo la presencia del relato en la *Disciplina Clericales* de Pedro Alfonso. Esto le dio pie para subrayar la impronta de la cultura europea en nuestra tradición que, según afirmó en su artículo, ha llegado a nuestro territorio con la colonización hispánica. Anotó asimismo la presencia en el relato de rasgos del habla rural.⁹ El rastreo de fuentes medievales, unido al estudio temático del relato, fue utilizado luego por la autora en el comentario introductorio a los cuentos de animales que ocuparon los tres primeros volúmenes de su magna colección. En ella, cada grupo de relatos estuvo acompañado de un esquema cartográfico de su distribución areal en distintas regiones argentinas. Como ya anticipé, el artículo incluido en el volumen de homenaje al Instituto de Filología funcionó entonces como un pre-texto, que proporcionó un principio de archivo a su colección de relatos.

9. Es así como, en la versión que me ocupa, anotó el significado de “caschi” (“perro chico”) como un lexema característico del habla rural, al que considera un “regionalismo del noroeste argentino” (Vidal de Battini, 1975: 423).

Esta línea del rastreo de motivos folklóricos en fuentes medievales es seguida en la actualidad, en el espacio académico del Instituto de Filología, por las medievalistas Silvia Delpy y Ana Basarte, que han publicado sus investigaciones en números

recientes de la revista *Filología*. Por mi parte, retomé la línea del registro textual de versiones recogidas en investigaciones de campo, con sus itinerarios de dispersión, con el agregado de un comentario analítico. Para ejemplificar esta línea, presento aquí dos relatos: una versión alternativa de uno de los registros ofrecidos por Vidal de Battini en su artículo, y una versión argentina vinculada con una leyenda medieval trabajada por Ana Basarte. Mi propósito es encuadrar mi propuesta dentro del conjunto de investigaciones actuales del Instituto de Filología, y subrayar sus rasgos diferenciales.

“El zorro, el tigre y el arador” en versiones riojanas

Mi versión de “El zorro, el tigre y el arador” presenta un itinerario alternativo del texto “San Isidro Labrador, el tigre y el zorro” de Vidal de Battini. Recogí este relato en una investigación de campo en la localidad de Santa Cruz, departamento Castro Barros de la provincia argentina de La Rioja, el 14/VII/1985.¹⁰ La versión que transcribo fue narrado por Joaquín Peralta, de 47 años, agricultor y carpintero, con estudios primarios, quien tituló su relato “Lo que li ha pasáu al arador, que si ha encontráu con el tigre y el zorro”. Este y otros relatos configuran mi archivo de narrativa tradicional riojana, en proceso de edición, que fue ordenado por matrices.¹¹ El texto del relato es el siguiente:

Ha tenía el agüelo muuchas lides con los tigres. Que era muy bravo, ‘l agüelo. Una vez, andaba un tigre. Y había andáu arand’ un señor, con dos bueyes.

Y ha andáu sembrando porotos. Y Juan había sabíu estar toodos los días ahí, Juan Zorro, cuando salía el señor, con los bueyes.

Y preguntaba el zorro: —¿ Que no me los deja a mí? ¡Que qué sé yo!...

Y que un día, ‘bía íu, el tigre, a ordenarle al hombre que le dé un buey pa’ que lo coma.

Y dice ‘l hombre: —¡Noo, vuá término¹² di arar! ¡Dejáme término di arar, y te vuá dar uno!

Y el tigre lo buscaba al zorro, también, a Juan.

Y ‘bía íu, y ya lo ‘bía rastroíu, al zorro, que iba ahí, adonde estaba el señor con los bueyes.

Y entonces, el tigre había sabíu que Juan había andáu ahí, y le dice al hombre:

—¡Ve si viene Juan par’ acá, que te vuá pagar, y te vuá perdonar toodo! ¡Te vuá dejar los bueyes, pero hacéme que se llegue Juan por acá, a ver si lo puedo pillar, pa’ matarlo!

Entón’, el hombr’, ese día, lo ve venir a Juan, y le dice: —¡Pasá, Juan!— que le dice.

Y el tigr’ estab’ ahí, y si había quedáu escondíu ahí, y estaba quietito, el tigre.

Y claro, el arador le decí’ así a Juan, que pase, pero el zorro ya lo ha visto al otro que estab’ ahí escondíu, y si hacía el tonto.

Y dice ‘l hombre: —¡Y pasá, Juan, para avisarte una buena noticia, de un gallinero que tiene un vecino, así tenís gallinas! [El narrador adopta un registro más agudo y disminuye la velocidad de su discurso, para reproducir el tono de voz del arador, valiéndose asimismo de alargamientos vocálicos. Imita además el tono irónico del zorro, valiéndose de fluctuaciones acentuales y del uso de una entonación grave, para generar un contrapunto entre las dos voces]

—¡Síí, bueno, ya voy! —que dice.

—¿Qué es ese montón overo que tenís ahí al lado? —que le dih’.

Que ya lo ‘bía visto al tigre escondíu ahí.

—¡Esos son porotos que hi andáu sembrando! ¡Pasá, pasaa!

—¡Y tan overo! —que dice Juan.

Si sabía que era el tigre, y no porotos.

Y dice: —¡Este, bueno, vuá pasar!

10. Los otros dos relatos de mi archivo que integran esta matriz, clasificados como “cuentos”, son “El zorro y el tigre, y el hombre que estaba arando”, narrado por Severo Córdoba, agricultor de 71 años, en Las Peñas, departamento Castro Barros, el 10/VII/1985 y “El tigre con el zorro, y el arador”, narrado por Juan Brizuela, de edad aproximada 79 años, agricultor con estudios primarios incompletos, en Santa Cruz del mismo departamento, el 16/VII/1985.

11. En él, las versiones catalogadas y clasificadas de cuentos animalísticos son 72, que se suman a las 150 registradas en un archivo sonoro actualmente digitalizado.

12. La esdrújulación es un fenómeno acentual característico del español de La Rioja, y los alargamientos vocálicos constituyen recursos fonostilísticos.

13. Nótese el uso del discurso indirecto libre como recurso de dialogización.

Que dih' el hombre: —¡Y claaoro! ¡A que no sos capaz de llegarte a los porotos!— que le dice el zorro al hombre.

—¿Y por qué no vuá llegar, si son porotos?

Y li habí' empezáu hablar por bajito, al hombre, el zorro. ¡Que se llegue, que se llegue!¹³

Y que el hombre le habí' hecho caso, y se ha llegáu cerquiita.

Y que le dice entonces el zorro: —¿Por qué no vas con l' hacha?

Y le dice: —¡Llegáte, llegáte!— le dice el zorro.

Cuando ya está cerquiita, el hombre ya estaba con miedo, teniendo miedo al tigre. Y cuando ha visto al hombre qu' estaba con l' hacha, le dice Juan Zorro: —¡Con el filo, con el fiilo! [El narrador utiliza un tono de voz más bajo para reproducir el discurso del zorro, que trata de convencer al arador de que mate al tigre, sin que éste lo oiga. Realiza asimismo un movimiento con su mano derecha de afuera hacia adentro, que consiste en un ademán de invitación para que el personaje “se llegue”]

Ya había hecho coraje, 'l hombre, y le había dado con el filo en la cabeza al tigre, y lo ha muerto, porque lo ha animáu el zorro. Que si no, el hombre no se animaba, no le hacía nada al tigre.

Claaro, le tenía tanta bronca, el tigre al sobrino, a Juan, que ha termináu muerto por querer pillarlo.

Y así me ha contáu el agüelo que le ha pasáu al tigre, con Juan.

Este relato tiene elementos comunes con el tipo Aarne-Thompson-Uther No. 154: “Bear- food”, cuya descripción temática es “The fox helps the man to catch the bear, and receives his reward”. La misma matriz se encuentra en también en otras colecciones de material narrativo tradicional argentino. Figura de este modo en los legajos de la *Encuesta folklórica de 1921*,¹⁴ y en la, *Primera y Segunda Series* de la colección de Chertudi,¹⁵ arriba citadas. El relato se encuentra también en la colección de Vidal de Battini, I, versiones 365 a 380,¹⁶ entre las que se cuenta la que fue transcrita en el volumen de homenaje al Instituto de Filología. Como anota Vidal de Battini, Espinosa, en su colección de material narrativo tradicional español, incluye una versión de este relato, “Xuan, el oso y la raposa”, catalogada con el número 222. Además de los rasgos temáticos catalogados en el Índice de Tipos Narrativos, la matriz presenta rasgos distintivos de composición y estilo, como la personificación de los animales y la contraposición entre la astucia del zorro y la ferocidad del tigre, cuyas manchas son asociadas con “porotos”. Se destaca también el uso estilístico de la comicidad y de la ironía, asociadas con la picardía del zorro. Resulta evidente el uso de estrategias de actualización contextual, vinculados con la actuación o *performance* del narrador, tales como recursos entonacionales y de proxémica y kinésica corporal cercanos al hecho teatral, que consigné en notas intercaladas en el texto.

Al igual que en la colección de Vidal de Battini, el zorro es llamado por su nombre de pila como “Juan”, y el tigre, como “tío”.¹⁷ En el plano temático, en la versión riojana aparece un arador quien, al igual que en la de Vidal de Battini, está ocupado en la faena rural de arar a la usanza antigua, con un arado tirado por bueyes. El tigre trata de convencer al arador para que invite al zorro a acercarse a él con el fin de atacarlo. El zorro se acerca y, a su vez, logra convencer al hombre de aproximarse con un hacha para matar al tigre. Hay entre las distintas secuencias un claro paralelismo, que sirve como estrategia mnemotécnica, para facilitar al narrador el recuerdo de la estructura narrativa. En la articulación discursiva, hay alusiones al contexto rural y sobresalen el empleo de la ironía y la comicidad como recursos argumentativos para convencer al hombre de acercarse al tigre. Se advierte asimismo el uso de formas léxicas propias de la oralidad, con abundancia de repeticiones. El labrador que en la versión de Vidal de Battini estaba identificado con San Isidro es reemplazado aquí por un “señor” que ara “con dos bueyes”. No hay en la versión riojana intención alguna del zorro de salvar al

14. Esta *Encuesta* incluye, entre otras, una versión correspondiente a la provincia de La Rioja en el legajo No. 118, caja No. 4. El “informante” de esta versión es Ramón N. Peñalosa, procedente de la localidad de Los Alaniz, departamento General Ocampo.

15. Chertudi incluye en la *Primera Serie* una versión, la No.1, recogida en la provincia de La Rioja, del “informante” Francisco Ramos, de la localidad de Alpasinche, departamento Pelagio B. Luna –actual San Blas de los Sauces–. La versión de la *Segunda Serie* es la No.20.

16. Esta colección incluye versiones recogidas en la provincia de La Rioja, números 376, 377 y 378.

17. Es interesante la vinculación de la serie de los cuentos del zorro y el tío tigre con la de “los cuentos del tío” que circulan en ámbitos urbanos como la ciudad de Buenos Aires (Thaler, 2008). También en dicha serie de relatos que circulan por vía oral y que han sido recogidos en fijaciones escriturarias, alguien que cuenta en apariencia con mayores recursos termina siendo burlado. Ambas series tienen una matriz similar, cuyo eje es el triunfo del más astuto –en este caso, el zorro, aliado con el “arador”– sobre otro que tiene en apariencia mayor fuerza o mayores recursos, pero que resulta burlado.

hombre, como sí la hay en la de Vidal de Battini, sino que lo que predomina es la intención de burlar al tigre. Al igual que en Vidal de Battini, el zorro pregunta al hombre por el “montón overo” que el hombre tiene escondido, y que es el tigre que, habiendo mimetizado su pelaje con el ambiente, se hace pasar por un montón de porotos. En ambos casos, el zorro infunde coraje al hombre para atacar al tigre, quien llega a matarlo con un hacha. Un rasgo distintivo del relato es su contextualización en la serie narrativa de un conjunto de anécdotas protagonizadas por el abuelo del narrador, en sus “lides” con los tigres, vinculadas con la experiencia cotidiana del campero riojano. El narrador ubica en este marco de la vida cotidiana del campero el discurso ficcional del “cuento”, y esto otorga al relato un efecto de realidad. La presencia de animales de la fauna autóctona, junto con las expresiones del habla regional incorporadas en el diálogo entre personajes, convierten el relato en expresión de la cultura local. Estas similitudes y diferencias de detalles con respecto a la versión comentada por Vidal de Battini en el volumen de homenaje al Instituto de Filología revelan la “vida en variantes” de la tradición oral, similares a las variantes estudiadas por la genética textual cuyos planteos fueron introducidos en el país por Barrenechea, en el Instituto de Filología.

En síntesis, la matriz tiene como eje temático la victoria del zorro sobre el tigre, en una contraposición elaborada estilísticamente a partir de una antítesis entre fuerza y astucia. En la economía narrativa de la versión riojana, el personaje del arador sirve a los propósitos del zorro, mientras que en la de Vidal de Battini el hombre llega a matarlo. En el plano compositivo, el relato está articulado alrededor del núcleo episódico del enfrentamiento entre el zorro, el tigre y el hombre, asociado con las “lides” del abuelo del narrador con los tigres. Esta asociación funciona como recurso argumentativo que refuerza el efecto de realidad. La similitud de los “cuentos” con casos, sucedidos y anécdotas locales, nucleados alrededor de una misma matriz, es uno de los rasgos distintivos de la organización de mi archivo de relatos, que está presente también en “La niña sin brazos”

“La niña sin brazos”: metonimia y fragmentación en la tradición oral argentina

La matriz de “La niña sin brazos” tiene elementos comunes con un tipo narrativo cuyas fuentes medievales fueron estudiadas por Ana Basarte en un estudio comparativo de fuentes y fijaciones textuales que, como anticipé, se inscribe dentro de la línea trazada por Silvia Delpy. Mi perspectiva tiene como eje las variaciones de la matriz folklórica.

La versión que aquí transcribo fue narrada por Fortunata de Fuente, ama de casa con estudios secundarios incompletos, mayor de 60 años, quien recibió el relato por vía oral, de boca de su madre. La narración tuvo lugar en la localidad riojana de Pinchas, departamento Castro Barros, el 14/VIII/1987. El relato tiene elementos comunes con el tipo narrativo de Aarne-Thompson-Uther No. 706, “*The maiden without hands*”, arriba mencionado. Otras versiones del mismo tipo narrativo se encuentran en colecciones editadas de narrativa tradicional argentina como la de Chertudi, *Segunda Serie*, versión No. 60, y en el tomo VI de Vidal de Battini, con los números 1148 a 1152, que incluye una versión correspondiente a la provincia de La Rioja. Una versión de “La niña sin brazos” se encuentra también en la antología de *Relatos folklóricos de Belén, Catamarca*, de María Ynés Raiden de Núñez. En la colección de narrativa tradicional española de Espinosa, este tipo está desarrollado en las versiones números 99 a 102, y en la de *Cuentos folklóricos de Chile* de Yolando Pino Saavedra, en la versión 94.

En mi archivo de narrativa folklórica riojana, la matriz comprende tres relatos. El que aquí me ocupa fue clasificado como “cuento” por la narradora, quien lo tituló “La niña sin brazos”.¹⁸

18. El segundo es la “historia” de “la tigresa y la chica”, narrada por Sara Rodríguez, estudiante, de 16 años, en Aimogasta del departamento Arauco, el 8/VIII/1987. Este relato refiere historia local de una india cautiva de los españoles, salvada de ser mutilada por las fieras por la intervención de una tigresa. El tercero es el “sucedido” “Que este es de una chica que se ha disparado para una cueva, cuando han venido aquí los españoles”, narrado por José Nicolás Pinto, estudiante de 14 años, en Salicas, departamento San Blas de los Sauces, el 10/VIII/1987. Estas versiones fueron publicadas en Palleiro (2011). Ambos tienen como eje la ayuda de un animal, una “tigresa” y una “leona” a una “chica” que estaba por sufrir una mutilación corporal, y presentan similitudes con la amputación de las manos del “cuento” de Fortunata de Fuente, en el que la protagonista es ayudada por la “zorrita”. Los relatos de Rodríguez y de Pinto se relacionan con la dimensión de la creencia en la verosimilitud del suceso, mientras que el “cuento” de Fortunata de Fuente se ubica en la dimensión de lo fictivo. Nótese la diferencia con respecto a la transcripción de la versión anterior, de un narrador cuyo registro de habla es más marcadamente “riojano”. Fortunata de Fuente tiene un registro más cercano al de la norma estándar ligeramente arcaizante.

Había un rey que tenía tres hijas.
 Y un día, que le dice a la mayor: —¡Mirá, hija!— que le dice —¿Cuál es el gusto de los gustos y el sabor de los sabores?
 —¡No sé, mi padre!— que dice ella.
 La llama a la segunda, y le pregunta también. Y ella no sabía, tampoco.
 La llama a la *shulca*, y le hace la misma pregunta.
 Y que ella le contesta: —¡Mi padre, el gusto de los gustos es la sal, y el sabor de los sabores es la grasa!— que le dice.
 —¡Pícara, que me adivinaste!— dice el padre.
 Y entonces, el padre lo manda al negro que tenía, que la lleve al campo a la niña, y que le corte los brazos y le saque los ojos, y los lleve para él; y la deje a ella en el campo.
 Y el negro advirtió de llevar un choquito con él, y se fueron al campo.
 Y allá, este negro no se animaba a sacarle los ojos a la niña.
 Y que le dice la niña: ¿Y no vas hacer lo que mi padre mandó?- que le dice.
 —¡Noo!— dice el negro —¿Cómo te voy dejar ciega?—.
 Y entonces, le sacó los ojos al perrito, y le cortó los brazos a ella, y salió. Y se fue, a llevarle para el rey las cosas.
 Y la niña empezó andar, perdiendo sangre. Perdiendo sangre, andaba la chica.
 Y ahí le había salido una zorrита, y le lamía la sangre, la zorrита. Y entonces, cicatrizó.
 Y la chica andaba con la zorrита, y las dos se iban a las montañas. La zorrита pillaba pajaritos, sacaba raicitas, y comía, se mantenía, y le daba de comer también a la chica.
 Y que un día, andaba un príncipe del rey, cazando. Y la vio a esta niña que andaba media desnuda y se escondía, ella.
 Y se fue, el príncipe, y le insistió que salga que : —¿Por qué se esconde? —dice.
 —¡Porque yo —dice la chica— esta mala suerte tengo, que estoy desnuda, más desnuda, ya!
 —¡No importa!— que dice el príncipe —¡Suba al anca de mi caballo, y yo la voy llevar, y me voy casar con usted!
 —¿Y cómo se va casar un príncipe conmigo? ¡Si yo no tengo nada!
 —¡Pero usted es muy linda, y yo me voy casar con usted igual!
 —¡Otra cosa! ¡Si me lleva a mí, la tiene que llevar también a la mamita, a la zorrита, porque esta es la mamita que me mantiene! —que dice la chica.
 —¡Cómo no! —le dice él— ¡No hay inconveniente!
 Y ha echado a ella en las ancas del caballo; y a la zorrита, la ha llevado por delante.
 Y fue allá, y la presentó al rey, y se casó.
 Y él atendía los moros de las batallas del rey, el hijo. Y entonces, se fue a la batalla.
 Y ella había quedado de compras, y él se fue a batallar, el hijo.
 Y antes de salir, le dice al padre: —¡En cuanto haya novedad de mi mujer, me avisa!
 Y al tiempo ha nacido el niño; con una estrella en la frente, que era que nació.
 Y que entonces, el rey le hace una carta, avisándole al marido de ella del nacimiento, y manda al negro que tenga, que la lleve.
 Pero el negro era medio tentado; y en el camino, había habido unas viejas brujas, y ellas lo han hecho chumar, al negro. Y le agarraron la carta, la leyeron, y la cambiaron. Le pusieron que había nacido... no sabía si era un monstruo, o un animal, un perro, no sabían qué era.
 Y el negro llevó la carta esa al príncipe del rey. Y cuando le dio la carta, el príncipe la vio. ¡Sea lo que sea, que lo críen, hasta que él venga; que lo que sea, sea monstruo, sea perro; que lo tenga, que él venía!¹⁹
 Y vino el negro, y se puso tomar otra vez, se ha tentado en el camino de vuelta. Y

19. Nótese una vez más el uso del discurso indirecto libre, en este párrafo y en el siguiente, como rasgo de estilo característico también de esta narradora.

las brujas le sacaron la carta otra vez, y la leyeron, y la han vuelto a cambiar. Y le pusieron ¡Qué lo maten, o lo boten a los campos, a él, al chiquito!

Y el negro ha llegado en la casa del rey, y se había olvidado la carta encima de la mesa, y la había leído la chica, la Manuelita. Que Manuelita, se llamaba, la chica. Y se anocheció, y después, cuando amaneció otra vez, la chica había ido para los campos, con su zorrita y con el niño.

Después de mucho andar, que ha llegado a la casa de una viejita muy pobre. Y le ha pedido permiso para que allá descansa, el niño. Que le pedía permiso a la viejita, la Manuelita.

—¡Si no tengo en qué duerma su niño, solo que lo ponga en un cuerito!— que le dice la viejita.

—¡No importa que sea en un cuerito, pero que descansa!— que dice la Manuelita.

Bueno, lo alojaron ahí y el niño descansó.

Y después se fueron, con la zorrita.

Y pasando de ahí, había un río con agua.

—¡Por aquí no podemos pasar, mamita!— que le dice la chica a la zorrita.

—¡No te asustes!— que dice la zorrita —¡Sube en mí, y vamos pasar!

—¿Cómo voy a subir? —dice— ¡te vas a caer!— que dice la Manuelita.

—¡Noo!— dice —¡No me voy a caer nada!

Entonces, ella ha subido en la zorrita, con el chiquito.

Y empiezan andar en el río. Y hacía una ladeada la zorra, y mete a la chica en el agua, y sale con la mano, la chica. Pasan otro poco, y se ladea para el otro lado, la zorrita; y sale con la otra mano, la chica. Y ya tenía las dos manos, que se le habían vuelto a formar.

Y se fueron, la chica, con el chiquito y la zorrita. Y seguían, y seguían, y fueron a la casa de un ermitaño. Y el ermitaño no los quería recibir, porque estaba para canonizarse. Que era un ermitaño, y que no los ha querido recibir, solamente que le den al niño para ángel del cielo, les dice. Y ella, la chica, ya se había dispuesto a darlo al niño.

Y mientras eso, que el padre del niño ya había vuelto de batallar con los moros, y se ha enterado que su mujer se había ido, y le siguió el rastro.

Y fue el hombre por la casa de la viejita pobre, y le dijo la viejita que ahí había ido una niña con una zorrita, con un niño con una estrella en la frente; pero que no tenía manos, la niña. Y le ha dicho también que ya se había vuelto a ir para el río, la niña.

—¡No importa que no tenga manos, es ella la que busco!— dice el príncipe.

Y ha seguido, nomás, el príncipe, y se ha ido para el río, y después ha seguido para donde vivía el viejito ermitaño. Y llegó allá justo que el viejito lo enviaba para el cielo, al niño.

El príncipe lo vio a su hijo, y lo quiso tocar. Y no se dejó tocar, el niño: —¡No sos mi padre!— que le había dicho el niño. Y el príncipe, entonces, se había puesto muy triste porque, claro, el niño solo conocía a su madre.

Y claro, después se aclararon las cosas, y el príncipe los llevó de vuelta al niño y a la madre, con la zorrita.

Y allá, cuando llegaron a la casa, dice que le había dicho la zorrita: —¡Bueno!— dice, —¡Ahora, lo que tienen que hacer, es juntar leña, y quemar las viejas brujas que hicieron este mal! ¡Yo— dice —soy un ángel enviado del cielo, para ayudarla a la Manuelita! ¡Hoy se termina mi permiso, y ya me voy, me vuelvo pa' 'l cielo!— que dice la zorrita.

Y se hizo una paloma blanca, y se voló, la zorrita; se fue para el cielo, y los dejó a ellos quemando las brujas allá. Y entonces, yo me he venido para acá. [Una pausa prolongada seguida de una actitud corporal de distensión de la narradora y de sus oyentes señala el fin del relato].

Esta matriz tiene como eje la fragmentación metonímica del cuerpo de una mujer, unida a la una dinámica de sustituciones zoomorfas y antropomorfas, y a una tensión antitética entre esencia y apariencia. Otro rasgo distintivo, en el nivel temático, es la presencia de animales benéficos, que constituyen representaciones zoomorfas de fuerzas sobrenaturales. Las sustituciones de elementos de un dominio semántico por otro, como el cambio de los ojos de la niña por los de un perro, remiten a una cosmovisión que sostiene una interrelación entre los dominios de lo natural –vegetal y animal–, lo sobrenatural y lo humano, propia del universo de creencias local. Las creencias locales resignifican la matriz narrativa, permeable a la incorporación de elementos del contexto histórico. La misma nominación de “la niña” como Manuelita, nombre asociado con una personalidad femenina de impacto en la comunidad como Manuelita Rosas, constituye un indicio de contextualización local de la matriz.²⁰

20. En una conversación con la narradora, que tuvo lugar con posterioridad al momento de narración, ella manifestó admirar a “la niña Manuelita Rosas”, de quien había tenido referencias por boca de su padre.

En el nivel temático, el relato presenta en la secuencia de apertura la acción punitiva de un padre que castiga a la menor de tres hermanas por resolver una adivinanza con la mutilación de sus brazos. Un sirviente abandona a la protagonista en un descampado donde aparecen una zorrita, que la ayuda a cicatrizar sus heridas, y un príncipe a caballo, con quien se casa y tiene un hijo. La zorrita desempeña el rol de lo que Propp (1972) denomina “auxiliar mágico”, y representa además el doble animal de una entidad divina. Se intercala luego el tópico de las sustituciones zoomorfas del niño por distintos animales, y el cambio de una carta del príncipe con una falsa orden de matar a su hijo. Esta falsa orden provoca una nueva huida de la protagonista, quien atraviesa un río, cuyas aguas tienen propiedades curativas que permiten a la niña recuperar sus manos, en una restauración del orden quebrado por su mutilación inicial. Se intercala luego el episodio de la llegada a la cueva de un ermitaño, que quiere matar al niño. Este logra ser salvado por su padre, a su regreso de la guerra. Como el personaje de Astíanax en la *Iliada*, el niño no reconoce a su padre guerrero, que rescata a su esposa y a su hijo, y manda quemar a las brujas, en una restauración del desorden inicial asociado con la fragmentación metonímica de las manos de la protagonista. En el plano compositivo, las distintas secuencias están unidas entre sí por nexos flexibles que dan lugar a la incorporación de elementos vinculados con la cultura local. La acumulación de acciones mantiene la tensión narrativa, que la narradora sostiene gracias a su habilidad para la *performance*, con el manejo de recursos entonacionales como el tono de voz y el uso de gestos y ademanes. En cuanto al estilo, sobresale el uso del diálogo dramático, que da gran vivacidad a la narración, y el de enunciados referidos que incluyen el uso del discurso indirecto libre. Estos recursos dan al discurso una textura polifónica, subrayada por la incorporación de elementos del entorno local. La localización en el ámbito rural de un “campo”, similar al lugar de narración, está en tensión con la ubicación histórica en tiempos de “príncipes” y de “la lucha contra moros” que revela la filiación hispánica del relato. Esta tensión es característica de lo que Mukarovsky (1977) denomina los “saltos semánticos” de la obra folklórica. En el nivel retórico, sobresalen la fuerza visual de las descripciones vinculadas con mutilaciones y heridas, de alto tono efectista, y el contrapunto entre la fragmentación metonímica y el juego metafórico. La metonimia, relacionada con la mutilación corporal, tiene como contraparte un juego metafórico de condensaciones e identificaciones simbólicas, que proyectan ciertos elementos del relato hacia un plano sobrenatural. Es así como la “zorrita” condensa significaciones vinculadas con lo animal y lo sobrenatural, que la identifican con una divinidad protectora. Tales identificaciones están unidas a una tensión antitética entre el bien y el mal y entre esencia y apariencia, asociada a la ya mencionada dinámica de sustituciones, vinculada con el tópico del engaño. La presencia de brujas, maldiciones, mutilaciones y hechizos remite a las creencias locales, incorporadas a través de alusiones. En el nivel léxico, la narradora utiliza un registro coloquial, y recurre a quichuismos como “shulca”, para designar a la hija menor, y a giros del habla local como “estar de compras” en lugar de “estar embarazada”. Todos estos aspectos ponen de manifiesto un trabajo poético,

que transforma los estereotipos del discurso tradicional con la impronta de estilo de la narradora. Tales estereotipos incluyen el empleo de repeticiones asociadas con el uso de un complemento especificativo de excelencia, con un valor formulaico (“el gusto de los gustos y el sabor de los sabores”). La dinámica entre estereotipo y variación está en correspondencia con la resignificación de un relato de raigambre hispánica a la luz de creencias locales, que sostienen la intervención de lo sobrenatural en los destinos humanos y la presencia de identificaciones zoomorfas. Esta dinámica se evidencia también en la alternancia entre la ambientación en un *illo tempore* remoto, poblado por reyes y príncipes, en una tensión con referencias al espacio cotidiano de cerros y campos riojanos. La matriz sirve de este modo como pretexto para la incorporación de representaciones de la cultura local.

En su estudio de versiones medievales de este relato, Basarte destaca su valor ejemplarizante, que “se orienta a mantener la virtud y evitar el pecado, profesando la fe”, y subraya su “fuerte contenido moral y religioso”, vinculado, en alguno de sus recorridos, con el tabú del incesto, referido a la relación de la doncella sin manos con su padre. Concluye que “el motivo de las manos cortadas, “así como el milagro de su recuperación, se inserta rodeado de elementos que nos remiten a las vidas de santos” y que “Lo truculento de este motivo refuerza su carácter ejemplificador, como suele suceder con la mayoría de las historias religiosas” (Basarte, 2004-2005: 45). En las versiones argentinas, el contenido moral y ejemplarizante es muy reducido. Aun los elementos que remiten a un trasfondo religioso tienen tintes maléficos; esto se verifica, por ejemplo, en la figura del “ermitaño” a punto de “canonizarse”, en la medida en que este intenta quitarle el hijo a la protagonista, en una acción que es contrarrestada por la intervención humana del padre. Por el contrario, la figura de “la zorrita” representa a una deidad benéfica, asociada con creencias en manifestaciones zoomorfas de lo sobrenatural, propias de la cultura aborígen, quichua y diaguita.

Mi aproximación al relato folklórico apunta a reconstruir una matriz a partir de los rasgos temáticos, compositivos y estilísticos de las distintas versiones, y a destacar la incorporación de elementos contextuales que resignifican el mensaje. Considero las referencias contextuales como recursos argumentativos que los narradores emplean para persuadir a la audiencia de la verosimilitud de los relatos, con una “retórica del creer” (Palleiro, 2008a) orientada a sostener la vigencia de una cultura local, y destaco la dispersión de recorridos de un relato, semejante a la estructura de un hipertexto virtual que reproduce los itinerarios dispersivos de la memoria. Estos aspectos de mi propuesta tienen sus raíces en mi formación en el Instituto de Filología, y en particular en el UBACYT “Archivos de la memoria” dirigido por Barrenechea, al que llegué luego de haber transitado por una formación de grado en la que recibí los aportes de Celina Sabor de Cortazar y su equipo de trabajo. Este ámbito es un espacio fecundo para distintas líneas de trabajo que recurren al Folklore desde distintas perspectivas, vinculadas con la construcción poética de identidades sociales.

A modo de cierre

Las direcciones de trabajo desarrolladas en el Instituto de Filología, cuyos comienzos fueron reseñados por Frida Weber de Kurlat (1975), dan cuenta de su importante contribución al campo disciplinar del Folklore, desde el ángulo de los estudios lingüísticos y literarios iluminados por la reflexión crítica. Las líneas iniciales, marcadas por los maestros, son continuadas en nuestros días por quienes nos consideramos en alguna medida sus discípulos. Entre estos maestros se encuentra la figura señera de Vidal de Battini, cuyo retrato nos acompaña en el Instituto, en el espacio reservado a nuestros mentores. Su colección de narrativa folklórica argentina tiene un lugar privilegiado en los anaqueles de la biblioteca, consultada asiduamente por estudiosos

e investigadores. Esta vasta colección de relatos aún a el esfuerzo de registro con la clasificación temática, encuadrada en el examen del habla local, complementado con el rastreo de fuentes europeas. La labor de Vidal de Battini resume las orientaciones de la investigación folklórica en el Instituto de Filología, en un punto de encuentro entre estudios lingüísticos y literarios.

Mi trabajo personal tomó elementos de estas líneas, con la huella indeleble de Ana María Barrenechea, cuya proverbial apertura a nuevas corrientes de investigación me llevó a repensar los estudios folklóricos desde la genética textual. La crítica genética subraya el carácter dinámico de todo discurso y niega la ilusión del texto único con una fijación canónica. Insiste asimismo en la riqueza de los juegos intertextuales, cercana al planteo de la semiosis infinita desarrollado por la semiótica peirciana. El enfoque genético, enriquecido por la teoría informática del hipertexto, considera el texto como un espacio de bifurcaciones múltiples, en itinerarios virtualmente infinitos. Los relatos folklóricos, surgidos como expresiones espontáneas de identidades colectivas elaboradas estéticamente por un narrador en una *performance* desplegada ante sus oyentes, pueden ser fijados en soportes escriturarios, sonoros o audiovisuales, y ordenadas en archivos y colecciones como las que nutren la biblioteca de nuestro Instituto. La relevancia de las colecciones me llevó a reflexionar sobre problemas de clasificación del relato folklórico, y sobre la incidencia de distintos paradigmas del Folklore y del posicionamiento del clasificador en la configuración de cada archivo. El espacio material y simbólico del Instituto de Filología, con su tradición en el estudio de textualidades, constituyó un ámbito propicio para el desarrollo de esta propuesta. Desde tal perspectiva, considero el Folklore como una disciplina vinculada con la expresión estética de identidades sociales en contexto, plasmadas en soportes textuales. Su contexto no se limita a los ámbitos rurales, sino también a espacios urbanos donde personajes como el zorro con su astucia y el tigre con su ferocidad e ingenuidad, textualizadas en el *Roman de Renard* medieval, adquieren en el mundo contemporáneo otros rostros en series como las de los "cuentos del tío", que circulan tanto en canales orales como en recreaciones escriturarias y en los canales virtuales de *Internet*.

Este artículo tuvo como propósito ofrecer, a modo de notas iniciales, algunos elementos para la historia de los estudios de Folklore en el Instituto de Filología, que proporcionó un espacio académico a figuras de la talla de Berta Elena Vidal de Battini y a todos los que continuamos luego, guiados por nuestros maestros. Algunos de ellos, como Anita Barrenechea, sin inscripción específica en la Folklorística, aportaron al campo nuevas tendencias y enfoques vinculados con los estudios del lenguaje. Tales enfoques encontraron en el Instituto un ámbito propicio para su discusión desde el ángulo de los procesos de textualización y archivo, que enriquecieron los estudios folklóricos con nuevas perspectivas.

Fecha de recepción: 28/2/2014. Fecha de aceptación: 4/5/2014

Bibliografía

- » Aarne, A. y S. Thompson (1928). *The types of the folktale: a classification and bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- » Amor, L. (2012). “Introducción”. En L. Amor (comp.), *Modos de leer la escritura medieval. Docencia e investigación en torno a las literaturas europeas de la Edad Media*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 5-13.
- » Artal, S., (2011). “San Patricio, entre el Purgatorio y la fiesta” en *San Patricio en Buenos Aires: narrativa, celebraciones y migración* comp. por María Inés Palleiro, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 215-224.
- » Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México, Siglo Veintiuno.
- » Barrenechea, A. M. (comp.) (2003). *Archivos de la memoria*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- » ———, Lois, E. y Pagliai, L. (1997). *Epistolario inédito Sarmiento-Frías*. Buenos Aires, Ediciones del Instituto de Filología y Literaturas “Dr. Amado Alonso” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- » ——— y J. Cortázar (1983). *Cuaderno de bitácora de Rayuela*. Buenos Aires, Sudamericana.
- » Barthes, R. et al. (1974). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- » Basarte, A. (2004-2005). “El motivo de las manos cortadas en la literatura medieval”. En *Filología*, XXXVI-XXXVII, 33-47.
- » Basarte, A. (2012). “La reelaboración del motivo del *don contraignant* en el roman de *La Manekine* de Philippe de Rémi”. En L. Amor (comp.), *Modos de leer la escritura medieval. Docencia e investigación en torno a las literaturas europeas de la Edad Media*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 151-171.
- » Bauman, R. (1972). “Differential identity and the social base of Folklore”. En A. Paredes y R. Bauman (eds.), *Toward new perspectives in Folklore*. Austin and London, University of Texas Press, 31-41.
- » ——— (1975). *Verbal art as performance*. Waveland, Waveland Press Inc.
- » ——— (2004). *A world of other's words. Cross-cultural perspectives on intertextuality*. Cornwall, Blackwell.
- » Blache, M. y A. M. Dupey (2007). “Itinerarios de los estudios folklóricos en la Argentina”. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XXXII, 299-317.
- » Boggs, R. S. (1930). *Index of Spanish folktales*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- » Buchbinder, P. (1997). *Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Eudeba.
- » *Catálogo de la Colección de Folklore donada por el Consejo Nacional de Educación* (1929), vol. I: La Rioja. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad.

- » *Colección de Folklore. Encuesta folklórica del Consejo Nacional de Educación, a los maestros de las escuelas Ley Láinez (1921)*. Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación, Cajas Nos. 1 a 5 de la provincia de la Rioja.
- » Chertudi, S. (1960). *Cuentos folklóricos de la Argentina. Primera Serie*, Buenos Aires, Ediciones del Instituto Nacional de Filología y Folklore.
- » ——— (1964). *Cuentos folklóricos de la Argentina. Segunda Serie*, Buenos Aires, Ediciones del Instituto Nacional de Antropología.
- » ——— (1978). *El cuento folklórico*, Buenos Aires, OMEP.
- » Chevalier, M. (1975). “Cuentecillos viejos en la poesía del siglo XVIII”. En *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas ‘Dr. Amado Alonso’ en su cincuentenario 1923-1973*. Buenos Aires, Comisión de Homenaje al Instituto de Filología, 63-73.
- » Delpy, M. S. (2002-2003). “Notas sobre algunos aspectos de las traducciones españolas de 1489 y 1526 del *Roman de Mélusine* de Jean d’Arras”. En *Filología*, XXXIV-XXXV, 9-20.
- » Deyermond, A. (1975). “Berceo, el diablo y los animales” en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas ‘Dr. Amado Alonso’ en su cincuentenario 1923-1973*. Buenos Aires, Comisión de Homenaje al Instituto de Filología, 82-90.
- » Espinosa, A., 1946. *Cuentos populares españoles*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- » Fernández Latour de Botas, O. (1981). “60 años después. Visión actual de la Colección de Folklore de 1921”. En *Revista Nacional de Cultura*, X, 105-140.
- » ——— (1988). “Versos populares impresos”. En *Filología*, XXIII, 1, 79-108.
- » Greimas, A. (1976). *Semántica estructural*. Madrid, Gredos.
- » Grésillon, A. (1994). “Qué es la crítica genética”. Traducción de M. I. Palleiro. En *Filología*, XXVII, 25-52.
- » Hansen, T. (1957). *The types of the foptale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Spanish America*. Berkeley and Los Angeles.
- » Hay, L. (1994). “La escritura viva”. Traducción de M. I. Palleiro. En *Filología*, XXVII, 5-23.
- » Homero (1968). *La Ilíada*. Buenos Aires, Losada.
- » Lebrave, J. L. (1990). “Déchiffrer, transcrire, éditer la genèse”. En *Proust à la lettre. Les intermittences de l’écriture*. Charente, Du Lérot, 141-162.
- » Lida de Malkiel, M. R. (1975). “Fantasía y realidad en la conquista de América”. En *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas ‘Dr. Amado Alonso’ en su cincuentenario 1923-1973*. Buenos Aires, Comisión de Homenaje al Instituto de Filología, 210-220.
- » Lois, E. (2001). *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires, Edicial.
- » Malkiel, Y. (1975). “Sobre la cronología interna de algunos trabajos de María Rosa Lida de Malkiel”. En *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas ‘Dr. Amado Alonso’ en su cincuentenario 1923-1973*. Buenos Aires, Comisión de Homenaje al Instituto de Filología, 243-252.
- » Menéndez Pidal, R. (1973). “Estudios sobre el *Romancero*”. En *Obras Completas*, XI. Madrid, Espasa-Calpe.

- » ——— (1975). *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid, Espasa-Calpe.
- » Morínigo, M. A. (1975). “Impacto del español sobre el guaraní”. En *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas ‘Dr. Amado Alonso’ en su cincuentenario 1923-1973*. Buenos Aires, Comisión de Homenaje al Instituto de Filología, 284-294.
- » Mukarovsky, J. (1977). “Detail as the Basic Semantic Unit in Folk Art”. En J. Burbank y P. Steiner (ed. y traducción), *The Word and Verbal Art: Selected Essays*. New Haven, Yale University Press, 180-204.
- » Nelson, Th. H. (1992). *Literary Machines 90.1*. Padova, MuzzioEditore.
- » Olrik, A., 1992. *Principles for Oral Narrative Research*. Bloomington, Indiana University Press.
- » Orduna, G. (1975). “El sistema paralelístico en la cántica *Eya velar*”. En *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas ‘Dr. Amado Alonso’ en su cincuentenario 1923-1973*. Buenos Aires, Comisión de Homenaje al Instituto de Filología, 301-309.
- » Palleiro, M. I. (1986). “Reseña de Chevalier, M., *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*”. En *Filología*, XXI, 227-231.
- » ——— (1993). “La dinámica de la variación en el relato oral tradicional riojano. Procedimientos discursivos de construcción referencial de la narrativa folklórica. Síntesis de los planteos principales de la Tesis de Doctorado”. En *Sociocriticism IX*, 2, 18, 177-182.
- » ——— (1994). “El relato folklórico: una aproximación genética”. En *Filología*, XXVII, 153-173.
- » ——— (2002). “La destrucción de una ciudad: itinerarios apocalípticos en la narración folklórica”. En C. A. de Palumbo (comp.), *Diálogos entre Literatura, Estética y Teología* (CD). Buenos Aires, EDUCA.
- » ——— (2003). “Clementina Cambacères: ¿una historia oculta? Oralidad y memoria en una matriz folklórica” en *Archivos de la memoria* comp. por A. M. Barrenechea. Rosario, Beatriz Viterbo, 99-120.
- » ——— (2004a). *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo*. Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Universidad de Buenos Aires.
- » ——— (2004b). *Arte, comunicación y tradición*. Buenos Aires, Dunken.
- » ——— (2008a). *Yo creo ¿vos sabés? Retóricas del creer en los discursos sociales*. Buenos Aires, Ediciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- » Palleiro, M. (2008b). “Folklore, danza y narración” en *Folklore Latinoamericano X* ed. por S. Gómez, P. Llewellyn y S. Torres. Buenos Aires, Ediciones del Área Transdepartamental de Folklore del Instituto Universitario Nacional del Arte, 289-298.
- » Palleiro, M. (2011). “‘Los tres deseos’: Cuentos maravillosos de la provincia de La Rioja, República Argentina”. En M. Palleiro (comp.), *Jornada “Archivos de Narrativa Tradicional Argentina” (ANATRA)*. Buenos Aires.
- » Palleiro, M. (comp.) (2011). *Jornada “Archivos de Narrativa Tradicional Argentina” (ANATRA)*, Buenos Aires.
- » Paredes, A. y R. Bauman (eds.) (1972). *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin and London, University of Texas Press.

- » Parodi, A. (2011). "El pozo en La Mancha y San Patricio en el *Quijote*". En M. I. Palleiro (comp.), *San Patricio en Buenos Aires: narrativa, celebraciones y migración*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 225-244.
- » Peirce, Ch. S. (1987). *Obra lógico-semiótica*. Madrid, Taurus.
- » Pino Saavedra, Y. (1960-1963). *Cuentos folklóricos de Chile*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- » Pinon, R. (1965). *El cuento folklórico como tema de estudio*. Buenos Aires, Eudeba.
- » Propp, V. (1972). *Morfología del cuento*. Buenos Aires, Juan Goyanarte editor.
- » Sabor de Cortázar, C. (1969). Edición y notas en colaboración con I. Lerner de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, con prólogo de M. A. Morínigo, 2 vols. Buenos Aires, Eudeba.
- » ——— (1975). "Poética y poesía en Fray Luis de León: la rima cielo/suelo". En *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas 'Dr. Amado Alonso' en su cincuentenario 1923-1973*. Buenos Aires, Comisión de Homenaje al Instituto de Filología, 386-393.
- » Raiden de Núñez, M. Y. (1985). *Relatos folklóricos de Belén, Catamarca*. Buenos Aires, Guadalupe.
- » Thaler, A. (2008). *Los mejores cuentos del tío. Antología humorística de fraudes, vivezas y estafas*. Buenos Aires, Galerna.
- » Thompson, S. (1946). *The folktale*. New York, The Dryden Press.
- » ——— (1955-1958). *Motif-Index of Folk-literature*, 6 vols. Copenhagen and Bloomington.
- » Uther, H. J. (2004). *The types of International Folktales: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- » Vidal de Battini, B. E. (1949). *El habla rural de San Luis. Parte 1. Fonética, Morfología, Sintaxis*. Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, VII. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- » ——— (1975). "Motivos del *Roman de Renard* en la narrativa popular argentina". En *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas 'Dr. Amado Alonso' en su cincuentenario 1923-1973*. Buenos Aires, Comisión de Homenaje al Instituto de Filología, 410-423.
- » ——— (1983-1984 [1980]). *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, 9 vols. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- » ——— (1995). *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, Vol. 10. Buenos Aires, Secretaría de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia.
- » Weber de Kurlat, F. (1975). "Para la historia del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas 'Dr. Amado Alonso'". En *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas 'Dr. Amado Alonso' en su cincuentenario 1923-1973*. Buenos Aires, Comisión de Homenaje al Instituto de Filología, 1-11.