

LA PROYECCION EN LA LITERATURA DE TRADICION ORAL*

Celso A. Lara Figueroa

La utilización del folklore en sus múltiples manifestaciones con el objeto de alcanzar determinados fines, entraña muchos peligros para el patrimonio tradicional, ya que puede ser destruido parcial o totalmente.

De ahí que, a pesar que la aplicación de los materiales tradicionales recogidos, analizados e interpretados por la folklorología, no compete básicamente al terreno científico, sino a muy diversos campos, como el arte, la política, la sociedad, la educación, etcétera, los folklorólogos han establecido bases teóricas que rigen la aplicación y proyección del folklore tendientes a evitar las transformaciones artificiales de las tradiciones de los pueblos. Se hace imprescindible, además, reflexionar sobre ellas, porque en la actualidad se insiste cada día más en la aplicación del folklore en distintos planes de educación y arte. Es importante, asimismo, porque los técnicos bajo cuya responsabilidad está la de impulsar esta tarea, en la mayoría de los casos, no tienen una clara idea de cómo proceder.

Tener conocimiento de ello, en fin, es necesario, porque como apunta Augusto Raúl Cortázar, una buena proyección enaltece al folklore de un país, en tanto su utilización chabacana lo entorpece y deturpa (Cortázar, s/f: 1346). De una correcta aplicación del folklore se pueden citar en el terreno musical de América Latina, como ejemplos, las obras de Heitor Villalobos en el Brasil, Alberto Ginastera en Argentina, Isabel Aretz en Venezuela y algunas composiciones de Jorge A. Sarmientos en Guatemala. En el viejo mundo basta mencionar al preclaro modelo

* Tomado de: **Por los viejos barrios de la ciudad de Guatemala**. Decimo séptima edición (Guatemala: Editorial Artemis-Edinter, 1998) pp. 15-22

de Bela Bartok, en Hungría. Todos ellos han asimilado elementos tradicionales de sus respectivos países y los han convertido en el alma de su creación musical.

En el terreno literario, que es uno de los más abonado en nuestro continente, pueden mencionarse: Martín Fierro de José Hernández, en Argentina, muestra genial de la auténtica proyección del folklore gauchesco (Cortázar, 1972); Miguel Angel Asturias en Guatemala con sus novelas sobre temas folklóricos y populares (Asturias, 1964, 1966, 1969, 1972), y, el caso de José María Arguedas que ha incorporado a la literatura erudita de su país toda la tradición oral de los andes peruanos. (Arguedas, 1958, 1967, 1971).

Proyecciones mal orientadas, por su parte, deforman la realidad folklórica de un país. Muestra de ese desacierto son los grupos de danza y ballets folklóricos (sic), concursos, exposiciones, composiciones musicales y pseudoliterarias que aparecen regularmente en nuestro medio urbano, todos los cuales no sólo no reflejan el genuino patrimonio tradicional sino, además, contribuyen a desorientar y fomentar el mal gusto por el falso folklore.

Por todo lo señalado creo oportuno plantear y discutir lo que constituye la proyección y la aplicación de las tradiciones populares.

Conceptos y deslindes

Aplicación y proyección del folklore

Antes de abordar el tema del concepto de proyección folklórica, es preciso aclarar las semejanzas y diferencias que existen entre la aplicación y la proyección del mismo.

Se entiende por aplicación del folklore el uso inmediato del patrimonio tradicional, sin que éste sufra reelaboración por parte de algún artista. Es su inmediata utilización, en la forma original en que fue recogido en el campo de la investigación.

Así, en los centros educativos, el maestro se sirve de materiales folklóricos originales en la motivación y desarrollo de las distintas disciplinas que enseña, emplea leyendas para enseñar historia, trabalenguas para desarrollar la habilidad

motora, música tradicional para educación estética, etcétera. Aplicación es también el uso del folklore en el nivel académico, artístico o político.¹

La proyección implica la acción de un artista o intelectual erudito sobre el material folklórico para adaptarlo a situaciones concretas de creatividad personal o colectiva. En otros términos, un artista se inspira en motivos tradicionales de un lugar determinado y sobre ellos crea una obra de arte, la cual puede ser música, escultura, pintura, arquitectura, literatura u otra rema del arte.

Se confunde también con proyección el concepto de elemento folklórico. Para aclarar el punto de confusión diré, en primer lugar, que el patrimonio tradicional

1 Diferentes aplicaciones tiene el folklore: en la educación, en el arte, en la economía, etc.

A nivel político puede ser aplicado en dos formas fundamentalmente (Centro de Estudios Folklóricos, USAC, 1975: 8):

Una primera en la que la clase dominantes lo utilizan para contribuir a una mejor y mayor explotación del pueblo, o bien para justificar formas de sojuzgamiento.

Varios ejemplos ilustran esta posición, entre otros, el trabajo de los nazis con los elementos tradicionales para inculcar en las masas la idea de la superioridad germana (Conso, 1966: 82-88). Y en nuestros días, el uso del patrimonio tradicional que lleva a cabo la UNESCO en colaboración con el Fondo de las Naciones Unidas para Actividades de Población (FNUPAP), para inducir a la población al control de la natalidad (Programas Internacionales de Población, 1973: 2), en Indonesia, Tailandia y Trinidad, en donde se han utilizado las formas tradicionales de comunicación como lo son el calipso, el teatro y el teatro de sombras.

La segunda forma se cristaliza en la construcción del patrimonio tradicional a la lucha por la liberación nacional de los pueblos del mundo. Varios casos concretos pueden ser mencionados: lo que se hace en algunos países africanos y asiáticos para descubrir en la aplicación de sus tradiciones populares una fuente de reafirmación de su nacionalidad e historia y una forma de lucha contra la alienación cultural impuesta por las metrópolis imperialistas (Cfr. Ngugi, 1971: 26; Morán 1971: 49-52; Vo Giap, 1968: 101,108, 116-117; Chang-Fen, 1973: 30-37; Ho Chi Minh, 1973: 164,169-70, 215; Mao Tse Tung, 1971; T. III: 70-71, 75, 83, 96, 281-284; Kim il sung, Tomo V, 1972: 471-72, 505, 506, 509-510).

Estos países constituyen un ejemplo de la búsqueda en las auténticas y positivas tradiciones, expresión de las clases oprimidas, de nuevas formas propias de expresión en el arte, y en la vida diaria. Cuba es un ejemplo cercano. (Martínez Furé, 1974: 12; Feijóo, 1970).

constituye una unidad organizada y coherente en el seno de las clases populares de una sociedad concretamente determinada y dividida en clases.²

El folklore es la expresión más auténtica de estas clases dominadas. Es su visión del mundo contraposición antagónica con la de las clases dominantes.

Por tanto, esa unidad del patrimonio tradicional entendido en esta forma, no folklórico fuera de su contexto popular, funcionando aislado en otros niveles socioeconómicos y culturales (burguesía, pequeña burguesía, etc.), y desvinculado de su lugar de origen, puede asumirse que se trata de un elemento folklórico. O sea que, el fenómeno separado de su contexto sobrevive con distinta función entre hombres que no lo han creado. Es el caso de los cuentos folklóricos que una madre burguesa cuenta a sus hijos para distraerlos; De las supersticiones y creencias (oraciones, prácticas mágicas, etc.), que se practican en los sectores dominantes; de la mueblería tradicional que esta misma clase utiliza para decorar sus mansiones.

En suma, todos ellos son elementos folklóricos auténticos en su esencia, pero en tales circunstancias están desgajados de su contexto natural: el de las clases dominadas.

² Mucha polémica se ha suscitado en el ámbito de los especialistas para determinar quién es el portador de los fenómenos folklóricos.

Dos corrientes han surgido: una primera sostiene que el folklore puede encontrarse y ubicarse en toda la estructura social de una sociedad dividida en clases, aduciendo que si bien el fenómeno folklórico depende del patrimonio y de los portadores, no de la situación socio-económica del portador y el creador (Vega, 1960: 43-51; Dundes, 1965: 2; Dorson, 1972: 2-7). De acuerdo con esta concepción el portador y el creador del folklore pueden estar ubicados en cualesquiera de las clases sociales, pues lo que lo convierte en "hombre folk" es su mayor o menor participación en el fenómeno tradicional y no su ubicación de clase. De ahí que se hable de un folklore de las clases altas, de las profesiones burguesas, de los comerciantes, de los campesinos y obreros. Habría, pues, una identidad entre el folklore del explotador y del explotado.

La corriente que interpreta científicamente la realidad social plantea que el folklore es creación de las clases explotadas de una sociedad dividida en clases y concretamente determinada. Representa el patrimonio vital, social y cultural de estas clases, por lo que cumple una función dentro de su seno, al grado de formar una concepción del mundo que se contrapone a la de la clase dominante, principalmente porque la clase dominada no tiene otra alternativa más que sus tradiciones para poder subsistir. Sólo en estas clases se encuentra el folklore íntegramente interrelacionado y funcionando a plenitud. En las otras clases sociales, por el dinamismo intrínseco del todo social, se encuentran elementos folklóricos aislados que cumplen una función distinta de la que desempeñan en las clases que les dio origen. (Lara F., 1975: 2-49).

Por otro lado es necesario apuntar que al romperse la actual estructura económico-social, la concepción del folklore tendrá que transformarse sustancialmente y, entonces, en lugar de ser expresión de miseria, será la expresión genuina de una clase y sentará las bases para la formación de la auténtica cultura nacional. (Martínez Furé, 1974; Corso: 1966: 90-96; Gramsci, 1970).

Por su parte, la proyección es una obra que se construye a base del folklore.

Augusto Raúl Cortázar llama la atención a no confundir ambos términos (Cortázar, s/f: 1358-59).

La proyección folklórica. Definición y características

Mucho ha preocupado a los folklorólogos latinoamericanos establecer las funciones, ³ aplicación y proyección de los fenómenos populares que se recogen por medio de la investigación de campo. En todos ellos priva la convicción de la utilidad ulterior de las concienzudas recopilaciones de material folklórico. Sin embargo, han sido los argentinos quienes más han profundizado en el problema teórico de la proyección folklórica.

Fue Carlos Vega, en 1944, quien acuñó el término *proyección* (Vega, 1960:191), dentro del campo de la folklorología. ⁴ A partir de entonces se han emitido múltiples opiniones en torno al problema de la proyección. Es necesario, por tanto, examinar las más valiosas.

Vega el precursor, entendía por proyección folklórica "la utilización de sus materiales (de la ciencia del folklore) para diversos usos" (Vega, 1960: 191). En tanto que Lázaro Flury apunta, en trabajo reciente, que "el aprovechamiento de los patrimonios puramente folklóricos, cualquiera que sea su forma, estilo o expresión, constituye lo que llamamos proyección folklórica y puede darse dentro de los límites del folklore ergológico o material, o bien, dentro del folklore espiritual o temporal" (Flury, 1972: 1).

³ Preocupación de Lucio Mendieta y Nuñez (1949: 23-31), de México, E. Mildred Merino de Zela (1974: 74-78), del Perú, Renato de Almeida (1967: 4-6), de Brasil, Alvaro Fernaud (1973: 10-12), de Venezuela. Carlos Vega (1960: 191-195), de Argentina, ha sido la de buscar, discutir y establecer la utilidad y trascendencia que el folklore pueda tener. Han propuesto algunas de las funciones que el folklore desempeña dentro de la sociedad, entre las cuales citan, función ética, estética, política, educativa, etc.

⁴ Carlos Vega propone este término en su libro *Panorama de la Música Popular Argentina*; con un ensayo sobre la ciencia del folklore. Buenos Aires: Editorial Losada, 1944.

El maestro brasileño Paulo de Carvalho-Neto define la proyección como "la situación demófila⁵ del folklore que como tal se caracteriza por un cambio de portadores, un cambio de motivación, un cambio de forma y un cambio de aprendizaje" (Carvalho-Neto, 1965: 125).

Para Fernández Latour de Botas, la proyección constituye "ese fenómeno en virtud del cual un conocimiento de un hecho folklórico es aprovechado por personas de cultura urbana para inspirarse en él y producir en su ambiente ciudadano obras o actos que reflejan la influencia de su inmediata fuente original" (Fernández Latour, 1969: 21). Y, finalmente, para Augusto Raúl Cortázar "proyecciones" se nos muestran como la imagen de los fenómenos, reflejada o expresada fuera de su ámbito cultural, espontáneo; son obras de personas determinadas o determinables que se inspiran en la realidad folklórica, cuyo estilo, formas y ambiente o carácter trasuntan o reelaboran; están destinadas al público en general, preferentemente urbano, al cual se transmiten por los medios institucionalizados que la técnica y la civilización ponen en cada caso o en cada época a su servicio" (Cortázar, s/f: 1346).⁶

Al examinar críticamente las opiniones expresadas se colige que proyección folklórica es el reflejo, la reelaboración de elementos tradicionales; lo cual implica el uso dirigido de los materiales folklóricos investigados fuera del ámbito que les es propio; utilización que se efectúa consciente y constantemente por personas ajenas a la cultura tradicional de las clases populares y cuyo producto está destinado a una institucionalizada, por medio de la palabra escrita, el libro, el disco, la radio, la televisión y otros medios de comunicación social.

La proyección, pues, no ofrece el material folklórico puro, sino lo presenta ya alterado, conscientemente, por escritores, pintores, músicos, artistas e intelectuales en general.

Y es en esta recreación del patrimonio tradicional donde se encuentra la

5 El término demófila lo emplea Carvalho-Neto en el mismo sentido que el peruano Efraín Morote Best. Es decir, el patrimonio folklórico utilizado por determinadas personas como vehículo para efectuar excursiones románticas al pasado. Un arranque apasionado que pretende encontrar raíces de identificación nacional en el pasado. (Citado por Carvalho-Neto, 1965: 125-126). El maestro brasileño opina que la proyección folklórica está dentro de la categoría de los demófilos.

6 El mismo concepto va a plantear en otras obras. En folklore y literatura apunta que las proyecciones "son el reflejo de los fenómenos legítimos proyectados en otros sectores, distintos y hasta antagónicos con respecto a la sociedad de folk originaria". (Cortázar, 1967: 12-13).

esencia del concepto de proyección folklórica.

El material sobre el cual se basa no puede ni debe ser tergiversado, deformado o adulterado, a tal grado que no pueda ser reconocido como sustrato de la misma. En este punto estriba la diferencia entre proyecciones auténticas y no auténticas.

Cuando el artista erudito decide aprovechar un material tradicional para proyectarlo, debe estar consciente de que los temas elegidos no son de su propiedad, producto de su creación artística, sino pertenecen al pueblo y, por tanto, son anónimos y debe respetarse esa identidad colectiva.

Este re-elaboración, por otra parte, debe asentarse no sólo en el profundo conocimiento de la naturaleza del fenómeno a proyectar, sino también en la idiosincrasia de las clases populares. Esto quiere decir que para que la proyección folklórica sea realmente genuina, debe estar primordial y necesariamente en una previa investigación del hecho folklórico.

En palabras de Cortázar, las proyecciones "deben hacerse sobre la base de un conocimiento y verdadera compenetración espiritual y estética con las fuentes auténticas, originales" (Cortázar, s/f: 1346).

En la misma forma se pronuncian Fernández Latour (1969: 21) y Carvalho-Neto (1965:133).

De lo anterior se colige, que todo artista que escoja estos caminos para expresarse está obligado: 1) a respetar los principios científicos de la folklorología; 2) recurrir a las recopilaciones técnicas de fenómenos tradicionales para documentarse, y, en caso de faltar éstas; 3) efectuar la investigación previa del hecho.⁷

Sólo después de haber cumplido con estas condiciones *indispensables*, está en capacidad el artista de proyectar el material folklórico con una base sólida sin correr el peligro de estropearlo. Las variaciones que sobre su base estructure, serán de su propia responsabilidad y constituirá su aporte creador.

Una proyección que no responda a estos postulados, deforma y abusa del

7 Un ejemplo lo constituye el trabajo colectivo del grupo teatral argentino Once al Sur, cuyos integrantes investigaron la literatura tradicional de El Salvador como paso previo y necesario para el montaje de una obra dramática sobre la conquista española y su choque con la cultura autóctona en ese país. Sólo después de estudiar y analizar el material de la investigación se realizó la proyección.

patrimonio de la cultura tradicional.

Resumiendo: la proyección folklórica se caracteriza por:

- a) Estar producida fuera del ámbito geográfico y cultural propio de las tradiciones populares;
- b) Ser creación de personas determinadas o determinables, que se inspiran en el material folklórico, cuyo estilo reelaboran en sus obras; y
- c) Estar destinada al público en general, preferentemente urbano, al cual llega por medios institucionalizados. (Cortázar, 1967: 13) .

Con el fin de precisar aún más los límites de la proyección folklórica, puede agregarse dos rasgos definitorios más:

- d) Constituir una reelaboración erudita del auténtico material de la cultura popular; y
- e) Estar basadas fundamentalmente en materiales folklóricos, producto de la investigación científica.

Diferentes grados de proyección

Para la identificación de una proyección debe tenerse en cuenta varios factores, a saber:

- 1) La naturaleza del fenómeno utilizado;
- 2) La calidad y cantidad de materiales incorporado a la misma; y
- 3) El ámbito en el cual se realiza la proyección.

Por tanto, puede objetivarse con claridad una gradación que parte de la mayor a la menor identificación de la proyección con el fenómeno original.

Al respecto Lázaro Flury⁸ y Augusto Raúl Cortázar señalan tres grados de

⁸ Según el autor, los tres grados de proyección que existen son los siguientes: proyección pura: "aquella que conserva todos los atributos originales" (p. 1); proyección semipura: "la que conserva algunos de esos atributos originales" (p. 1); Proyección libre: "la que no conserva ninguno de esos atributos" (p. 1).

Los dos primeros conservan más o menos inmersos elementos populares puros, que pueden ser reconocidos por el especialista. En la proyección libre la imaginación del autor reelabora la temática tradicional, de tal manera que es difícil establecer con precisión si los elementos mencionados son genuinamente folklóricos o invención del autor. El mejor modelo de este tercer grado es el de Miguel Ángel Asturias con sus *Leyendas de Guatemala* (1964), donde los personajes y sus situaciones únicamente sirven de germen a la formidable creación literaria.

proyección. (Flury, 1972; Cortázar, s/f: 1361-1364).

De acuerdo con Cortázar, esta gradación se presenta en la siguiente forma:

Un primer grado en el que la proyección se encuentra plenamente identificada con el material folklórico. Ejemplo preclaro es el *Martin Fierro* de Hernández. (Cortázar, s/f: 1361)

Un segundo grado en el cual hay una afinidad y coincidencia con la temática del hecho folklórico, pero no se confunde con él, "pues se advierte que se trata de reelaboraciones que procuran interpretar, ser fieles al estilo tradicional" (Cortázar, s/f: 1363).

Ejemplo típico de este grado de proyección es el *Decamerón Ecuatoriano* de Paulo de Carvalho-Neto (1975), la novela *Mi Tío Atahualpa* (1972) del mismo autor, así como las *leyendas* de Gustavo Adolfo Becquer (Cfr. *El Miserere, los ojos verdes y rayo de luna*), y algunos romances de García Loarca en los cuales se conserva el patrón tradicional de la forma romance; pero se le ha incorporado una nueva temática.

Y finalmente un tercer grado, al que corresponde obras que reelaboran "elementos folklóricos o se inspiran en ellos, pero en una forma libre, que no permite confundirlos con los elementos auténticos tradicionales, porque no responden a sus características naturales" (Cortázar, s/f: 1363-64).

Modelos esclarecidos los constituyen los aires populares utilizados por compositores como Ludwig van Beethoven (Cfr. El tema rústico para oboe y fagote del segundo movimiento de la sexta sinfonía "pastoral" en Fa Mayor), Franz Liszt y Johannes Brahms (Cfr. las rapsodias húngaras), Bedrich Smetana (Cfr. el poema sinfónico *Mi Patria*, y el *Río Moldavia* en particular), Antonín Dvorak (Cfr. sinfonías ocho en Sol Mayor; y nueve en Mi Menor), Robert Schumann (Cfr. tercera sinfonía en Mi Bemol Mayor), o Félix Mendelssohn (Cfr. sinfonía Escocesa en La Menor).

En literatura las novelas de Miguel Ángel Asturias y Rómulo Gallegos son muestras elocuentes. Los gérmenes de sus novelas se reconocen como tradicionales, ya transformados (casi totalmente) por el genio de los escritores, músicos o pintores (el caso del surrealista venezolano Jesús Soto), pero sin perder su esencia popular.

Los tres grados propuestos van desde una proyección que prácticamente se confunde con el elemento tradicional, hasta el que improvisa libremente sobre el tema popular elegido.

Por otro lado, y tratando de profundizar más en la constitución de la proyección folklórica, Olga Fernández Latour opina que puede deslindarse tres criterios generales de clasificación:

- A) criterios de continuidad funcional;
- B) criterios de procedencia; y
- C) criterio de aprovechamiento.

A Según el criterio de continuidad funcional, las proyecciones pueden ser:

- 1) Directas: procuran continuidad en la especie
 - a) copian folklore vigente o Histórico } I. copian en forma total
II. copia en forma parcial
 - b) estilización de modelos *folk* } de diversas índoles
- 2) Indirectas: cuando la proyección no se hace dentro de la misma especie que el elemento tradicional base.

B Según el criterio de procedencia:

- 1) producidos por el *folk* y proyectados en la cultura urbana
- 2) producidos por el hombre de la ciudad, e inspirados en folklore
 - a) producidos con técnicas tradicionales
 - b) producidos con técnicas modernas no folklóricas.

C Según el criterio de aprovechamiento:

- 1) elementos usados por el hombre e la ciudad;
- 2) elementos usados por el hombre de ciudad y el *folk*.
- 3) Elementos usados por el *folk*.

(Fernández Latour, 1969: 22-23).

De acuerdo con los puntos de vista enumerados, se arriba a dos conclusiones generales:

- 1) Toda proyección debe contener un grado relativamente amplio del fenómeno tradicional original; y
- 2) Una proyección de ninguna manera es totalmente autónoma sino está sujeta, necesariamente a los criterios ya expuestos. En su respeto por parte e los artistas radica la esencia de una auténtica proyección folklórica.

Utilidad de la proyección folklórica

Los estudios eruditos de la folklorología, útiles para el conocimiento integral del hombre quedan (por las condiciones sociales e explotación y alimentación cultural de nuestros países, situación que condiciona el aprovechamiento de los aportes de la ciencia y la cultura por parte de las clases dominadas), dentro del reducido ámbito de los especialistas y poco trascienden al público en general.

En cambio la proyección folklórica auténtica regresa al pueblo en cuyo seno se originó, permitiendo re-descubrir y valorizar no sólo los materiales tradicionales, sino también los estudios científicos que de los mismos se realicen.

Por otra parte, la proyección se difunde a la gran masa nacional racionalmente ordenada y preparada de tal manera que su mensaje pueda ser captado sin mayores entorpecimientos retóricos.⁹

Cortázar dice al respecto que cuando las proyecciones son de gran calidad representada una esperanza, ya que retornan al pueblo y revitalizan fenómenos folklóricos que están, por su propio dinamismo, en proceso de extinción. (Cortázar, 1967: 18-19). Clara Passafari hace énfasis, a su vez, en que la utilidad de las proyecciones se agiganta cuando éstas son dignamente representadas (Passafari, 1969: 107).

Por experiencias, en otros países (Venezuela por ejemplo), auténticas proyecciones llevadas a la plástica, la música y la literatura han contribuido indirecta,

⁹ Sin embargo, es necesario aclarar un punto de vista para que no se me malentienda: la proyección folklórica **no pretende embellecer**, mejorar o sustituir la creación natural y original de las clases populares, sino reelaboraría en forma clara y coherente, sencilla, no erudita ni académica, asequible a la mayoría poblacional a la cual pertenece en última instancia, y guardando el debido respeto al material utilizado.

pero decisivamente, a revitalizar en el agro elementos folklóricos en vías de extinción; paralelamente a la acción directa de los científicos del folklore que han trazado políticas adecuadas para preservar estos elementos. Los resultados han sido satisfactorios (Silva, 1969: 83-84).

Su utilidad se manifiesta también en el hecho de que las proyecciones son portadoras de un sentido profundo de nacionalidad que se fortalece en la medida en que las expresiones artísticas se enriquecen con motivos propios, auténticos, que llegan más hondo a la sensibilidad de una nación.

Un aporte más de la proyección folklórica estriba en que, cuando el folklore vigente desaparece, queda proyectado, plasmado en libros, revistas, discos, etcétera, y, por ende, sobrevive indirectamente.

En este sentido, la proyección de las tradiciones populares bien lograda es de inmenso valor para el investigador ya que le permite encontrar en ellas datos relevantes, los cuales pueden ser corroborados o rechazados por la investigación de campo. (Y cuando ésta es histórica, el dato cobra mayor relevancia).

Por tanto, los esfuerzos que investigadores, teóricos y metodólogos del folklore han dedicado a la proyección, se justifica en cuanto sus resultados pueden ser aprovechados por una mayoría poblacional (especialmente las clases explotadas), para la formulación de las bases de una cultura nacional no alienada.

La proyección folklórica en literatura

El campo del folklore literario ha sido uno de los más fértiles en lo referente a la proyección de sus materiales. Esta proliferación ha causado no poca confusión, porque no ha permitido delimitar con exactitud el significado de folklore literario por un lado, y su proyección por el otro.

Debo, pues, aclarar conceptos:

Se entiende por folklore literario a las manifestaciones de cultura tradicional que por su alto valor filosófico, estético y espiritual, pueden ser consideradas como expresiones populares de una elevada calidad artística. Es el vehículo por medio del cual las clases populares captan y transforman su cruda existencia en realidad lingüística.

Estas manifestaciones, que por definición son tradicionales, cumplen con los principios inherentes al folklore (se transmiten por vía oral, no están institucionalizadas, son anónimas, populares y socializadas y cumplen una función

dentro del medio social que les da vida).

Las especies que conforman el folklore literario, básicamente, son las siguientes: folklore literario en prosa, folklore literario en verso, expresiones paremiológicas y teatro folklórico.¹⁰

Si así se define lo que es tradicional, su proyección consiste en los hechos folklóricos literarios incorporados a obras de arte de cultura erudita y académica.

Es necesario tener presente los límites entre ambos.

Augusto Raúl Cortázar llama la atención para no confundir estos dos conceptos (Cortázar, 1967: 13), subrayando que a la proyección en este terreno le corresponde al apelativo de literatura folklórica.

Como toda proyección, la literatura está sujeta a los tres grados de intensidad expuestos en el inciso anterior.

Asimismo ofrece fecundas posibilidades. Cortázar lo ha demostrado fehacientemente (s/f, 1967, 1972), y no vale la pena insistir en este punto. Sin embargo, es preciso no confundir una proyección folklórica auténtica con una no auténtica. Tampoco equipar a la segunda de éstas con el folklore literario en sentido-estricto.

La primera se caracteriza por estar basada en la investigación folklórica y porque cumple con las condiciones ya señaladas. Ilustran este punto la producción de Luis González Obregón (1944) en México, Fernán Silva Valdez (1966), en Uruguay, Paredes Candia (1973) en Bolivia y Antonio Molina Uribe (1966) en Colombia.

En esta misma óptica ha intentado demostrar didácticamente con materiales

10 Por folklore literario en prosa se entiende aquel que reúne a todas las manifestaciones literarias tradicionales narradas, sin métrica, y son, a saber: a) cuentos; b) leyendas; c) casos o sucesos; d) historia popular; e) relatos explicativos o motivos; y f) chistes.

En el folklore literario en verso, se encuentran todas las expresiones que siguen el sistema del verso. La forma: a) el cancionero de adultos; b) el cancionero infantil; y c) las adivinanzas. En esta sub-especie caben todas las variantes de poesía popular que se encuentran en nuestros campos.

Las expresiones paremiológicas encierran todos los pensamientos de filosofía popular que reflejan la experiencia y la moral popular. Comprende: a) refrán; b) el proverbio; c) el adagio; d) los refranes proverbiales; e) el dicho; f) las frases hechas; y g) las frases por hacer. Finalmente, el teatro folklórico aglutina todo lo que se refiere a manifestaciones de orden dramático.

obtenidas en la investigación científica, la manera adecuada de elaborar una proyección literaria auténtica sobre motivos tradicionales de la ciudad de Guatemala (Lara F., 1971).

En tanto la proyección folklórica no auténtica es aquella que no está basada en la investigación previa del material folklórico, sino en recuerdos personales (que se pretende hacer valer como folklóricos), en apreciaciones subjetivas, o bien en reelaboración de elementos folklóricos sin que el autor conozca con propiedad del material con el cual trabaja. Este tipo de trabajo, al desconocer la realidad folklórica y social, deforma la esencia del patrimonio cultural, pues no está en capacidad de captar la significación total de fenómeno popular proyectado.

Al llegar a la gran masa estas proyecciones siembran confusión porque no es posible discernir si lo que el autor presenta es un simple producto de su imaginación, o si realmente existen en el mundo folklórico, y la duda perdura al no poder ser comprobada por ningún medio. Y esto se agrava cuando hay una apropiación personal de estos temas anónimos que son propiedad del común del pueblo.

Por otra parte, se corre el peligro no sólo de la adulteración sino de la invención de temas, lo que es más grave aún.

El desconocimiento de los fenómenos folklóricos conduce, pues, a su uso abusivo y deformante. En literatura esto se hace evidente en el manejo inadecuado del hablar y el léxico que el escritor coloca en labios de sus personajes; ¹¹ en las situaciones ingenuas e infantiles que se hace vivir a los mismos; en la confusión y equivocación de los motivos, tipos y rasgos peculiares de cuentos, leyendas, casos, historia y poesía popular.¹² Lamentablemente, en Guatemala y América Latina (con excepción de Argentina), muchas proyecciones folklóricas no auténticas se confunden con el verdadero folklore, contribuyendo así a la deformación y

11 En nuestro medio es muy frecuente en la literatura regional malentendida y peor orientada, la imitación del habla y léxico del campesino: **indite, dame tu mane, mis tortilles, me tomé mi traguite**, etc. etc., que al no estar funcionando dentro de un contexto natural, pierden su validez y se tornan expresiones deformadas del lenguaje popular.

12 Esto es muy frecuente en los escritores que tratan de proyectar folklore literaria en prosa. Confunden, por ejemplo, los rasgos peculiares de la Siguanaba con los de la Llorona y la Sigumonta. Al Sombrerón con el Duende y el Sisimite, entre las leyendas animísticas.

Y esta confusión se agrava en otros campos, como el caso del ballet, en donde se mezclan bailes, trajes y música de muy diferentes regiones. Véase el **Pábanc**, la **Boda de San Juan** que presenta el ballet moderno y folklórico (sic) de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala.

mitificación de la cultura tradicional.

Insisto finalmente, en cuatro puntos que a mi modo de pensar son claves:

- a) Que la proyección folklórica, auténtica o inauténtica, no puede ni debe confundirse con el folklore verdadero (en este caso el literario);
- b) Que las clases populares no tienen necesidad de que personas ajenas a su condición "embellezcan" su propia creación imponiéndoles patrones estéticos artificiales;
- c) Que la utilidad y función de la proyección estriba en su autenticidad y en la difusión institucionalizada, masiva, de elementos de cultura nacional tradicional, con el cual se contribuye a estimular la investigación y estudio del auténtico folklore. La importancia otorgada al estudio de la aplicación no implica la sustitución del folklore genuino por su proyección; y
- d) Para que una proyección literaria sea realmente útil, debe el autor basarse en investigaciones científicas de las tradicionales populares, en recopilaciones de las mismas y en el respeto a la estructura del elemento a proyectar.

De manera que el aporte e importancia de una proyección estriba en el respeto al material tradicional y en su correcto tratamiento, aserto que cobra relevancia cuando la calidad literaria de la misma es muy pobre, como sucede tan a menudo con los escritores de "tradiciones" y cuentos "regionales".

La Proyección folklórica literaria en Guatemala

Abundan en el país las proyecciones de temas tradicionales literarios y faltan estudios científicos de los mismos.

Todo este material de abigarrado espectro posee un denominador

13 Hay infinidad de materiales. Citaré los más representativos: J. Adalberto Osorios S. **Mic-Tián** (Sueños de Historia). Guatemala: Mélinton Salazar, editor, 1969. Adalberto Fuentes Castillo. **Así no da pena gastar su plata**. Colección 20 de octubre. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1967. Joaquín Rodas M. **Alma Patria**. Guatemala: Centro Editorial José de Pineda Ibarra, 1965. J. Humberto Recinos. **El Gran Aj-Jum Palás**. Guatemala: Editorial del Ejército, 1964. J. Humberto Recinos. **Lo que vi y lo que no vi**, (verdad y mentiras). Guatemala: Editorial del Ministerio del Ejército, 1965. Benjamín Paniagua. **Sangre y oro en el barro**. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1951. J. Luis García A. **Súchiles de Gúmarkaj** (narraciones vernáculas de Guatemala). Guatemala: Tipografía Nacional, 1962. Luis Antonio Díaz Vasconcelos. **Para que me cuenten otros**. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1960. Rafael Zea Ruano. **Cáctos**, (Estampas del oriente guatemalteco). 3ª Edición. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1966. Benjamín Paniagua. **Al Final de un Astro**. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1965. Luis N.

común: no estar basado en la investigación previa,¹³ ni documentados en fuentes históricas y/o folklóricas. Naturalmente la intención del autor es hacer literatura y no-folklore; pero al abordar estos temas de orden regional en los cuales la creación original del autor se diluye en la temática tradicional, los lineamientos planteados sobre la proyección folklórica no son respetados.¹⁴

Por otra parte, en Guatemala se escriben proyecciones que no respetan la identidad propia del material, sino están adulteradas por el

Radford. *Tinaja de Cuentos*. Guatemala: Editorial Tiempo, 1961. Héctor Ovidio Rodas. *Acción* (Cuentos). Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1959. Fernando Medina Ruiz. *Tres cuentos guatemaltecos y uno más*, 2ª Edición. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1966. Carlos Samayoa Chinchilla. *Estampas de la Costa Grande*, 2ª Edición. Colección 15 de septiembre, Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación, 1957. Augusto César Oliveros. *Cuentos, Leyendas e Historias Mínimas, Guatemala*: Centro Editorial José de Pineda Ibarra, 1964. Otto Alvarado Pinelo. *Cuentos y Leyendas de Guatemala*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1968. Mario de la Cruz Torres. *Rubelpec*. Guatemala: Centro Editorial José de Pineda Ibarra, 1965. J. Francisco Herrera. *Leyendas Antiguañas*. Guatemala: Editorial Artes Gráficas Amil, 1969. J. Luis García A. *Leyendas Indígenas de Guatemala*. Guatemala: Editorial Oriental, 1942.

Sin indagar en ningún momento en la calidad literaria de las obras citadas, si creo necesario indicar que al desarrollar los autores temas de orden folklórico, se ubican dentro del terreno de las proyecciones y desde el punto de vista puedo señalar que los elementos tradicionales que en ellas aparecen no están tratando con la debida técnica y respeto a los materiales originales.

De todos los trabajos citados, los mejores logrados, en mi opinión, son los de Francisco Muñoz (Leyendas Antiguañas) y De la Cruz Torres (Rubelpec), ya que a ambas además de sumar la sociedad de su estilo (en especial del primero), está implícito el deseo de los autores de mostrar lo mejor posible el elemento popular básico.

La obra de Mario Enrique De la Cruz pudo haber sido de capital importancia para el conocimiento de los keochis de Cobán, si los relatos explicativos y leyendas estuviesen presentados con propiedad científica, antropológica, y no "mejorados los textos" por el autor, porque ello les ha hecho perder autenticidad.

No obstante, como proyecciones todos los libros adolecen de investigación y de compenetración con el ambiente popular. Son interpretaciones muy subjetivas del patrimonio del pueblo. Y hay que recordar al respecto, que al llevar a cabo literatura de este tipo, la creatividad individual está muy restringida.

Es decir, que la temática de las obras mencionadas es folklórica, pero su tratamiento no es el mejor.

14 En este campo, vuelvo a insistir una vez más los elementos constitutivos de orden folklórico tienen un peso mayor que los artísticos-literarios. En una proyección folklórica libre o de tercer grado, bien concebida se conjugan indisolublemente ambos elementos, pues es el caso que en la literatura regional guatemalteca mal entendida no existe la trascendencia que la obra literaria exige. No pasan de ser sencillos relatos pueblerinos. Por lo tanto el criterio que debiera privar es el del respeto por las tradiciones populares.

autor, perdiendo su validez folklorológica, y si a ello se agrega su escaso valor artístico, la proyección no pasa más allá de ser sencilla y agradable prosa vernácula carente de trascendencia.

Desde mi punto de vista, el único escritor que ha interiorizado en temas tradicionales en forma por demás auténtica es Miguel Angel Asturias. Con gran profusión aparecen a lo largo de su obra temas populares tradicionales, tratados con tal propiedad que de regionales se convierten en universales. Cobran trascendencia. Pero Miguel Angel Asturias es la excepción.

En suma, la falta de estudio, el desconocimiento total no sólo de elementos tradicionales sino de los principios de la folklorología y de la proyección folklórica, han permitido que se desarrollen este tipo de obras, cuya trascendencia es más que local.

Estos trabajos han contribuido en última instancia a deformar y desprestigiar nuestras tradiciones populares.

Lo afirmado no implica que la inspiración del artista deba estar sometida rigidamente a la mecánica de la técnica folklorológica, sino que el artista, el verdadero artista, sabrá crear sobre la base del aporte de su pueblo temas propios y técnicas literarias originales (Cfr. Mi Tío Atahualpa de Carvalho-Neto; Viernes de Dolores de Miguel Angel Asturias, y creaciones literarias de Becquer y García Lorca).

Sólo de esta manera se logrará una literatura nacional menos mediocre y más auténtica, que trascienda los temas locales y universalice el sentir de un pueblo, en este caso Guatemala.

Bibliografía

ALATORRE, FRENK MARGIT (1971). *Entre Folklore y Literatura* (lirica hispánica antigua), México: El Colegio de México (Jornadas 68).

ALMEIDA, RENATO (1967). "Folklore y Educación" (Traducción de Alvaro Fernand y Leslie Goerge), en *Folklore Américas*. University of California, Vol. XXVII, N. 1 (enero) pp. 1-6.

ALFONSO DE RODRIGUEZ, JOSEFINA (1972). *El Ilmo S. D. D. Luis Peñalver y Cárdenas. VI Arzobispo de Guatemala*. Guatemala: Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos.

ANGELES CABALLERO, CESAR A. (1967). **La tesis universitaria. Investigación y elementos. Cómo investigar en educación, pedagogía y folklore.** 4a. Edición aumentada. Lima, Perú: Talleres Gráficos P. L. Villanueva.

ASTURIAS, MIGUEL ANGEL (1964). **Leyendas de Guatemala.** Obras escogidas, Tomo I, 2a. Edición. Madrid: Editorial Aguilar.

----- Alhadjito. Obras escogidas. (1966). Tomo III. Madrid: Editoria Aguilar.

----- (1969). **El espejo de Lida Sal.** 3a. Edición. México: Siglo XXI editores.

----- (1972). **Viernes de Dolores.** Buenos Aires. Editorial Losada.

ARMAS, DANIEL (1971). **Diccionario de la expansión popular guatemalteca.** Guatemala: Tipografía Nacional.

ARETZ, ISABEL (1972). **Manuel de Folklore Venezolano.** (Biblioteca popular El Dorado), 3a. Edición. Caracas: Monte Avila Editores.

ARQUEDAS, JOSE MARIA (1958). **Los ríos profundos.** Buenos Aires: Losada.

----- (1967). **Amor mundo y todos los cuentos de,** Lima: s.p.i.

----- (1971). **El zorro de arriba y el zorro de abajo.** Buenos Aires: Losada.

BATRES JAUREGUI, ANTONIO (1949). **La América Central ante la Historia.** Tomo III. Guatemala: Tipografía Nacional.

CASTILLO, FELIX (INEDITO). **Las Alfombras pra las Procesiones de Semana Santa en Guatemala.** Trabajo Monográfico presentado para el curso de Teoría del Folklore, Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Primer Semestre, 1975.

CARVALHO-NETO, PAULO (1965). **Concepto de Folklore.** México: Editorial Pormaca.

----- (1972). **Mi tío Atahualpa.** México: Siglo XXI, editores.

----- (1975). **Decamerón Ecuatoriano.** México: V siglos, editores.

CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS, U.S.A.C. (Ed), (1975). "La Tradición y el Cambio Social" en **La Tradición Popular** (Boletín del CEF), No. 1. Guatemala,

p. 8.

CORTAZAR, AUGUSTO RAUL (1967). **Folklore y Literatura.** (Colección cuadernos de Eudeba, 106). 2a. edición. Buenos Aires: EUDEBA.

----- (1972). "En el centenario de Martín Fierro. El poema gauchesco argentino de José Hernández" en **Orbe** (Revista de La Nación), No. 70 (Guatemala, noviembre). pp. 14-17.

----- (S./F.). "El folklore y su proyección literaria" en **La Historia de la Literatura Argentina.** Capítulo No. 57. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, pp. 1345-1368.

CORSO, RAFFAELE (1966). **El Folklore.** Buenos Aires: EUDEBA.

CORREA, GUSTAVO (1955). **Es espíritu del Mal en Guatemala.** New Orleans: Middle American Research Institute. Tulane university.

CHAN-FENG, CHEN (1973). **En la gran marcha con Presidente Mao,** Pekín: Ediciones en lenguas extranjeras.

CHINCHILLA AGUILAR, ERNESTO (1961). **El Ayuntamiento Colonial de la Ciudad de Guatemala.** Guatemala: Editorial Universitaria.

----- (1965). **Historia del arte en Guatemala.** 2a. edición. Guatemala: departamento Editorial José de Pineda Ibarra.

DORSON, RICHARD M. (1972). **Folklore and Folklife** of University Chicago Press.

DUNDES, ALAN (1965). **The Study of Folklore.** N. J.: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs.

EL VIEJO REPORTE (1932). "Notas Históricas, Leyendas y Tradiciones" en **Diario de Centroamérica** (14 de mayo), pp. 10-13.

----- (1933). "La calle de los Nuevos Hombres" en **Diario de Centroamérica** (2 de junio) pp. 5-8.

FERNANDEZ LATOUR DE BOTAS, OLGA (1969). **Folklore y poesía Argentina.** Biblioteca pedagógica. (Colección Gamma). Buenos Aires: Editorial Guadalupe.

FERNAUD, ALVARADO (1973). "Folklore y educación, ¿conceptos antagónicos?" en revista Educación. No. 148 (Caracas), pp. 5-29.

FEIJOO, SAMUEL (1970). **Diario Abierto**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

FLURY, LAZARO (1963). **Folklore. Contribución a su estudio integral**. Santa Fe, Argentina: Ediciones Colmegna.

----- (1964). **Folklore prohibido y otros temas**. Santa Fe, Argentina: Ediciones Colmegna.

----- (1970). **Perspectivas del Folklore**. Santa Fe, Argentina: Ediciones Colmegna.

----- (1972). **La proyección folklórica**. (Existen en la Biblioteca del Instituto interamericano de Etnomusicología y Folklore, Caracas) Material mecanografiado. cosquin. s.p.i.

GALICIA DIAZ, JULIO (1968). **Destrucción y traslado de la ciudad de Santiago de Guatemala**. Guatemala: Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala. Depto. de Historia, (tesis de licenciatura).

GAITAN, HECTOR (1972). **La Calle donde tú vives**. Primer Tomo. Guatemala: Centro Editorial El Arte.

----- (1973). **La Calle donde tú vives**. Segundo Tomo. Guatemala: Centro Editoria El Arte.

----- (1974). **La Calle donde tú vives**. Tercer Tomo. Guatemala: s.p.i.

GOMEZ CARRILLO, AGUSTIN (1905). **Historia de la América Central**. Guatemala: Tipografía Nacional.

GONZALEZ OBREGON, LUIS (1944). **Las Calles de México**. México: s.p.i.

GRAMSCI, ANTONIO (1970). "Observaciones sobre el folklore" en **Antropología** (Selección y notas de Manuel Sacristán). México: Siglo XXI, pp. 488-491.

GIAP, NGUYEN GIAP (1968). "Nacimiento de un Ejército" en **Pensamiento crítico**, No. 22. (La Habana Cuba) pp. 100-142.

HAEFCKENS, JACOBO (1969). **Viaje a Guatemala y Centro América**. Guatemala: Editorial Universitaria.

HO CHI MINH (1973). **Escritos de. Selección y prólogo de Bernard B. Fall**. (Colección mínima). México: Siglo XXI.

JUARROS, DOMINGO (1936). **Compendio de la historia de la ciudad de Guatemala**, Guatemala: Tipografía Nacional.

KIM IL SUNG (1972). **Obras escogidas**. Tomo V. Pyongyang, Corea: Ediciones en lenguas extranjeras.

LARA F., CELSO A. (1971) "Folklore literario y folklore en literatura: El carruaje de la Muerte: en Orbe (Revista del Diario La Nación), Sábado 9 de octubre, pp. 4-7.

----- (1973). **Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala**. Guatemala: Centro de Estudios Folkloricos, Editorial Universitaria.

----- 1973b), "El folklore de Semana Santa en España y Guatemala" en **La Semana**. Epoca II, No. 95 (Guatemala 26 de abril), pp. 18-26.

----- (1974). "Siete de diciembre: Día de la quima del diablo" en **Tradiciones de Guatemala No. 2**. Guatemala: Centro de Estudios Folkloricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, pp. 115-130.

----- (1975). **Contribución del folklore al estudio de la Historia**. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Historia, curso Teoría del Folklore (copia mimeografiada).

MARTINEZ FURE, ROGELIO (1974). "Diálogo imaginario sobre el folklore" en **La Gaceta de Cuba**, No. 121. (La Habana, marzo). pp. 12-17.

MAO TSE-TUNG (1971). **Obras escogidas**. Tomo III. Pekín: Ediciones en lenguas extranjeras.

MERINO DE ZELA, MILDRED (1974). "Hacia una teoría del folklore peruano" en **folklore Americano**, Segunda época, No. 18, (México-Guatemala), pp.51-78.

MENDIETA Y NUÑEZ LUCIO (1949). **Valor sociológico del folklore y otros ensayos**. México, UNAM.

MENDOZA, ELENA; ADRIAN RECINOS Y CELSO A. LARA (1972). "Tradiciones de Nochebuena en la ciudad de Guatemala" en La Semana. Epoca II, No. 80, Guatemala, 21 de diciembre). pp. 18-22.

MILLA Y VIDAURRE, JOSE (1952). **Cuadros de Costumbres**. 4 Tomos. Colección 20 de octubre). Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1952.

----- (1963). **El canasto del sastre**. 3 Tomos. 3a. edición. (Colección 15 de septiembre), Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra.

MOLINA URIBE, ANTONIO (S./F.). **¡A echar cuentos, pues!** (Consejos y leyendas del mito campesino). Medellín, Colombia: Editorial Bedout.

MORAN, FERNANDO (1971). **Revolución y tradición en África Negra**. Madrid: Aliansa Editorial, 1971.

MOYA, ISMAEL (1972). **Didáctica del folklore**, 3a. edición, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.

NGUGI, JAMES 1971 "Africa en la descolonización Cultural" en **El Correo**. UNESCO, Año XXIV (enero), pp. 25-33

PASSAFARI, CLARA (1969). **Folklore y Educación**. (Biblioteca de ciencias de la educación). Buenos Aires: Angel Estrada y Cia., Editores.

PEREZ VALENZUELA, PEDRO (1964). **La Nueva Guatemala de la Asunción**. 2 Tomos. (Colección 15 de septiembre), Guatemala: Centro Editorial José de Pineda Ibarra.

PAREDES-CANCIA, ANTONIO (1973). **Las mejores tradiciones y leyendas de Bolivia**. La Paz: Ediciones Puerta del Sol.

POVIÑA, ALFREDO (1974). **Teoría del folclore**. Córdoba: Editorial Assandri.

PROGRAMAS INTERNACIONALES DE POBLACION (Ed.) (1973). "Comunicación folclórica" en **Población**. Bogotá, No. 6, Vol. IV, p. 2.

SALAZAR, RAMON (1957). **Tiempo Viejo**. (Recuerdos de mi juventud). 2a. edición. (Biblioteca de cultura popular "15 de septiembre" No. 41). Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública.

SILVIA, GUSTAVO (1969). "La reactivación de danzas folklóricas extintas en Venezuela" en **Revista Venezolana de Folklore**. Caracas: Instituto de Folklore, INCIBA, segunda época, No. 2 (diciembre), pp 83-84.

SILVIA VALDES, FERNAN (1966). **Cuentos del Uruguay**. 2a. edición: (Colección Austral, No. 538). Madrid: Espasa Calpe.

GAGE, TOMAS (1966). **Nueva relación que contiene los viajes de Tomás Gage en la Nueva España** (prólogo de Sinforoso Aguilar), Sociedad de Geografía e Historia. Biblioteca Goathemala., Vol. XVIII.

VASQUEZ A. RAFAEL (1950). **Historia de la Música en Guatemala**. Guatemala: Tipografía Nacional.

VEGA, CARLOS (1960). **La creencia del folklore**. Buenos Aires: Editorial Nova.

VILLACORTA, J. ANTONIO (1926). **Monografía del departamento de Guatemala**. Guatemala: Tipografía Nacional.