

Cuentos folklóricos de las montañas de Puerto Rico

Rafael Ocasio

In memoriam

A la memoria de M. Eloise Herbert, Profesora Emerita Asociada de Español, Agnes Scott College, cuya amistad y tutoría guiaron mi carrera académica durante muchos años. Sus talentosas habilidades como traductora facilitaron este proyecto. Ojalá hubiera visto publicado este libro.

Una nota sobre las historias

Los textos originales se publicaron sin mucha edición para preservar los recursos narrativos orales de sus informantes culturales. En algunos casos, he reducido el tamaño de oraciones extremadamente largas y he aclarado los temas de las cláusulas restrictivas. Aunque he conservado el sabor oral informal, en mi edición he limitado el uso de conjunciones transitivas para facilitar una lectura más dinámica. También edité los acentos, la puntuación y las mayúsculas siguiendo prácticas modernas y corregí todos los errores tipográficos. He rediseñado y acortado la extensión de los párrafos para resaltar el diálogo.

Mis traducciones al inglés se basan en mis textos revisados en español. Ocasionalmente, las múltiples cláusulas características del español oral se traducen como oraciones independientes, dada la preferencia del inglés por oraciones más cortas. En los casos que una referencia a un artefacto cultural sea parte integral de la comprensión de la trama incorporé un equivalente o la importancia del objeto se explica en esta introducción.

Introducción

A los antiguos cuentos legendarios siguen hoy otros del mismo carácter pero procedentes de regiones sajonas que van introduciendo nuevas ideas, nuevos mitos, y suplantando aquéllos que sirvieron para formar el ideal racial, por así decirlo, de las pasadas generaciones.

Rafael Ramírez de Arellano, *Folklore portorriqueño: Cuentos y adivinanzas recogidos de la tradición oral*

Documentando una identidad puertorriqueña a través del folclore oral: The Scientific Survey of Porto Rico and the Virgin Islands

Al final de la Guerra Hispanoamericana en 1898, Puerto Rico fue entregado a los Estados Unidos, y se estableció un gobierno militar estadounidense para administrar la colonia. Los lectores estadounidenses se enteraron de esta posesión recién adquirida, si acaso, a través de mapas e investigaciones científicas de campo que alentaron la explotación financiera de los recursos naturales de la isla. Además, el conocimiento de la isla estaba disponible para los estadounidenses como lectores ávidos de revistas científicas populares, tales como *National*

Geographic, una publicación que estaba ampliamente disponible a un precio módico. Sin embargo, el conocimiento masivo sobre la isla se difundió a través de los descriptivos diarios de viaje escritos por viajeros estadounidenses. Los turistas norteamericanos también fotografiaron las impresionantes características geográficas tropicales y produjeron retratos documentales de ciertos tipos de habitantes, entre otros, vendedores ambulantes, pescadores y agricultores que posaban orgullosos al lado de sus deliciosos y exóticos productos.

Las universidades estadounidenses con frecuencia hicieron de Puerto Rico el lugar de proyectos de investigación a gran escala, convirtiendo la isla en un laboratorio para estudios de campo en diversas áreas científicas. En 1913, la Academia de Ciencias de Nueva York, auspiciada por el gobierno de Puerto Rico, inició el Estudio Científico de Puerto Rico y las Islas Vírgenes; [The Scientific Survey of Porto Rico and the Virgin Islands], un proyecto importante y complejo que se ha sido descrito como “una de las descripciones más completas de la historia natural de cualquier área tropical nunca antes intentada”; [“one of the most complete descriptions of the natural history of any tropical area ever attempted] (Figueroa Colón viii).

Bajo la dirección de Franz Boas (1858–1942), Scientific Survey también incluyó la catalogación completa de los restos arqueológicos indígenas y la documentación del extenso folclore oral de la isla. Celebrado como “la fuerza individual más importante de la antropología estadounidense en la primera parte del siglo XX”; [“the most important single force in shaping American anthropology in the first part of the twentieth century”], Boas dirigió un equipo de arqueólogos, quienes exploraron la isla en búsqueda de vestigios de la nación taína (Stocking 1). Su hallazgo más significativo fue “la antigua aldea de Capá”; [“ancient village site at Capá”], que había funcionado como un parque ceremonial de pelota con un fuerte significado religioso para los taínos. El propio Boas recomendó al gobernador de Puerto Rico la compra del terreno en manos de propiedad privada para su conservación como un parque arqueológico. Esta acción habría protegido el área de excavaciones ilegales que ya habían comenzado.

La recomendación de Boas no se hizo realidad hasta 1956, bajo la administración de Luis Muñoz Marín, el primer gobernador puertorriqueño elegido por voto popular. La eventual restauración de Capá, conocido hoy como Centro Ceremonial Caguana, ha tenido un fuerte impacto en la comunidad de descendientes taínos, tanto en Puerto Rico como en los Estados Unidos, quienes consideran este lugar como su legítimo hogar ancestral para celebraciones religiosas y socio-étnicas.

A principios de diciembre de 1914, John Alden Mason (1885-1967), un joven antropólogo y folclorista, llegó a la isla para preparar el camino para el viaje de Boas, el cual tuvo lugar unos meses después, comenzando en una fecha indeterminada en mayo de 1915. Durante un mes en la isla, Boas continuó su investigación de campo, registrando y analizando las medidas físicas y proporciones de diferentes tipos de personas en Puerto Rico. El 6 de noviembre de 1913, Boas escribió a Arthur Yager, el gobernador de Puerto Rico designado por el gobierno de Estados Unidos, informando que tenía la intención de explorar “los efectos de la mezcla de razas con referencia a la forma de herencia en el hombre”; [the effects of race-mixture with reference to form of heredity in man] y “el efecto del ambiente tropical sobre el desarrollo del hombre”; [“the effect of tropical environment upon the development of man”]¹. Aunque había viajado a Puerto Rico poco después de someterse a una cirugía facial que le extirpó un tumor potencialmente canceroso, Boas mantuvo una ocupada agenda de trabajo. Boas dedicó la mayor parte de su estadía en Puerto Rico a la documentación antropométrica de

niños y hombres, datos que descritos en su único artículo escrito sobre el viaje a la isla, “La Antropometría de Puerto Rico”; [“The Anthropometry of Porto Rico”].

Boas también fue un pionero de los estudios folcloristas (Zumwalt 69). Su trabajo con los indígenas inuits, que incluía tanto la antropología física como la lingüística, lo llevó a una carrera exitosa como "uno de los participantes más creativos y prolíficos en el proyecto de la antropología moderna"; [“one of the most creative and prolific participants in the project of modern anthropology”] (Jacobson 33). También documentó las tradiciones del folclore oral de los nativos americanos, tanto de los Estados Unidos como de México.

Boas supervisó a Mason en un segundo proyecto de investigación de campo en Puerto Rico. Mason fue encargado de documentar de forma exhaustiva el folclore oral rural mediante transcripciones de sus conversaciones con campesinos de diferentes edades y de una variedad de ubicaciones geográficas. Mediante conversaciones con personas reconocidas en sus comunidades como entretenidos “echadores de cuentos”, Mason anotó un sobresaliente número de muestras de folclore oral: poesía, adivinanzas, dichos o proverbios, cuentos, leyendas y anécdotas. También destacó los sorprendentes rasgos lingüísticos del español rural hablado por el “jíbaro de la altura”, el campesino de la isla, quien se convirtió en sus intérpretes favoritos de las formas nativas del folclore oral puertorriqueño.

Mason también grabó la música jíbara del campo puertorriqueño. El repertorio musical de los campesinos puertorriqueños era extenso y conocido en toda la isla. Los aguinaldos, la música jíbara típicamente navideña, debió haber llamado la atención de Mason, quien llegó a Puerto Rico en los primeros días de diciembre de 1914. Mason también grabó otros tipos de canciones con patrones métricos, tales como décimas, bombas y versos. Las canciones fueron grabadas en rollos de cera, para ser escuchados en un pequeño fonógrafo Gem Edison. Orgulloso de su trabajo, Mason le indicó a Boas el 5 de enero de 1915 que había localizado a dos "muy buenos cantantes que están ansiosos por cantar (por una pequeña compensación)"; [“very good singers who are eager to sing (for a slight compensation)”]. Estas muestras musicales de principios del siglo XX se encuentran entre las primeras grabaciones modernas de este tipo producidas en Puerto Rico con fines de una investigación lingüística.

La autenticación del mayor número posible de muestras de folclor oral fue el objetivo principal de Mason, como parte de un extenso proceso que contó con el apoyo de los administradores del sistema de escuelas públicas de Puerto Rico. A través de ellos, Mason tuvo acceso a numerosos niños en áreas rurales, a quienes se les pidió que escribieran piezas de folclore oral. De hecho, Mason recorrió extensamente toda la isla; visitó escuelas y capacitó a los maestros sobre cómo instruir a los niños acerca de técnicas de documentación. Las instrucciones a los niños, como Edward M. Bainter, director del departamento de escuelas públicas, detalló a los maestros en 10 de diciembre de 1914, incluían que los niños entrevistaran a personas mayores, conocidas en sus comunidades como narradores de historias populares. También se les pidió a los niños que escribieran las historias mediante “el dictado de una persona que haya vivido muchos años en Porto Rico y esté familiarizado con alguna leyenda o tradición antigua”; [“from the verbatim dictation of a person who has lived many years in Porto Rico and is acquainted with some old legend or tradition”].

Los niños escribieron profusamente. Produjeron una colección masiva que Mason resumió como adivinanzas, poesía y “muchas canciones populares, romances, cuentos cantados y otro material musical” (*Folklore puertorriqueño* 10).

Otros informantes culturales que sirvieron como escritores incluyeron a adultos con una reputación como buenos narradores de cuentos. Al igual que los niños en las escuelas públicas, los adultos eran habitantes del campo, de distintas edades y provenientes de variadas ubicaciones geográficas. Estas personas trabajaron duro para Mason. Como le informó a Boas el 12 de enero de 1915, los informantes adultos trataban de "hacer un gran esfuerzo por no duplicar el material"; ["making a real effort not to duplicate material"]. Mason quedó finalmente satisfecho con el trabajo realizado: "El material en su totalidad está muy bien escrito, tanto en estilo como en ortografía"; ["The material on the whole is very well written, both as regards style and orthography"].

Sin embargo, al pedir a las personas rurales que escribieran muestras de folclore oral, Mason no se dio cuenta que tanto los niños como los adultos actuaban como "autores" de estas piezas; de hecho, en el caso de las historias orales, era la primera vez en la literatura puertorriqueña que se habían escrito por jíbaros. Desafortunadamente, las historias aparecieron publicadas sin una indicación del tipo de método de transcripción utilizado ni información sobre la identidad del informante, como su ubicación geográfica o su nombre.

La colección de Mason estaba destinada para su publicación en *Journal of American Folklore*, la revista oficial de American Folklore Society, de la que Boas se desempeñó como editor. Esta prestigiosa revista buscaba expandir su enfoque geográfico para incluir la cobertura del folclore oral latinoamericano. A partir de 1916, *Journal of American Folklore* inició la publicación del material folclórico compilado por Mason y editado por Aurelio Espinosa (1880-1958). Folclorista y profesor de español en la Universidad de Stanford, Espinosa cofundó la Asociación Estadounidense de Profesores de Español y Portugués (AATSP) en 1917 y se desempeñó como editor de su revista, *Hispania*. Como solía referirse a sí mismo, Espinosa era un nuevo mexicano, muy versado en el folclore oral de Nuevo México. Había completado, además, trabajo de campo en el suroeste de los Estados Unidos.

Espinosa editó todas las muestras de las historias orales recopiladas por Mason, ajustándose a las estructuras gramaticales tradicionales del español o, como le insistió a Boas el 9 de octubre de 1916, manteniendo "[el] castellano más correcto posible"; ["in [as] correct Castilian as possible"]. También estandarizó el vocabulario de las prácticas agrarias de los narradores jíbaros, proporcionando nuevos términos que serían fácilmente entendidos por lectores hispanohablantes internacionales.² Como el único hispanoparlante nativo involucrado en el proyecto de edición, Espinosa frecuentemente destacó "mi conocimiento íntimo del español y los dialectos"; ["my intimate knowledge of Spanish & the dialects"], como proclamó con orgullo en su carta a Boas, fechada el 24 de abril de 1917. Lamentablemente, los textos originales no sobrevivieron; hoy no hay forma de realizar un análisis comparativo sobre los procesos de edición de Espinosa al convertir las estructuras gramaticales de los jíbaros en un "castellano correcto" o su metodología de saneamiento del colorido vocabulario del campo puertorriqueño, transformando las peculiaridades de las frases coloquiales en un tipo de español estándar.

Los cuentos populares dominan el proyecto de folclore oral, que celebran personajes autóctonos disfrutando de tradiciones rurales. En conjunto, Mason describió las historias como de "origen español tradicional, aunque a menudo cambiadas o distorsionadas"; ["traditional Spanish origin, although often changed or distorted" ("Introductory Remarks" 143)]. También recopiló historias orales del folclore negro, que categorizó vagamente como de "origen

africano”; [“African origin”] (143). Desafortunadamente, estas historias africanas no fueron publicadas, ni existe ninguna transcripción de ellas. Sus notas de campo indican, sin embargo, que Mason documentó extensamente la rica cultura de los afro-descendientes en Loíza, un pueblo de pescadores en la costa noreste.

Mason registró cuidadosamente sus numerosas actividades mientras estuvo en Puerto Rico. Recopiló un número significativo de historias populares en Utuado, un pueblo rural en el corazón de una sociedad agraria. Ubicado en el área montañosa de la Cordillera Central, Utuado sirvió a Mason como su lugar preferido para la exploración de la cultura jíbara. Boas llegó también a conocer bien el ambiente rural de Utuado, el hogar de las ruinas arqueológicas de Capá.

Mientras Mason y Boas se dedicaban a su investigación, los escritores, analistas políticos y políticos locales participaban simultáneamente en un proyecto pro-nacionalista. Los jíbaros, representados como individuos blancos de ascendencia española, fueron asociados a una sólida personalidad cultural puertorriqueña. La práctica de tradiciones ancestrales españolas, adaptadas al entorno rural de la isla, creó una vibrante cultura híbrida que aún hoy es considerada como el “corazón” de la identidad puertorriqueña. A principios del siglo XX, cuando las leyes federales de los Estados Unidos comenzaron a imponer control político sobre la isla, aparecen recopilaciones de cuentos populares locales que documentaron una identidad nacional en forma literaria. Las tradiciones y las leyendas puertorriqueñas del historiador Cayetano Coll y Toste, aunque publicadas en forma de libro entre 1924 y 1925, ya habían aparecido en los periódicos a lo largo de la década de 1910. Coll y Toste (1850-1930), quien fue el historiador oficial del gobierno puertorriqueño, también se esforzó por preservar las versiones populares de relatos históricos como documentación testimonial de la identidad puertorriqueña.

A través de sus conexiones políticas y culturales, Mason tuvo conocimiento del trabajo de los académicos puertorriqueños, quienes realizaban investigación sobre el folclore oral. Mason conoció a Coll y Toste a su llegada a Puerto Rico. El folclorista Rafael Ramírez de Arellano, quien había estado trabajando en un extenso proyecto folclore oral veinte años antes de la llegada de Mason, en su libro, *Folklore portorriqueño: Cuentos y adivinanzas recogidos de la tradición oral*, generó discusiones políticas sobre los valores pro-nacionalistas del folclore nativo como inspiración literaria y como una representación ideológica de la identidad puertorriqueña.

Sin duda, Mason estaba interesado en identificar personajes coloridos y temas locales. Su elección del jíbaro como representante de una cultura puertorriqueña determinó no solo el tipo de historias recopiladas, sino también las formas en que se seleccionó el material oral. Mason claramente favorecía los personajes e historias rurales que enfatizaban las costumbres del campo puertorriqueño; la ruralía--el monte-- fue un escenario de importancia sentimental para las personas entrevistadas.

Las historias orales eran extremadamente populares. Mason señaló que la narración de historias era una fuente de entretenimiento preferida en las comunidades jíbaras, a menudo durante los velorios. Una nota de campo documentó la frecuente presencia de reconocidos narradores de cuentos: "Aquellas personas reunidas cuentan historias toda la noche para mantenerse despiertas y aquéllos con buena reputación como narradores se esfuerzan por aumentar su repertorio"; [“The assembled company tell stories all night to keep awake and

those with good reputations as storytellers take pain to increase their repertoire”]. Sus propios informantes habían aprendido "muchos cuentos" en "beladas [sic]", donde se contaban historias "para quitar el sueño". En estas celebraciones comunales, las historias se transmitían por hombres con reputación como narradores.

A su regreso de Puerto Rico a principios de julio de 1915, Boas describió brevemente la colección oral de Mason durante una reunión de la junta de New York Scientific Board como “muchos cientos de cuentos populares, adivinanzas, rimas, baladas, canciones, [eso]. . . nos dará una idea clara de la literatura tradicional de la isla”; [“many hundreds of folk tales, riddles, rhymes, ballads, songs, [that] . . . will give us a clear insight into the traditional literature of the island”] (citado en Baatz 212). Esperaba también que las historias tuvieran un valor utilitario. Al referirse al papel del Departamento de Educación de Puerto Rico como un agente importante en la colección de las piezas del folclore oral, Boas reveló su expectativa que este material pudiera “proporcionar material de lectura para las escuelas rurales, con un atractivo e interés para los niños”; [“furnish reading matter for the rural schools, attractive and interesting to the children”] (Baatz 212).

Con excepción de las adivinanzas, publicadas muchos años después en formato de libro como *Folklore puertorriqueño: Adivinanzas*, la obra recogida por Mason permanece inédita en Puerto Rico. Es significativo que la mayoría de los biógrafos de Boas hayan ignorado su viaje a Puerto Rico o lo hayan tratado como una curiosidad en su apretada agenda de viajes nacionales e internacionales. Los complejos detalles sobre los viajes de investigación de Boas y Mason a la isla como parte del Estudio Científico de Porto Rico y las Islas Vírgenes son el tema de mi libro *Race and Nation in Puerto Rican Folklore: Franz Boas and John Alden Mason in Porto Rico*, que sirve como guía crítica para la presente antología de cuentos populares. De hecho, en mi énfasis en el cambio de nombre impuesto a la isla como “Porto Rico”, subrayo las formas en que los puertorriqueños lograron oponerse a los mandatos federales de los Estados Unidos impuestos a las tradiciones socioculturales.

Los jíbaros como portavoces de una identidad nacional y cultural puertorriqueña

Mason trabajó con los jíbaros de la altura, el corazón montañoso de la isla, quienes disfrutaban contar y reinterpretar cuentos populares tradicionales, leyendas y fábulas. Sus historias inspiradas en personajes y asuntos locales reflejaban el duro entorno socioeconómico del campo puertorriqueño. También incorporaron referencias a tradiciones rurales, al igual que escenarios o tramas, que definían a los personajes como campesinos.

Mason se enamoró de los encantos del pintoresco pueblo de Utuado, entrando en contacto con tradiciones agrarias y celebraciones festivas. Fundado en 1739, Utuado tuvo un papel importante en el desarrollo de un tipo de cultura rural puertorriqueña, que se destacaba desde el siglo XIX, como un “símbolo de la criollidad y de la puertorriqueñidad” (Alicia Ortega 54). Fernando Miyares González (1749-1818), un burócrata cubano que se desempeñó como secretario del gobernador español de Puerto Rico a partir de 1769, celebró la aislada ubicación geográfica de Utuado como "tierra adentro" (68) con un "clima fresco" (69) en su diario de viaje titulado *Noticias particulares de la Isla y Plaza de San Juan Bautista de Puerto Rico*. A Miyares González le impresionaron también los “fértils campos que producen con abundancia arroz, maíz y café” de Utuado (69) y sus “muchos ganados” (69).

Si Mason eligió Utuado porque conocía estos relatos de viajes que resaltan su compleja cultura rural no es un tema de discusión en su amplia correspondencia con Boas. Sin embargo, sus notas de campo revelan que Mason quedó impresionado por el paisaje agrario de la zona de Utuado. También mencionó prácticas medicinales, como su apunte más temprano de diciembre de 1914 indica: "La picadura de la araña venenosa se cura empapando la misma araña en ron y bebiéndosela"; ["The bite of the poisonous spider is cured by soaking the same spider in rum and drinking it"].³ Las escenas de la vida cotidiana del campo a menudo se reflejan en los cuentos populares orales, cuyos escenarios son el campo, ya sea real o mítico, mientras que los propios personajes son claramente jíbaros que se enfrentan a situaciones propiamente rurales.

Un dato clave que falta en la publicación de la colección oral es información sobre los narradores, por ejemplo, edad, género o composición racial. El 19 de marzo de 1915, Mason los describió como "los Gibaros [sic] en las montañas" ["the Gibaros [sic] in the hills"]. Mason destacó su descripción étnica como: "[Ellos] presentan mayores variaciones a medida que la sangre negra es menor, predominando la sangre blanca con trazas de sangre india" ["[They] present greater variations as the negro blood is less, the white blood predominating with traces of Indian blood"]. Aunque un componente importante de la investigación de campo proponía la exploración antropológica de las prácticas culturales taínas, Mason documentó el rico folclore oral indígena que se encontraba ampliamente disponible en las áreas montañosas de la isla. Afortunadamente, hoy los mitos taínos son conocidos mediante los esfuerzos de las asociaciones indígenas locales agrupadas como naciones indígenas.

Mason no compartió los puntos de vista negativos hacia los jíbaros, quienes desde el período colonial y aún después de la guerra hispanoamericana, a menudo fueron descritos como culturalmente atrasados. De hecho, Mason prefirió trabajar con "jíbaros ordinarios"; ["ordinary jíbaros"], calificativo que nunca le explicó a Boas. Las referencias a su búsqueda de jíbaros "muy brutos" implican, sin embargo, su deseo de documentar muestras orales producidas por campesinos analfabetos.

Recién llegado de Puerto Rico, Boas extendió a Espinosa, el 12 de julio de 1915, una invitación para servir como editor de las muestras puertorriqueñas recogidas por Mason. Boas compartió su orgullo que el material (dejado sin cuantificar) había sido "en gran parte escrito por jóvenes puertorriqueños"; ["largely written by young Porto Ricans"]. Aunque los niños rurales dentro del sistema de escuelas públicas escribieron, de acuerdo a Boas, "cientos"; ["hundreds"] de cuentos populares, nunca hubo una descripción sobre la metodología que Mason utilizó para preparar a los niños para esta realizar esta monumental tarea. Mason no registró tampoco sus edades, sexo o nivel de grado escolar.

Contar cuentos orales en las sociedades latinoamericanas es una actividad popular que enseña informalmente y le permite al oyente "dar sentido al mundo que la gente no podía controlar, mientras se refuerzan las tradiciones y se transmite conocimiento"; ["make sense of the world people could not control, to reinforce traditions, and to pass along wisdoms"] (Elswit 1). Un año después de su viaje a Puerto Rico, en su artículo crítico "El desarrollo de los cuentos populares y los mitos"; [The Development of Folk-Tales and Myths], Boas destacó el carácter reflexivo del folclore oral: "Las fórmulas de los mitos y cuentos populares, si ignoramos los incidentes particulares que conforman los detalles del marco narrativo, son casi exclusivamente acontecimientos que reflejan los acontecimientos de la vida humana, en particular, los que

despiertan las emociones de las personas ”; [The formulas of myths and folk-tales, if we disregard the particular incidents that form the substance with which the framework is filled in, are almost exclusively events that reflect the occurrences of human life, particularly those that stir the emotions of the people”] (405). El folclore, según Espinosa, tenía un valor intrincado como el “estudio de la vida de las gentes, de su modo de pensar, de su arte, de sus creencias y prácticas” (“La ciencia” 9).

Boas influyó indirectamente en la propia investigación de Espinosa. Espinosa había editado la colección de folclore oral mexicano de Paul Radin. Ex-alumno de Boas en la Universidad de Columbia, la colección de Radin, publicada en 1914, se parece temáticamente no solo al folclore oral puertorriqueño de Mason, sino también a las muestras pioneras por Espinosa, quien documentó tradiciones orales en comunidades de habla hispana en el suroeste de los Estados Unidos.

Espinosa consideró la colección de Mason como la “más abundante e importante de cuentos hispanoamericanos que hasta ahora se ha recogido” (*Cuentos populares* 18). El extenso proceso de edición, que duró de 1916 a 1929, fue bastante polémico, dado que Espinosa a menudo se oponía a las prácticas de transcripción de Mason, incluida su opinión negativa sobre la calidad de las piezas escritas producidas por los niños y los jíbaros adultos. Espinosa cuestionó con frecuencia el origen de las historias y señaló la posibilidad que los estudiantes hubieran copiado de versiones disponibles en libros de texto escolares o libros infantiles comerciales baratos. Boas permaneció al margen en estas disputas, a menudo en detrimento de la relación de trabajo entre Mason y Espinosa.

Espinosa fue responsable de las agrupaciones temáticas iniciales de los cuentos: Cuentos picarescos, Cuentos de fuerza y valor extraordinarios, Cuentos de encantamiento, Cuentos del Diablo, Cuentos de brujería, Cuentos de animales, Cuentos puertorriqueños y Cuentitos, anécdotas y chistes. Las historias de animales revelan una conexión con la fauna puertorriqueña, mientras que las historias puertorriqueñas documentan leyendas sobre héroes locales de importancia histórica. Las anécdotas retratan también a personajes nativos mientras realizan sus rutinas diarias, mayormente tradiciones agrarias. Algunas narraciones son bromas basadas en fuertes prejuicios raciales y de género. Los cuentos de hadas tradicionales comprenden la mayor parte de la colección; son los relatos más complejos, tanto desde una perspectiva temática como estética.

Cuentos populares puertorriqueños: Cuentos de princesas y pícaros de las montañas de Puerto Rico

La presente antología reúne cuentos populares puertorriqueños que subrayan dos tipos de cuentos populares orales. Primero, hay re-adaptaciones de conocidos cuentos de hadas internacionales, ingeniosos ejemplos de tramas re-estructuradas y adaptaciones de personajes que satisfacen las necesidades de una audiencia rural puertorriqueña. Los cuentos de aventuras también siguen el mismo patrón, presentando a niños o a jóvenes como protagonistas de extrañas situaciones que, aunque tal vez ajenas a los niños campesinos puertorriqueños, les atraían como reflejo de las dificultades durante su propio proceso de crecimiento.

Los cuentos populares elegidos para esta antología se basan en prácticas culturales rurales, las cuales, a menudo, proporcionan el trasfondo de emocionantes tramas y personajes

populares para los jíbaros. Las historias también subrayan la presencia de dos tipos de protagonistas locales. En primer lugar, está Juan Bobo, plenamente arraigado en una larga tradición literaria picaresca hispana, que se ha convertido en sinónimo del ingenio necesario para sobrevivir las duras condiciones socioeconómicas. Aún hoy en día, las historias de Juan Bobo se publican con frecuencia en traducciones al inglés en los Estados Unidos como representativas de una fuerte identidad cultural puertorriqueña.⁴

El campo con su exuberante naturaleza es también centro de las tradiciones nativas puertorriqueñas, a menudo el escenario de muchas de las historias populares. El interior de la isla, también conocido como el monte, puede ser un lugar peligroso, como refleja plenamente el segundo tipo de protagonista. Las anécdotas sobre bandidos temidos, como el reconocido pirata Roberto Cofresí, eran en el momento de la visita de Mason ampliamente conocidas en toda la isla. Las aventuras de Cofresí son leyendas, que aún hoy celebran a un héroe parecido a Robin Hood con un fuerte atractivo popular entre niños y adultos por igual.

El Capítulo 1, "Re-adaptaciones jíbaras de cuentos de hadas: Blanca Nieves y La Cenicienta", agrupa adaptaciones rurales de dos cuentos de hadas internacionales: Blanca Nieves y Cenicienta. Si los niños en escuelas públicas realmente escribieron estas historias no es tan importante como examinar las desviaciones de los cuentos originales. Algunos de los nuevos componentes celebran tradiciones rurales en el campo puertorriqueño. Las historias también incorporan costumbres religiosas locales y personajes sobrenaturales claves como hadas madrinas, incluyendo brujas buenas y malas.

Los cuentos de hadas tradicionales puertorriqueños a menudo advierten a los oyentes sobre los peligros que acechan en el campo. La primera versión de Blanca Nieves destaca la clásica figura de la madrastra malvada. Aunque se la describe como una bruja, sus intentos de matar a Blanca Nieves no son de naturaleza sobrenatural. En tres ocasiones contrata la ayuda para envenenar a Blanca Nieves, cuyo defecto es precisamente que ignora las muchas advertencias de los sabios enanos de evitar entrar en contacto con extraños. En la segunda versión, las diferencias en la trama y el desarrollo del personaje son más evidentes. Los enanos se convierten en personajes con importancia. Aunque sin nombre propio, tienen un papel más activo. En esta versión, por ejemplo, uno de los enanitos sustituye a la figura icónica del príncipe, convirtiéndose en el agraciado esposo de Blanca Nieves.

Una versión local de Blanca Nieves, "Blanca Flor", trae otro tipo de advertencia, que es común en las "historias sobre la familia". La madre de Blanca Flor, celosa de la belleza de su hija, intenta matarla tres veces. La personificación de la madre malvada de una quincallera (una comerciante ambulante) retrata a una figura popular en el campo. Los objetos exóticos de las quincalleras, como los que la madre malvada vende a Blanca Flor, tales como broches y peinetas ornamentales, fueron muy populares. La mercancía de los vendedores ambulantes era a menudo la única opción de compra, además de viajar al pueblo o comprar en las tiendas de las plantaciones propiedad de los terratenientes. Estos últimos obligaban a los trabajadores a comprar artículos a precios elevados, sustituyendo a menudo los salarios con cupones para utilizarlos únicamente en sus propias tiendas. Así, al disfrazarse de quincallera, la madre de Blanca Flor se aseguró que la vería no como una amenaza, sino como una oportunidad para ver un mundo exótico, representado por la manzana, un producto norteamericano, muy alejado del sórdido campo puertorriqueño que servía de prisión a Blanca Flor.

Hay cambios significativos en las historias de Cenicienta.⁵ Renombrada como Cenizosa, un apodo más descriptivo para una pobre huérfana cubierta de cenizas, es una niña jíbara de buen corazón, cuyo nombre aparece también como María o Rosa.⁶ La trama es muy similar a la historia original, que es ampliamente conocida alrededor del mundo. Cenizosa, a pesar de las advertencias de su padre, sella su propio destino cuando le convence que se case con una vieja de mala reputación como una persona malvada. La madrastra ordena a Cenizosa que realice las tareas domésticas más sucias; sin embargo, este es un hogar jíbaro. Lavar las tripas en el río como el primer paso para cocinar un sabroso mondongo lleva a Cenizosa a una cueva donde cuatro hadas madrinas viven en una casa desordenada. Las mujeres son, sin embargo, encantadas, quienes han caído bajo los hechizos de personajes malvados. En reconocimiento de su arduo trabajo después de limpiar y ordenar su casa sucia, las encantadas regalan a Cenizosa una varita de la virtud, un objeto sobrenatural que aparece en otras historias como una forma de escapar de problemas imposibles. Otros regalos fantásticos son los diamantes y las perlas que caen del cabello de Cenizosa cada vez que se peina y las pepitas de oro que aparecen cada vez que habla.

Las versiones puertorriqueñas le dan a la hermanastra un lugar más prominente en la trama, aunque esta chica engreída sigue siendo la antagonista de Cenizosa. Hay una lección que aprender, incluso para la malvada hermanastra, quien después de intentar engañar a las encantadas, es maldecida mediante hechizos que cambian radicalmente su visión de la vida. Al no poder engañar a las hadas madrinas, la codiciosa hermanastra recibe tres peculiares maldiciones. Le crecerán cuernos y un pie pesado hasta que la arrastren; y cada vez que hable, de su boca saldrán incesantemente sapos y serpientes. ¡Esa fue verdaderamente una dura lección aprendida! Otra curiosa desviación de la trama tradicional de Cenicienta es el manejo de Cenizosa de su situación imposible sin la intervención de un príncipe icónico.

Los cuentos de hadas puertorriqueños a menudo presentan hechizos bastante inusuales. El Capítulo 2, "Rescatando Encantados", recopila historias que explican las circunstancias sobre personajes que se han convertido en animales o plantas a través de un hechizo pronunciado por un individuo malvado, a menudo una bruja, aunque también puede ser el resultado de una maldición por un pariente enojado. La duración de las maldiciones varía, sin embargo, pero solo pueden levantarse mediante la intervención de personas de buen corazón. No es una tarea fácil para el protagonista; el rescatador debe emprender una búsqueda a través de un peligroso ambiente rural o una desconocida geografía sobrenatural. Solo después de demostrar su amor incondicional (sobre todo en el caso de las niñas o jóvenes protagonistas) o de realizar actos valientes (soportar un fuerte dolor físico o emocional) logran romper con éxito el terrible hechizo. Como en el cuento de hadas tradicional, su recompensa es un príncipe guapo o una princesa hermosa que, a cambio, les otorga riquezas inconmensurables.

Tres historias, "El príncipe clavel", "El príncipe becerro" y "Las tres rosas de Alejandría" celebran a las bondadosas jóvenes que valientemente liberan a los príncipes encantados de sus hechizos. En "El príncipe clavel", un príncipe encantado se revela a tres hermosas hermanas como un clavel que salta, permitiendo que solo una de ellas lo agarre. Al develar su cuerpo físico como un príncipe apuesto, una de las hermanas se enamora. A pesar de la advertencia del príncipe, un accidente provocado por la joven, con una vela quema la cara de su joven amante, quien es obligado a esconderse. La joven arrepentida de su torpeza ahora debe encontrarlo,

solo así podrán estar juntos nuevamente. Pero la tarea no es tan sencilla: la joven debe llevar un pesado vestido de plomo, un par de zapatos y un sombrero y caminar hasta que se gasten. La mujer enamorada acepta voluntariamente el desafío; entra en un mundo fantástico, superado muchos obstáculos físicos, incluso a costa de perder partes de su cuerpo con los que alimenta un pájaro hambriento que le sirve de medio de transporte.

Ciertamente, hay muchas jóvenes valientes en estas historias, todas ellas dispuestas a embarcarse en misiones imposibles que combinan apasionantes tramas de amor y acción. “El príncipe becerro” tiene a una joven protagonista que se enamora de la voz de un príncipe, cuyo rostro le había sido advertido que no mire, una advertencia que, por supuesto, ignora tontamente. Un personaje celoso la había engañado para que encienda una vela y descubra la identidad de su misterioso amante. Una vez que se ignora la advertencia y se revela la imagen de un príncipe como un becerro, la joven debe emprender un extraordinario viaje. En el centro de esta historia más compleja, entra en contacto con extraños quienes le facilitan (o le impiden) su fantástica búsqueda de su príncipe encantado.

Los simples actos de bondad también pueden generar grandes recompensas. Con una trama más extensa, la joven protagonista de “Las tres rosas de Alejandría” recibe la visita de un pájaro encantado. Ella es, sin embargo, una observadora bastante distraída, ya que tres veces un pájaro le habla sin lograr atraer su atención. Una vez que la joven habla con el pájaro, de inmediato, se pone fin a la maldición del príncipe.

Un tipo especial de encantamiento desafortunado es el tema de “Los siete cuervos”. Siete hermanos se convierten en cuervos después de que su propio padre los maldice accidentalmente. En esta historia de aventuras, mucho más larga que las anteriores, el lector aprende sobre la irresponsable razón del padre por lanzar una maldición a sus hijos y cómo su hermana menor, quien indirectamente precipita que su padre desee que sus hijos se conviertan en cuervos, se convierte en la salvadora de sus hermanos. Ella es verdaderamente una niña valiente, quien se embarca voluntariamente en un viaje a un mundo fantástico, ayudada por medios sobrenaturales. La historia termina con una advertencia a los adultos sobre el poder de las “malas palabras”.

Por último, cuatro historias de ambiente rural presentan a príncipes encantados transformados en caballos. Las cabalgatas suelen aparecer en estas historias como un componente colorido de una cultura agraria o como una fuente de entretenimiento, aquí como parte de difíciles concursos de la monta a caballo. Tres historias, “El caballo misterioso”, “El caballito negro” y “El padre y los tres hijos”, tienen como protagonistas a jóvenes jíbaros en un mundo que es confuso y peligroso. “El caballito negro” y “El padre y los tres hijos” abordan la rivalidad entre hermanos, un tema frecuentemente explorado adaptado a una línea de acción sobre dos hermanos mayores que se unen contra su bondadoso hermano menor para lograr la admiración de su padre. Las historias ponen en evidencia cómo los caballos entran en la vida de los protagonistas, convirtiéndose en sus asesores para superar la adversidad, mediante medios mágicos o advertencias sobrenaturales.

Los caballos advierten continuamente a los protagonistas, a veces demasiado bondadosos, que se cuiden de las personas malas, incluso de sus propios hermanos. Este es el asunto de “El caballo de siete colores”, el cual presenta a Juan Bobo, el personaje infantil más popular del folclore puertorriqueño. Juan Bobo logra superar los celos de sus hermanos con la ayuda no solo de su caballo de siete colores sino, lo más importante, por medio de sus propios

instintos naturales como pícaro.⁷ La historia es un ejemplo sobresaliente de la fusión de las tramas con otras líneas narrativas fantásticas, quizás como resultado que los niños se entretuvieron combinando diferentes tramas provenientes de distintas historias.

El Capítulo 3, "Misiones fantásticas e imposibles", presenta historias cuyos protagonistas superan valientemente los peligros de los viajes hacia un mundo desconocido, ya sea ayudados por su propio instinto o mediante medios sobrenaturales que favorecen su causa. "La flor del olivar" comienza con tres hermanos jóvenes en un viaje en busca de esa mítica flor. Como en otras historias de encantamiento, solo el personaje que sigue un simple consejo triunfa, pero no sin experimentar la ira de sus hermanos celosos. Asimismo, "La joven y la serpiente" cuenta con tres muchachos campesinos quienes prueban su suerte, llevando consigo un objeto mágico; solo uno de ellos logra triunfar: aquél que pidió la bendición de su madre, mientras que sus hermanos avaros prefirieron llevar dinero. Esta historia destaca a jóvenes protagonistas dispuestos a enfrentarse a elementos sobrenaturales; solo un hermano sale triunfante porque confiaba en la bendición y podía usar su objeto mágico de manera efectiva.

Una tercera historia, "Los tres trajes", ofrece un desarrollo más complejo sobre el tema de una búsqueda debido a su contenido sexual para adultos. La trama involucra a un padre que sale en busca de objetos imposibles. Debe encontrar tres vestidos: uno, "un vestido el color de las estrellas"; dos, "color de los peces del mar"; y tres, "color de las flores del mundo". Estos pedidos son los intentos desesperados de su hija por evitar que el hombre se case con ella. Una vez que el padre trae estos fantásticos objetos, sus hija escapa con ellos a una naturaleza inhóspita. Su uso inteligente de estos vestidos inusuales atrae la atención de un príncipe, pero no sin la ayuda de otro objeto mágico, la varita de virtud, que conecta esta historia con la serie de cuentos de Cenizosa.

Las ingeniosas formas en que se adaptaron estas historias de encantamiento para atraer a la audiencia puertorriqueña fueron con frecuencia un tema de discusión durante el proceso de edición. Espinosa creía firmemente que algunas versiones internacionales de cuentos de hadas estaban ampliamente disponibles en la isla a través de publicaciones comerciales. En particular, la editorial española Calleja produjo un gran número de publicaciones de bajo costo (Fernández de Córdoba y Calleja 26). Los materiales infantiles de Calleja habían inundado el mercado español y latinoamericano con más de 3.000 títulos, vendiendo hasta 3,5 millones de ejemplares (Fermín Pérez 14). Su pequeño tamaño (fácilmente manejado por las pequeñas manos de los niños lectores), sus precios considerablemente bajos (algunos costaban una mera perra gorda y los dibujos en color ricamente ilustrados por más de 140 ilustradores (Fernández de Córdoba y Calleja 91, 92) hicieron los libros extremadamente populares (Fermín Pérez 13). Sin embargo, Espinosa nunca citó ejemplos específicos para basar su teoría que los niños puertorriqueños habían copiado estas versiones de los cuentos de publicaciones comerciales.

Muchos cuentos populares puertorriqueños ilustran la importancia de las técnicas de supervivencia que los astutos protagonistas jíbaros desplegaron para protegerse en un campo amenazador. El capítulo 4, "Juan Bobo: un tramposo pícaro", presenta historias del conocido niño travieso, quien con frecuencia se mete en problemas con su madre, vecinos o extraños. Aunque sus aventuras a veces lo llevan a situaciones que rayan en crímenes, sin embargo, Juan Bobo logra escapar, a veces ileso, aunque también puede ser castigado físicamente. Su apodo tiene una doble connotación: es un niño o un adolescente ingenioso que, pretendiendo ser un

tonto, sale triunfante de aventuras, muchas de ellas, tienen un final cómico. Pero también es un bobo, una referencia a su discapacidad mental que lo convierte en el blanco de numerosas bromas crueles. De cualquier manera, Juan Bobo se ve envuelto en episodios que terminan mal para los desafortunados personajes con los que entra en contacto en una serie de anécdotas jocosas que todavía se reproducen con frecuencia en Puerto Rico en textos escolares o como inspiración para escritores de ficción.

Mason no dejó comentarios sobre las razones detrás de la fuerte atracción de los jíbaros hacia Juan Bobo. Sin embargo, Mason pudo haber considerado estas historias como un tipo de tradición oral tribal de la que Juan Bobo era un destacado personaje popular para una audiencia de todas las edades. Mason reconoció la importancia de Juan Bobo como personaje popular inmediatamente después de su llegada a la isla. El 8 de diciembre de 1914, Mason informó a Boas que ya había comenzado a recopilar historietas de Juan Bobo en Utuado. Al final de su estadía, había documentado numerosas versiones recogidas a través de toda la isla.

En su introducción para "Cuentos picarescos", Mason y Espinosa señalaron que las versiones puertorriqueñas de historias picarescas reflejan influencias europeas. Los "elementos principales" de los cuentos puertorriqueños fueron catalogados como "tradicionales", una referencia indirecta a su conexión con "muchas versiones de los cuentos populares europeos"; ["many versions of European folk-tales"] (143). Juan Bobo fue equiparado a otros pícaros de la tradición hispana, como Juan Sin Miedo, Juan Tonto, Pedro Urdemalas e, incluso, Mano Fashico, un personaje picaresco popular en Nuevo México, donde sobrevivió una versión "prácticamente idéntica" de Juan Bobo (143-144). La versión puertorriqueña de Juan Bobo ofrece, sin embargo, de acuerdo a Mason y Espinosa, un ángulo único sobre el tramposo: "[con] muchos desarrollos nuevos e importantes"; ["many new and important developments"] (143). Otro pícaro popular en Puerto Rico fue Pedro Urdemalas, también un joven travieso, cuyos orígenes eran similares a los de Juan Bobo.

Las historias seleccionadas aquí subrayan diferentes aspectos de Juan Bobo como un notable embustero. "Juan Bobo manda la cerda a misa" lo presenta como un "tonto", quien decide vestir a la cerda con la ropa de su madre como reacción del simple pedido de su madre: "Ten cuidado que no le dé sol". La cerda, vestida con las mejores ropas y joyas de la madre de Juan Bobo, termina en un fanguero y la madre enojada por la estupidez de su hijo. El hecho de que la madre sea rica se destaca como un comentario social que critica su extravagancia en medio de la extrema pobreza del campo.

Si Juan Bobo es realmente un tonto o se finge para gastar una broma al espectador inocente o para obtener ventaja financiera es el tema de "Juan mata la vaca". Después de haber matado accidentalmente la vaca de la familia, el principal sustento de la casa, Juan Bobo se dispone a vender la carne. De camino al mercado se encuentra con unos compradores insólitos, "las señoritas del manto prieto" —en realidad, un enjambre de moscas— y un perro tuerto, a los que vende la carne a crédito. Dos semanas después, en la cómica conclusión de la historia, la esposa de un hombre tuerto tiene que lidiar con las violentas demandas de pago de Juan Bobo por la carne que el "tuerto" le había tomado fiada.

Hay historias que intentan convertir a Juan Bobo en el blanco de bromas de mal gusto, pero se convierten en anécdotas en las que el "Bobo" se burla de sus contrincantes. En "Juan Bobo se muere cuando el burro se tire tres pedos" se juega con la inocencia infantil de Juan Bobo cuando toma al pie de la letra la advertencia de que morirá en el momento en que

escuche un burro deje pasar gas tres veces. Una vez que sucede, Juan Bobo finge su muerte como una táctica para burlarse de quienes abusan de su ingenuidad. Pero Juan Bobo también puede castigar físicamente a sus abusadores. El final de “Juan y los objetos mágicos” ilustra las represalias violentas contra quienes habían intentado robarle. Aunque aparentemente es robado fácilmente de dos objetos mágicos, inteligentemente Juan Bobo usa el tercer objeto, un palo que golpea por sí solo y sin piedad a los sorprendidos ladrones.

Juan Bobo tiene aliados que lo acompañan en organizadas estafas, realizadas y completadas con un éxito económico. Tres historias, “La olla que calienta agua sin fuego”, “El conejo que llama a su amo” y “El pito que resucita”, presentan a Juan y a su madre mientras trabajan juntos para ejecutar simples esquemas de extorsión. Las anécdotas incluyen una olla que se calienta sin fuego (evitando la lenta recolección de leña), un conejo entrenado que facilita la tarea de las amas de casa de ir a buscar a sus maridos que trabajan en lo profundo de los campos de siembra y, el más "mágico" de los objetos, un silbido que devuelve la vida a los muertos. Los estafados pagan literalmente muy caro; Juan Bobo y su madre escapan la ira de los estafados.

La sed de dinero rápido es un tema común en los cuentos populares de Juan Bobo. “Juan y los ladrones”, una historia mucho más larga y compleja, subraya una trama episódica que se basa en una anécdota escatológica. Cuando una pandilla de ladrones aparece en la puerta de la casa de Juan Bobo solicitando permiso para pasar la noche, inmediatamente planea una artimaña para quedarse con todo el dinero robado que llevan. Aunque se presenta a sí mismo como un anfitrión acogedor, también finge un aire de locura, lo que lleva a su inusual advertencia: castigaría físicamente a quienes evacuaran en la cama, manchando las sábanas. Los detalles gráficos de su estratagema para que esto sucediera constituyen la mayor parte de la trama, un crudo ejemplo de las habilidades como estafador de un Juan Bobo adulto.

El peligro para los niños, incluido el abuso físico por parte de sus padres, es otro tema importante de los cuentos populares. El capítulo 5, "Cuidado con los extraños", agrupa tres versiones de re-interpretaciones de dos icónicos personajes infantiles: Hansel y Gretel. Hay algunas desviaciones notables del cuento de hadas original. En “Los niños perdidos”, los protagonistas Mariquita y Juanito se pierden mientras intentan sacar agua de un río para aliviar la pesada carga de su anciano padre. De repente se topan con una vieja bruja. Aunque se mantienen alejados de la mujer, los tienta a entrar a su casa, embelesados no por deliciosos dulces sino por carne frita, arroz blanco y habichuelas guisadas, componentes básicos de la cocina rural puertorriqueña. El final también es significativo. Agrega un nuevo personaje, un anciano que advierte a los niños sobre las malas intenciones de la mujer. También sugiere un truco picaresco para llevar a la bruja a su icónica muerte por fuego.

“Los niños huérfanos” muestra más conexiones con la historia clásica de Hansel y Gretel, pero las digresiones siguen siendo ejemplos sorprendentes de las alteraciones culturales para adaptarse al gusto de una audiencia rural puertorriqueña. La primera versión presenta a una madrastra malvada, quien convence a su esposo que envíe a sus hijos a lo más profundo de un bosque para evitar alimentarlos. La forma para encontrar el camino de regreso es también diferente. Los niños usan cenizas de carbón del fogón de la cocina para crear un rastro, que desaparece después de un fuerte aguacero. Sin embargo, el final es feliz: los niños regresan a su casa donde se encuentran con su padre recientemente enviudado. La segunda versión también responsabiliza a la madrastra de la decisión del padre de abandonar a sus hijos “a las selvas más

lejanas del mundo”. Logran volver a casa gracias a los piedrecitas blancas que el astuto Pepito había tirado por el camino y “brillaban como monedas de oro”.

Los adultos como enemigos es un mensaje constante en las historias protagonizadas por niños. Los niños y jóvenes huérfanos, al igual que Cenicienta, Blanca Nieves y las versiones locales de Hansel y Gretel, son abusados a manos de sus madrastras, quienes se presentan como extrañas y, por lo tanto, como enemigas potenciales. Sin embargo, las madres biológicas también pueden causar dolor a sus hijos, como se revela en las historias de Juan Bobo. Aún más trágicamente, las madres incluso pueden matar a sus hijos. Una de esas historias de advertencia, “La mata de ají”, destaca a una madre que asesina a su hija porque le faltan tres hijos. Aunque la niña inocente fallece presa de un truco sucio de su madre, logra volver a la vida como una planta de pimientos. Una vez que se revela el crimen, la madre es castigada violentamente y la paz vuelve a la casa.

El capítulo 6, “El Pirata Cofresí: un héroe nacional y otros bandidos notables”, reúne leyendas del más temido de los ladrones, el infame pirata puertorriqueño Roberto Cofresí y Ramírez de Arellano (1791-1825), cuyas correrías al estilo de Robin Hood lo convierten en un protagonista popular de historias de aventuras. Cofresí fue infamemente conocido por audaces correrías de piratería que lo llevaron desde su base de operaciones en la costa occidental de Cabo Rojo hasta puertos cercanos en la República Dominicana y las islas circundantes de las Antillas Menores, inclusive, mucho más lejos, hasta Lima, Perú. Los cuatro relatos aquí reproducidos siguen la historia de su vida como un personaje literario de anécdotas muy emotivas. “El niño Cofresí” sirve de introducción a este popular pirata. Quizás fue obra de un narrador maduro, un adulto que produjo un emocionante perfil psicológico del infante Cofresí. El niño, después de presenciar el abuso de su padre por parte de un capitán extranjero, jura que se convertirá en el capitán de una tripulación de veinticuatro hombres, restaurando muchos años más tarde el honor de su padre.

Las historias de Cofresí alaban su honor como bravo combatiente y celebran su orgullo por su identidad puertorriqueña. “Cofresí defiende su honor”, una pieza mucho más larga y compleja que revela la habilidad de redacción de su escritor, se detiene en detalles que precipitaron el duelo de Cofresí contra un caballero local de ascendencia española, cuyo comentario sarcástico sobre la baja estatura de Cofresí lo ofendió terriblemente. La historia termina con una promesa de honor de que ninguno de los dos luchará jamás contra el otro mientras juran ante un sacerdote, quien sostiene una hostia frente a ellos. ¡Estos eran los buenos tiempos en los que uno podía confiar en la palabra de un caballero!

Un tercer cuento, “Cofresí en el palacio misterioso”, es una anécdota fantástica que reflexiona sobre la asombrosa habilidad de Cofresí para identificar mediante medios sobrenaturales los lugares perfectos para enterrar sus fabulosos botines. Un cuarto relato, “Recordando a Cofresí”, se centra en la imagen de Cofresí como héroe popular, reputación que, como recuerda el admirador protagonista, perduró a pesar de su captura y posterior a su ejecución militar en 1825.

Una pieza final, “Contreras”, una breve leyenda quizás escrita por un alumno como tarea de clase, está dedicada a otro ladrón notable. Este texto refuerza la atracción de los narradores por los ladrones benévolos, cuyas tretas criminales beneficiaban a los pobres, en particular, a las personas mayores, a quienes a menudo estos rateros protegían y apoyaban económicamente.

El último capítulo, “Historias breves y anécdotas”, reúne una variedad de cortos cuentos pedagógicos como divertidas anécdotas que se basan en gran medida en escenarios rurales, personajes populares y tramas que eran muy conocidas entre los jíbaros. En su totalidad, las historias reflejan fuertes lecciones de supervivencia y enfatizan las mejores prácticas para sobrellevar la azarosa vida en el campo, incluidas advertencias sobre las personas que actúan de manera egoísta contra el bienestar de su comunidad. Sin embargo, la lección es siempre la misma: la persona de buen corazón que se enfrenta a su abusador con buenas intenciones y, a veces, ayudado por intervenciones mágicas, no solo vence al villano sino que mejora su propia vida.

“Dios, el rico y el pobre” y “El carbonero” subrayan un útil consejo: no debemos juzgar a las personas por su apariencia física. “Dios, el rico y el pobre” trata sobre personajes engañados por el mismo Dios, quien se les aparece como un pobre peregrino. El hombre pobre que ve más allá de la fea imagen de un indigente que busca refugio (muy parecido a la figura bíblica de Lázaro, un santo popular en la tradición religiosa puertorriqueña) es finalmente recompensado generosamente. La misma lección se expresa en “El carbonero”, quien ante las apariciones sobrenaturales de la Suerte y la Muerte, debe elegir con quién compartir su comida. Su inteligente decisión de ser amable con la muerte porque ésta llega tanto para los pobres como para los ricos es la lección más destacada de esta historia pedagógica.

Los peligros de la codicia, mejor aún, los castigos que aguardan a los codiciosos es la línea de acción en “La vieja miserable” y “La mala esposa”, junto a dos cuentos de corte picaresco, “Juan sabe más que el rey” y “Juanito, el Hijo de la Burra”. En “La vieja miserable”, una anciana egoísta, hasta el punto de no querer compartir las pepas ni las cáscaras de una china (o naranja), recibe un merecido castigo a través de la magia que se le había otorgado a una niña hambrienta. “La mala esposa” tiene como protagonista central a una mujer glotona, cuyos trucos para guardarse la comida son descubiertos por su astuto marido. La caracterización de la esposa como poco confiable también refleja el sistema social altamente patriarcal que operaba en el campo puertorriqueño.

Dos historias, “Juan sabe más que el rey” y “Juanito, el Hijo de la Burra”, presentan a pícaros de buen corazón que salen a explorar el mundo, un tropo narrativo frecuentemente asociado a inteligentes protagonistas que luchan contra una pobreza extrema. “Juan sabe más que el rey” se centra en un astuto plan para descarrilar los planes de un rey, quien, celoso de la sabiduría del joven apuesto e inteligente, intenta matarlo mediante ingeniosas tretas. “Juanito, el Hijo de la Burra”, aunque es una historia fantástica, sugiere que la fundación de Ponce, la segunda ciudad más grande de Puerto Rico, es el resultado directo de la acción inteligente de un aventurero joven valiente.

Finalmente, ninguna antología de cuentos populares puertorriqueños puede estar completa sin Cucarachita Martina. Una hermosa e inteligente cucarachita, Martina, se casa con un simpático ratón, Ratoncito Pérez, quien ayuda a cocinar a su querida esposa con nefastas consecuencias. Cucarachita Martina lamenta la prematura muerte de Ratoncito Pérez mediante unos versos que aún hoy día se escuchan en diferentes versiones a través de la isla: “Ratoncito Pérez cayó en la olla / Cucarachita Martina lo canta y lo llora”. La segunda historia elegida aquí muestra a Martina como una araña, cuyo amor por Ratoncito Pérez sigue siendo tan fuerte como el de Martina, la simpática cucarachita.

El valor de los cuentos populares orales en Puerto Rico hoy en día

Esta antología documenta los cuentos populares orales rurales como componentes integrales de las prácticas sociales puertorriqueñas y como reflejos de una identidad cultural, profundamente arraigada en una historia poscolonial transatlántica y caribeña. De hecho, como trazo en *Race and Nation in Puerto Rican Folklore*, el libro que describe los viajes históricos de Boas y Mason a Puerto Rico y sirve como un estudio crítico de su colección de folclore oral, una característica notable de estas historias populares de principios del siglo XX es la configuración de los problemas socioeconómicos del jíbaro en un formato literario. Más importante aún, por primera vez en la historia literaria, los mismos jíbaros como habitantes icónicos de los campos puertorriqueños se convirtieron en los escritores de sus propias historias. El ingenio que utilizaron para transformar famosos cuentos populares y cuentos de hadas internacionales en historias narrativas que apelaban a la imaginación rural fue ciertamente excepcional. Además, los jíbaros adaptaron leyendas y anécdotas históricas para satisfacer sus propias necesidades, ya sea como fuente de entretenimiento o como medio formal de expresión literaria.

A los lectores de este libro les espera un buen rato. Espero que disfruten de estas historias tanto como yo; de niño en edad escolar aprendí sobre el análisis literario a través de mis lecturas de estos cuentos clásicos. Estas son historietas para todas las edades que cruzan también las fronteras nacionales. Cualquiera que sea su modo narrativo favorito, ya sean cuentos de hadas, historias de aventuras y fantasía, relatos de sucesos sobrenaturales o leyendas que destacan ciertos personajes históricos, les aseguro que se reirán y se sonrojarán de las muchas situaciones cómicas y de las atrevidas insinuaciones sensuales de estas cortas obras. Sobre todo, los invito a disfrutarlos tanto como lo hicieron los escritores y los narradores de Mason. No olviden que estos cuentos eran formas populares de entretenimiento, narradas durante las largas horas de un velorio o tal vez en medio de una pausa para almorzar en medio del calor del día. Un testimonio de su atractivo se refleja hoy en su continua impresión de versiones por escritores tanto en Puerto Rico como en los Estados Unidos, quienes destacan en estos personajes una vibrante y distintiva identidad cultural puertorriqueña.⁸

Esta colección es también mi humilde testimonio como hijo de dos orgullosos jíbaros, cuyos recuerdos de haber crecido en tierra adentro marcaron mi gusto —y también, por qué no, mi disgusto— por las tradiciones nativas puertorriqueñas, ya sea la música jíbara--el pasatiempo favorito de mi difunto padre todos los sábados por la tarde o el disfrute de la comida criolla de mi madre. ¡Nadie puede hacer pasteles de masa (con mucha carne de cerdo) como ella! A mis padres les debo mi amor y pasión por la cultura nativa de Puerto Rico, la isla de mis sueños, aún después de haber vivido más de treinta años fuera de Puerto Rico. "Vivir afuera" es un simpático eufemismo, aunque también una declaración política de algunos puertorriqueños, para evitar referirse a los Estados Unidos como "mainland" o el "continente".

Marcando el significado histórico de la exploración científica de John Alden Mason y Franz Boas a través de todo Puerto Rico desde finales de 1914 hasta 1915, cada capítulo destaca una fotografía tomada en la isla durante este período. A través del lente de la cámara, los lectores modernos podrán experimentar el paisaje expansivo, exuberante y verde de las cadenas montañosas del interior de la isla que tanto encantó a Mason y a los primeros viajeros estadounidenses que exploraron Puerto Rico después de la Guerra Hispanoamericana de 1898. Estas fotos destacan la vida del jíbaro mediante numerosas imágenes de los icónicos bohíos--las

chozas con techo de paja--o los peones del campo, hombres y mujeres que posan orgullosos con los frutos de sus cosechas, quizá como una visión exótica recién descubierta por una empresa comercial con miras a la exportación a los Estados Unidos. La vida en el campo no fue, sin embargo, una existencia idílica para el jíbaro, como se refleja en muchas de las historias en esta antología. Había hambre y escasez económica, bandidos y criminales que acechaban a los transeúntes en los caminos rurales, altas tasas de analfabetismo, enfermedades tropicales y violencia contra mujeres y niños. Con un trasfondo tan nefasto, las historias de esta antología celebran la fuerza emocional de los Jíbaros frente la adversidad, un rasgo que caracteriza a los puertorriqueños en la isla y en los Estados Unidos aún hoy en día.

Bibliografía

- Acevedo-Feliciano, Arí, and Tom Wrenn. *Juan Bobo Sends the Pig to Mass*. Atlanta: August House Story Cove, 2008.
- Alicea Ortega, Luz Milagros. *La formación de la clase obrera en Puerto Rico: Aproximación teórica-metodológica (1815–1910)*. Puerto Rico: First Book Publishing of Puerto Rico, 2002.
- Baatz, Simon. *Knowledge, Culture, and Science in the Metropolis: The New York Academy of Sciences 1817–1970*. New York: New York Academy of Sciences, 1990.
- Bernier-Grand, Carmen T. *Juan Bobo: Four Folktales from Puerto Rico*. New York: HarperCollins, 1994.
- Boas, Franz. "The Anthropometry of Porto Rico." *American Journal of Physical Anthropology* 3, no. 2 (1920): 247–253.
- . "The Development of Folk-Tales and Myths." In *Race, Language, and Culture*. New York: MacMillan, 1940. 397–406.
- Boggs, Ralph S. "Seven Folktales from Porto Rico." *Journal of American Folklore* 42, no. 164 (1929): 157–166.
- Chardiet, Bernice. *Juan Bobo and the Pig: A Puerto Rican Folktale Retold*. New York: Walker, 1973.
- Figueroa Colón, Julio C. "Introduction." In *The Scientific Survey of Puerto Rico and the Virgin Islands: An Eighty-Year Reassessment of the Island's Natural History*, edited by Julio Figueroa Colón. New York: New York Academy of Sciences, 1996. vii–viii.
- Elswit, Sharon Barcan. *The Latin American Story Finder: A Guide to 470 Tales from Mexico, Central America and South America*, Listing Subjects and Sources. Jefferson, N.C.: McFarland, 2015.
- Espinosa, Aurelio M. "La ciencia del folklore." *Archivos del Folklore* 3, no. 4 (1929): 3–16.
- . *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España y publicados con una introducción y notas comparativas*. New York: AMS Press, 1967.
- Fermín Pérez, Juan J. "Prólogo a esta edición." In *Saturnino Calleja: Cuentos de Calleja*, by Saturnino Calleja. Madrid: Ediciones Negras, 2018. 9–15.
- Fernández de Córdoba y Calleja, Enrique. *Saturnino Calleja y su editorial: Los cuentos de Calleja*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2006.
- Jacobson, Matthew Frye. *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998.
- McCarthy, William Bernard. "Juan Bobo and the Riddling Princess: A Puerto Rican Folktale." *Marvels & Tales* 19, no. 2 (2005): 295–302.
- Mason, John Alden. *Folklore puertorriqueño: Adivinanzas*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960.
- Mason, John Alden, and Aurelio M. Espinosa. "Introductory Remarks." *Journal of American Folklore* 34, no. 132 (April–June 1921): 143–144.
- Miyares González, Fernando. *Noticias particulares de la Isla y Plaza de San Juan Bautista de Puerto Rico*. Río Piedras: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1957.
- Ortiz Lugo, Julia Cristina. "La cenicienta criolla." *Miradero* 2 (January–June 2010): 1–9.
- Schomp, Virginia. *Juan Bobo and the Bag of Gold*. New York: Cavendish Square, 2014.

Stocking, George W., Jr. "Introduction." In *The Shaping of American Anthropology, 1883–1911: A Franz Boas Reader*, edited by George W. Stocking Jr. New York: Basic Books, 1974. 1–20.

Vélez-Ibáñez, Carlos G., Phillip B. (Felipe) Gonzales, Luis F. B. Plascencia, and Jesús Rosales.

"Interrogating the Ethnogenesis of the Spanish and Mexican 'Other': The Literary Work of Aurelio M. Espinosa." *Aztlán: A Journal of Chicano Studies* 44, no. 2 (Fall 2019): 41–76.

Zumwalt, Rosemary Lévy. *American Folklore Scholarship: A Dialogue of Dissent*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

Notas

¹ Disponible en American Philosophical Society en Filadelfia, la correspondencia entre Mason y Boas describe la preparación de Mason antes de su viaje a Puerto Rico, su ajetreado itinerario en la isla antes de la llegada de Boas y sus tediosos tratos con figuras gubernamentales y públicas mientras realizaba el trabajo de campo. A menos que se indique lo contrario, todas mis referencias a los detalles administrativos relacionados a Scientific Survey provienen de esta colección.

² Para un estudio sobre la preferencia bastante marcada de Espinosa por la tradición oral peninsular que habría influido su metodología en su edición del folclore oral de Nuevo México, ver Carlos G. Vélez-Ibáñez, Phillip B. (Felipe) Gonzales, Luis FB Plascencia y Jesús Rosales, ““Interrogating the Ethnogenesis of the Spanish and Mexican ‘Other’: The Literary Work of Aurelio M. Espinosa.”

³ Todas las referencias a las notas de campo de Mason provienen de sus cuadernos depositados en “J. Alden Mason Puerto Rican Survey Records” en la Universidad de Pennsylvania, Penn Museum Archives.

⁴ Ver, por ejemplo, Arí Acevedo-Feliciano y Tom Wrenn, Juan Bobo envía el cerdo a misa; Bernice Chardiet, Juan Bobo y el cerdo: un cuento popular puertorriqueño contado; Carmen T. Bernier-Grand, Juan Bobo: Cuatro cuentos populares de Puerto Rico y Virginia Schomp, Juan Bobo and the Bag of Gold.

⁵ La documentación de las versiones locales de Cenicienta perduró después de concluida la publicación de la colección de Mason. En 1929, el folclorista estadounidense Ralph S. Boggs publicó seis cuentos populares, que describió como “un humilde suplemento a la gran colección de cuentos populares puertorriqueños reunidos por Espinosa y Mason”; [“a humble supplement to the grand collection of Porto Rican folktales gathered by Espinosa and Mason”] (157). Dos de las historias son versiones de Cenizosa y Juan Bobo, identificadas por el nombre, edad y ocupación de los informantes culturales.

⁶ Para un estudio comparativo extenso de las versiones puertorriqueñas de Cenizosa contrastadas con las versiones del folclore oral en español peninsular, ver Julia Cristina Ortiz Lugo, “La cenicienta criolla”.

⁷ Hasta donde tengo conocimiento, solo una de las historias de Mason ha aparecido publicada en una traducción al inglés: “Juan Bobo and the Riddling Princess: A Puerto Rican Folktale,” traducida por McCarthy; ninguno de los volúmenes de la colección folclórica se ha publicado en formato de libro en los Estados Unidos. Asimismo, con excepción de las adivinanzas, publicadas en Puerto Rico como *Folclore puertorriqueño: Adivinanzas*, la colección también permanece inédita en la isla.

⁸ Al momento de su muerte, Judith Ortiz Cofer (1952-2016) estaba trabajando en sus versiones de cuentos populares orales puertorriqueños, incluidas varias adaptaciones de Cenizosa. Había explorado otro personaje femenino icónico, María Sabida, muy conocida en Puerto Rico como la versión femenina del “sabelotodo” al estilo pícaro de Juan Bobo. La historia de Ortiz Cofer, “The Woman Who Slept with One Eye Open”; [“La mujer que dormía con un ojo abierto”] narra cómo la inteligente joven logra domesticar a un asesino sediento de sangre cuando finge su muerte durante su luna de miel. La treta de María Sabida se

parece a otra popular protagonista italiana, Sorfarina, una mujer valiente, quien, como la describe Jack Zipes, “sirve como modelo de la 'mujer emancipada’”; [“serves as the model of the ‘emancipated woman’”] (xxiii). Una notable coincidencia es la forma en que ambas mujeres utilizan un muñeco relleno de miel para endulzar a sus recién casados maridos, evitando de esta manera una muerte segura. Como en el caso de muchos de los informantes de Mason, Ortiz Cofer había escuchado anécdotas sobre María Sabida y otros cuentos populares de su abuela materna, quien tenía fama como destacada “echadora de cuentos” en su pequeño pueblo de Hormigueros en la costa occidental de la isla.