



JOUINI, Khemais. "Las fórmulas de apertura y de clausura en los cuentos populares magrebíes y españoles". *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2 (mayo-agosto 2006), 9 pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/jouini.pdf>

ISSN: 1886-5623

LAS FÓRMULAS DE APERTURA Y DE CLAUSURA EN LOS CUENTOS POPULARES MAGREBÍES Y ESPAÑOLES

KHEMAIS JOUINI

KING SAUD UNIVERSITY, ARABIA SAUDI

Resumen

El presente artículo es un estudio comparativo de las fórmulas de apertura y cierre en los cuentos populares españoles y magrebíes. El trabajo resalta las semejanzas, coincidencias y divergencias de dichas fórmulas y la razón de utilizar una fórmula u otra en estos dos contextos culturales.

Palabras clave

Fórmula de apertura. Fórmula de cierre. Cuento español. Cuento magrebí. Fórmula.

Abstract

This article is a comparative study of the opening and closing formulas in Spanish and Maghrebies popular stories. The work emphasizes the similarities, coincidences and differences of these formulas as well as the reasons for using one formula instead of another in these two cultural contexts.

Key Words

Opening formula. Closing formula. Spanish Folk-Tale. Maghrebi Folk-Tale. Formula.

Introducción

Este trabajo consiste en un análisis comparativo de las fórmulas de apertura (entrada) y cierre (salida) en los cuentos populares de los países del Magreb y los cuentos españoles. Como se sabe, los países del Magreb gozan de una unidad histórica, religiosa y lingüística, y realmente no se puede hablar de diferencias entre los cuentos tunecinos, marroquíes y argelinos. Los cuentos circulan entre estos distintos países sin que sean, a veces, alterados

del todo. Más que de un proceso de préstamo, podemos hablar de un proceso de circulación y tránsito. Los matices que podemos encontrar en distintas versiones de un mismo cuento, pueden explicarse por la capacidad de memorizar del cuentista, su honestidad en la transmisión del cuento, su imaginación, su estilo en narrar y la elaboración que hace del mismo. En efecto, los cuentos no conocen fronteras, y un mismo cuento puede existir en distintos ámbitos culturales, con algunos cambios necesarios para adaptarlo a su nuevo entorno. Así, los relatos van enriqueciéndose con la inventiva y la genialidad de los narradores, quienes van adaptando los sucesos, ya sea porque olvidan trozos, porque no es conveniente decir algo, por el tipo de público al que se dirigen o simplemente por el proceso normal de comunicación. La adaptación y el contar cuentos obligan al narrador a cambiar trozos, comienzos, finales, textos casi completos, a innovar, principalmente con aquellas partes, a juicio de los adultos, desagradables o indescriptibles. Antes de iniciar el análisis propiamente dicho, juzgamos de utilidad señalar el origen de los cuentos magrebíes, por una parte, y los españoles, por otra.

En cuanto al origen de los cuentos magrebíes, Mohammad Marzouki¹ señala cuatro fuentes:

1. Cuentos populares locales naturales de un ambiente puramente árabe que llegaron de la Península arábiga con el inicio de la conquista del Norte de África por los musulmanes.
2. Cuentos que describen el ambiente turco. La mayoría de ellos parodian la mentalidad turca y su comportamiento en el país.
3. Cuentos en los cuales se siente el carácter andaluz que fueron introducidos por los Moriscos tras su expulsión de España a principios del siglo XVII.
4. Cuentos de origen bereber; muchos de ellos han ido introduciéndose y adaptándose al conjunto de los grupos de cuentos anteriormente señalados.

¹ MARZOUKI, Mohammad: *Literatura popular*, Túnez, Editorial Almanara, 1972. (obra escrita en árabe)

En lo que se refiere al origen de los cuentos españoles, Aurelio Espinosa² distingue tres fuentes principales:

1. Cuentos que han sido desarrollados en Europa a partir de elementos o motivos orientales y que se establecieron de una manera definitiva en Occidente.
2. Cuentos que vinieron de Oriente y que sufrieron cambios muy significativos en transmisión y difusión en los países de Occidente.
3. Cuentos desarrollados totalmente en Occidente.

Siendo el cuento popular una relación de sucesos que se transmiten de una persona a otra por vía oral, el momento de narrar resulta ser un momento especial que necesita una ceremonia y ritos para celebrarlo. Las fórmulas de apertura y cierre no pertenecen al cuento propiamente dicho, sino que son una creación del narrador que las elabora con mucho cuidado. Lo que más interesa al cuentista es ante todo atraer la atención de su auditorio, si no consigue atraparlos desde el primer momento no puede seguir narrando y pierde, de esta manera, el control de la situación. Las fórmulas de apertura y cierre son varias y especiales porque son requisitos imprescindibles de un ceremonial mágico que establece el contacto entre un emisor y un receptor que pone en juego el poder de su fantasía. Estas fórmulas varían tomando en consideración la categoría social, la edad y el nivel cultural del público oyente.

Fórmulas de inicio y apertura

La lectura de algunos cuentos populares permite establecer dos fórmulas con las que se suele empezar este tipo de relatos:

1. *Fórmulas clásicas*: En estas fórmulas, el cuentista, con su “yo” de emisor, no se presenta a su auditorio, habla en tercera persona; su intervención es mínima y se limita a una introducción ritual casi universal. Estas fórmulas consisten en trasladar los acontecimientos

² ESPINOSA, Aurelio: *Cuentos populares de España*, Madrid, Austral, 1946, 3ª ed.

a una época muy lejana que no tiene ninguna relación con las coordenadas actuales, es decir, predisponen a los oyentes para admitir que lo que se les va a contar no pertenece ni al aquí ni al ahora que ellos conocen. Así, con el propósito de hacer olvidar el presente, el cuentista coloca hechos y personajes en un plano anterior, creando de esta manera una atmósfera propia de los tiempos pretéritos. La impresión espacio-temporal, el anonimato de los protagonistas, la carencia de descripciones detalladas de ambientes y paisajes y las formas verbales contribuyen a crear el efecto deseado en los oyentes. Bruno Bettelheim afirma a este propósito que “la deliberada vaguedad de los comienzos de estos cuentos simboliza el abandono del mundo concreto, de la realidad cotidiana. Mientras que el «hace mucho tiempo» supone que vamos a aprender cosas de tiempos remotos; son las oscuras cuevas, los viejos castillos, los bosques impenetrables o las habitaciones cerradas en las que está prohibida la entrada, los que nos sugieren que algo oculto va a sernos revelado”³.

En los cuentos magrebíes encontramos fórmulas como: *يحيكى أنه* (= se cuenta que), *كان قديما* (= érase antaño), *في قديم الزمان* (= en los antiguos tiempos), o esta otra que combina las dos anteriores *كان في قديم الزمان* (= érase en los antiguos tiempos).

En los cuentos españoles encontramos fórmulas similares como “*érase que se era*”, “*érase una vez*”, “*había una vez*”, “*en tiempos muy lejanos*”, “*hace muchos años*”, “*en tiempos muy lejanos*”. También existen otras fórmulas en las que el narrador se dirige al oyente haciéndole entender que lo que está contando ocurrió verdaderamente en una realidad histórica muy lejana, y su papel no es más que el de un simple transmisor. A veces, para reforzar la supuesta veracidad del cuento, el narrador alude al personaje principal con esta: “*aquel rey...*”, “*esta era una de las principales*”

³ BETTELHEIM. Bruno: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1994, pág. 69.

2. *Fórmulas elaboradas*: Con este tipo de fórmulas, más elaboradas que las primeras al incluir en ellas expresiones de ruego, protección y apoyo, el narrador pretende estimular la imaginación del oyente.

En algunos cuentos magrebíes, hemos podido localizar fórmulas a través de las cuales el cuentista se disculpa por los posibles olvidos y fallos de memoria que pueda tener en el mismo acto de contar y de antemano pide perdón a su auditorio: *واحد، كان يا ما كان كان كذبت ي غفر لي الله وكان كذب الشيطان عليّه، سلطان ولا سلطان غير الله* (= érase en algún lugar un sultán (rey), y no hay más sultán que Allah, si miento que me lo perdone, si miente el diablo que la maldición de Allah caiga sobre él). El narrador maldice al diablo porque es causa de todos los malos actos que comete el hombre, a él atribuye las posibles mentiras que pueda decir o los acontecimientos que los oyentes entiendan como tal por su carácter exagerado o irreal. En otras fórmulas, mediante el ruego, el cuentista intenta desviar los posibles males y desgracias hacia otros, probablemente una desgracia parecida a la que va caer sobre los personajes malvados del cuento que se dispone a relatar: *كان الحبق والسوسان في حجر، كان الله في كل مكان، كان يا ما كان كان الخير في بلادنا والشّر في بلاد النصارى، نبينا عليّه الصلوات والصلام هم يلبسون الزفت والقطران ونحن نلبس الحرير والذهبان، والسودان* (= érase que se era, y Allah es omnipresente en todo sitio y lugar, flor de lis y albahacas había en el regazo de nuestro señor profeta, la paz y la bendición sean con él, había prosperidad en nuestras tierras y privación en tierras de negros e infieles, ellos visten de pez y alquitrán, y nuestra ropa está tejida de oro y seda). Mediante un paralelismo antitético, el narrador implora la protección divina para proteger a todos los creyentes de todos los infortunios y desdichas (pez y alquitrán) y que los desvíe hacia idólatras e infieles. En otra fórmula parecida a la anterior se desea el bien para los oyentes y el mal para los enemigos, cuya morada, símbolo de la extrema pobreza, asemeja a un conglomerado de animales destructores y voraces: *بيتنا، يسمعكم الله خير والله في كل مكان، كان يا ما كان* (= érase que se era, que Allah os

dé albricias y Allah está en toda parte y lugar, nuestra tienda (casa) está tejida de seda y lino y la de los enemigos es una congregación de ratas y ratones).

Sin embargo, el cuentista puede prescindir de estas fórmulas a las que hemos aludido antes y pronunciar directamente la “Fatiha”, el primer capítulo del Corán. Es la base que permite la validez de cualquier acto religioso o de la vida cotidiana, además de establecer el contacto con Dios. En la “Fatiha” se le da gracias por todos los provechos que nos dio, se le ruega guiar nuestros pasos por el recto camino de los creyentes y darnos su bendición, ayuda y sostén. En el caso que nos ocupa desempeña el mismo papel que las expresiones de ruego y protección.

En el corpus de cuentos españoles consultados, no hemos podido localizar fórmulas parecidas a las que venimos comentando para los cuentos populares magrebíes. Sin embargo, hemos podido localizar dos fórmulas similares. En el capítulo XX de la primera parte de *El Quijote*, de Cervantes⁴, en el cuento del cabrero, Sancho comienza su relato de la manera siguiente: “*érase que se era, que en buena hora sea, el bien que viniera para todos sea, y el mal para quien lo fuere a buscar*”. En el capítulo XXI de la sexta parte del *Apócrifo Quijote* de Avellaneda⁵, hallamos la fórmula siguiente: “*érase que se era, que en buena hora sea, el bien que viniera para todos sea, y el mal para la manceba del abad, frío y calentura para la amiga del cura, dolor de costado para el ama del vicario y gota de coral para el rufo sacristán, hambre y pestilencia para los enemigos de la iglesia*”. En ambas fórmulas, se desea el bien para todos, pero a los malvados como “la manceba del abad”, “la amiga del cura”, “el ama del vicario”, “el rufo sacristán” y “los enemigos de la iglesia” se les desea todas las peores desgracias.

Fórmulas de cierre y clausura

⁴ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, ed. John J. Allen, Madrid, Cátedra, 2005, T. I.

⁵ FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso: *El Quijote Apócrifo*, Barcelona, Poliedro, 2005.

El final de la historia se marca mediante algunas fórmulas que cierran y sellan el cauce narrativo y hacen volver al oyente al mundo de la realidad tangible.

En los cuentos magrebíes, encontramos fórmulas que aluden al agotamiento de las reservas: *الحكاية انتهت لكن عولة القمح كملت حكايتنا قبل ما تنتهي ثروتنا والشعير ما زالت* (= el cuento se ha acabado antes de que nuestras riquezas se hayan agotado) – (= el cuento ha acabado pero las provisiones de trigo y cebada no han terminado). El cuentista no insinúa a las reservas de cuentos, sino de alimentos; él tiene hambre e incita, implícitamente, a los oyentes a que le paguen en alimentos para seguir con otro cuento. También esta clase de fórmulas finales puede ser interpretada como una pausa durante la cual el cuentista, alimentándose con lo que le van a ofrecer sus oyentes, colma fuerzas para entretenerles con otros cuentos.

Para expresar la misma idea de pedir comida, el narrador en los cuentos populares españoles dice: *“Y vivieron felices, comieron muchas perdices y a mí me dieron con los huesos en las narices”*, *“Y fueron felices, comieron perdices y a mí no me dieron porque no quisieron”*. Además de pedir una recompensa alimenticia y sustanciosa similar o de la misma categoría de la que ha sido privado en el mundo maravilloso del cuento, el narrador pide a sus oyentes un trato mejor como reconocimiento al peligro que ha corrido al meterse en ese mundo lleno de peligros y volver para contárselos.

En otras fórmulas se subraya el cambio espacial, ya que el narrador habla de dos mundos distintos. En el corpus de cuentos magrebíes localizamos la siguiente fórmula: *هنالك ورجعت إلى هنا وتركتهم* (= Los dejé allí y he vuelto aquí). En los cuentos populares españoles encontramos las siguientes fórmulas: *“Y se quedaron allí y a mí me enviaron aquí para que te lo contara a ti”*, *“Yo estuve allí y de una patada me enviaron aquí”*. Estas fórmulas establecen un contraste entre un “aquí” o el mundo de la seguridad del cuentista y sus oyentes, y un “allí” o el mundo maravilloso, imaginario y lleno de peligros de los personajes del cuento. Pero también el narrador, implícitamente, parece

solicitar y pedir credibilidad por parte de sus oyentes, ya que lo que ha estado contado no es invención suya, es “verdadero” y él no es más que un simple testigo que transfiere lo que vivió y vio en el mundo del “allí”.

En algunos cuentos, la fórmula de cierre es un proverbio, un refrán o una sentencia que encierra una lección o una moraleja que uno tiene que sacar de los acontecimientos del relato. Así, por ejemplo, en el cuento español “*La esposa desobediente*”, el cuentista explica el porqué de la existencia de un refrán diciendo: “*Por eso la gente dice: a la mañana se le corta un brazo*”. En algunos cuentos magrebíes se recurre también al mismo procedimiento y el cuentista utiliza un refrán que resume todo el contenido del cuento como los ejemplos siguientes: الكي بالسيكيني ولا راجل مسكيني (= más vale una puñalada que estar mal casada), اش تغل (خدم) اي تاعس على الراقد الاناعس (= trabaja el desgraciado para que se complazca el adormilado).

Otras fórmulas, sin embargo, no buscan más que la rima y la musicalidad que procuran producir un buen efecto en el oyente para indicarle que el cuento ya ha terminado. La siguiente fórmula magrebíe, aunque en su segunda parte alude a que el cuento ya ha vuelto a su propio mundo maravilloso, busca esencialmente la musicalidad del desenlace: طابة طابة , وحكايتنا دخلت ال غابة , lo que equivale a la fórmula española “*Y colorín colorado este cuento se ha acabado*”.

Así, las fórmulas de inicio y clausura de los cuentos populares son palabras que existen en todas las culturas, no son un estereotipo completamente agotado. Su misión es en todo momento singular: integran y agrupan los elementos correspondientes a cada cuento. Preparan las condiciones en las que se va a producir el cuento y precisan sus circunstancias; además de establecer una relación dinámica entre el emisor y el receptor. De esta manera, facilitan que el destinatario reconozca con rapidez la clase de texto que recibe, a fin de activar de esa manera el esquema mental apropiado para su interpretación. Por tanto, un cuento con estas fórmulas ofrece, de entrada, algunas ayudas adicionales para,

mejorar la comprensión y la cooperación textual. Los oyentes, entonces, podrán orientarse mejor en el interior de su estructura.

Obras citadas

BETTELHEIM, Bruno: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1994,

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, ed. John J. Allen, Madrid, Cátedra, 2005.

ESPINOSA, Aurelio: *Cuentos populares de España*, Madrid, Austral, 1946, 3ª ed.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso: *El Quijote Apócrifo*, Barcelona, Poliedro, 2005.

MARZOUKI, Muhammad: *Literatura popular*, Túnez, Editorial Almanara, 1972. (Obra escrita en árabe)