

## PEDRO URDEMALES: DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA

*Marielos Castro*

### HISTORIA Y ORALIDAD

**P**ara comprender la realidad de nuestro continente debemos ubicarnos en el ser mismo de sus primeros pobladores, pero para comprenderlo ideológicamente interesa el período inicial de la colonia, cuando se busca explicar el mundo que se está sometiendo y legitimar el dominio de que es objeto. Es precisamente, en diferentes formas discursivas como aparece la reflexión europea sobre el continente. Escritos como las Crónicas de Indias registran la imagen de la vida social y cultural de los pueblos que habitaban estas tierras.

Sin embargo, es común dentro de la historiografía literaria ubicar sus orígenes a partir del siglo XIX, como el siglo de la historia y concretamente de las historias nacionales amparadas en el efervescente clima del surgimiento o configuración de los nacionalismos políticos (el historicismo) que removieron todos los estratos del conocimiento humano, incluyendo la historia literaria.

El siglo XIX es el gran despertar de una conciencia histórica, particularmente el conocimiento histórico literario que excluye otras formas discursivas que preceden la historiografía literaria del siglo XIX. Al respecto, afirma Mires que "el ser humano adquiere un rango de acuerdo al lugar que ocupa en la supuesta determinación progresiva de la historia y de aquella historia surgirá la prehistoria, ya sea el pasado no histórico, ya sea la del presente todavía no articulado con lo histórico"; o "los pueblos sin historia", "pueblos naturales", para Hegel, que según el pensamiento evolucionista se extinguieron porque son culturas inferiores; en su dialéctico contacto con las fuerzas "del progreso" su muerte ya estaba programada.

Esta noción de los pueblos fuera de la historia se refuerza con la imitación a modelos extranjeros con la consiguiente europeización o norteamericanización de los gustos y la dependencia económica.

Esto también determina las estructuras discursivas a construir con un reemplazo ideológico que enmascara lo real, exalta el "progreso" o paradójicamente mitifica las zonas rurales (barbarie por un lado, o espacio de la originalidad y esencia nacional, por otra) a pesar de que en realidad se afirmaba el menosprecio hacia las poblaciones populares, su forma de vida y su cultura. Es decir, el discurso histórico que presupone las premisas básicas de la filosofía de la historia hegeliana reproduce el modelo europeo como patrón civilizador a seguir y, por lo tanto, el origen de la historia, a partir de la llegada de los españoles, relegando el pasado indígena y coartando el reconocimiento a las culturas populares por siglos.

El legado indígena constituía un obstáculo epistemológico que no encajaba dentro de la teoría del progreso. Según esto, por carecer de escritura alfabética, por no ser considerados históricos y por ser sociedades "salvajes" no podrían ser tomados en cuenta.

De alguna manera se institucionaliza la cultura ilustrada, la noción de lo nacional sobre el valor de la letra impresa, concepción de lo nacional asociada paradójicamente a lo rural. Es el modelo liberal y el advenimiento de la República que concibe la función literaria en estrecha conexión con el progreso social y considera a la novela como el género por excelencia para llevar a cabo esta función, lo que condicionó prácticamente hasta el presente siglo la idea de la ausencia de este género durante la colonia, y justificándose también la exclusión a otras formas de expresión literaria.

Según B. González, con la tradición liberal se pierde la posibilidad de captar la rica variedad de formas literarias populares, orales, urbanas y campesinas, se liquida gran parte de la producción de la Colonia y se estereotipa al máximo las literaturas indígenas.

Atendiendo la oralidad como práctica cultural semiótica o práctica de lo que tradicionalmente ha sido excluido de estudios o consideraciones como es, la discursividad popular, indígena, marginal, femenina o como dice Lienhard (1997) "la discursividad otra", estaríamos interactuando en espacios prácticamente vedados para la humanidad. Frente al sistema de comunicación de los sectores hegemónicos, la oralidad se convierte en la expresión de los sectores populares, la plenitud de sus sentidos y significados transita fundamentalmente a través de la oralidad.

Sobre oralidad y escritura no se tiene una conceptualización definida, sino varias, incluso antagónicas. Para Carlos Pacheco (JALLA, 1997) no se debe confundir la oralidad real con la que se transcribe, evoca o recrea en un texto literario o etnográfico, la oralidad en la literatura es solo un efecto de oralidad, o bien escritura oralizante, que para Lienhard es una "ventana abierta hacia la otredad popular,

subalterna o marginal", ventana que no permite que el observado mire al observador; falta el diálogo. Sin embargo, a pesar de la argumentación interesa aquí recuperar el poder de la palabra y reconquistar la oralidad perdida.

Esto es, explorar la oralidad desde la escritura (sin traicionarla o tergiversarla como es preocupación en Lienhard) ya que hay muchas formas de oralidad y entre esta y la escritura existen formas de superposición e hibridación, desde una "oralidad primaria" como reconoce Ong (1987) propia de las culturas ágrafas.

### LA PRÁCTICA VERBAL POPULAR: LA PICARESCA EN LA TRADICIÓN ORALA PRÁCTICA VERBAL

En este encuentro entre oralidad y escritura, interesa conocer la génesis y función de un personaje de la literatura considerado como parte de la tradición oral.

Desde una perspectiva sociohistórica a partir del siglo XVI la expansión y el individualismo lleva a muchos a abandonar el seno familiar. El personaje picaresco como un tipo social podría tener sentido en la desintegración familiar, en la pobreza extrema y en la orfandad, como bien se ha señalado en relación con la picaresca española. En este sentido, creemos necesario, revisar algunos antecedentes de la picaresca española e hispanoamericana y su posible nexo con este tipo de manifestación en Centroamérica.

Edmond Cros, (citado por Mora; 1995) refiriéndose a la novela picaresca señala que el Lazarillo como en el Guzmán y el Buscón (pícaros de la literatura española), el concepto de familia está ligado al de transmisión y por ello al de linaje, ancestro y nacimiento. Mientras el modelo hegemónico de la vida familiar valoriza todas las transmisiones (títulos, posesiones, etc.) y recuerda sus raíces agrarias, Cros adjudica lo picaresco a lo urbano, en tanto ignora lo que se refiere a la tierra o al campo y solo recuerda la transmisión de la ignominia y la ruptura del nexo familiar.

En general, la tradición literaria considera que, el primer pícaro hispanoamericano aparece en la obra *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi. El pícaro de Lizardi rompe con ese esquema, los elementos del funcionamiento textual inscribe en el discurso de un grupo social a un héroe de origen conocido, legítimo, inequívoco y estimable. El Pedro de la picaresca mexicana nace de padres que "eran de limpia sangre", que según S. Mora (1995) es una forma de invocación de la superioridad de los criollos frente a los mestizos e indígenas. Pedro, elegido y rescatado del mundo de los léperos ofrece un proceso de conversión en una especie de "despica-rización". Retirarse del mundo de la marginalidad, según Mora, es

muestra del temor de pérdida de posición hegemónica de los criollos, cuyo proyecto de predominio se veía amenazado en las luchas anti-colonialistas; esto es, construir a partir de un pícaro "una alegoría del futuro de la sociedad arraigada, en particular de las aspiraciones de la aristocracia criolla" (p. 288).

A nuestro modo de ver, aunque con el pícaro Pedro Sarniento se conforma la primera novela hispanoamericana, no es precisamente el primer pícaro que aparece en la Región, sino que forma parte de un largo ciclo popular que debe buscarse desde el período colonial y que reaparece en el proceso de emancipación e independencia de las nuevas naciones como una forma de expresión temprana de la oralidad popular.

Diego Chein (1997) asocia a los personajes de las fábulas del zorro y el tigre con la "picardía criolla", imagen mestiza de la nación, concepción de un pueblo como síntesis más o menos balanceada del conquistador y el conquistado. Por ello, considera los relatos orales como manifestaciones primarias del espíritu nacional, porque recogen los rasgos esenciales de la nacionalidad. Sin embargo, subsisten como literaturas populares o folclóricas en calidad de subordinación ya que se las coloca en el origen o se las considera como menores dentro de la oposición "naturaleza" y "cultura", polos axiales del modelo evolucionista, la literatura nacional o folclórica estaría más cerca de un estado natural.

Por esto han surgido esfuerzos por rescatar y divulgar materiales propios de la oralidad popular y del folclore centroamericano, como es el caso de Mario Ardón Mejía, investigador de la tradición oral hondureña que busca sistematizar el acervo de cuentos orales, circunscribiendo algunos tipos a textos propios de la España del Siglo de Oro. Según indica, pueden ayudar a definir más acertadamente a la cultura oral contemporáneos como Cervantes y Calderón de la Barca o de los más humildes de ellos: los narradores populares. Establece, además, como estas manifestaciones llegaron, se dispersaron y se recrearon en América, este es el caso de Pedro Urdemales, personaje objeto de nuestro estudio.

Para el nicaraguense Jorge Eduardo Arellano (1961), hubo una inserción de libros producto del comercio directo de librerías peninsulares desde Cádiz y Granada para abastecer a las provincias de la América Española<sup>1</sup>.

1 En un estudio sobre intercambio mercantil de los libretos entre la Metrópoli y América, consta que en Sevilla fueron despachados, por el mercader Juan de Sarrá 61 cajas de libros, consignados a su hijo que era librero de la ciudad de Lima. También era muy activo el comercio entre Nicaragua y Perú, con la ruta panameña, p. 54.

Una cédula del 13 de setiembre de 1542 expresaba sic: "Por llevarse libros de Romance y materias profanas y fabulosas, como el Amadís y otros desta calidad de mentirosas historias, se siguen muchos inconvenientes, porque los indios que supieran leer, dándose a ellos, dejarán los libros de sana y buena doctrina y leyendo dos de mentirosas historias, aprenderán en ellos malas costumbres e vicios y demás de esto podrían perder la autoridad a las Sagradas Escrituras y Doctores santos creyendo como gente no arraigada a la fe que todos nuestros libros eran de una autoridad y manera".

Se refiere a libros como Amadís de Gaula o "Los doce Pares de Francia". Después de los Doce Pares de Francia", escribe Carlos Cuadra Pasos (citado por Arellano, 1961) "el libro de mayor influencia sobre la imaginación popular fue el de Pedro Urdemales de Salas Barbario.

Sus capítulos volaron de ciudad en ciudad, de aldea en aldea. Sufrieron sus relatos transformaciones hasta en el apellido del personaje central. Los campesinos lo llamaban Ordimal. El pueblo de las ciudades dice Pedro Urdemales. Todos los nicaragüenses nos deleitamos en la infancia con el relato que nos hacían las chinas y las madres, de los conflictos permanentes entre Juan Dundo y Pedro Urdemales. La víctima y el victimario, el sufridor y el inquieto. Manuel Coronel Matus, muy al principio de este siglo, con el seudónimo de El Bachiller Sansón Carrasco, trató de restablecer el verdadero apellido de ese personaje de conseja, probando con amenos razonamientos que se debía decir Urdemalas y no Urdemales. Decía Coronel que eran malas, es decir, malas pasadas, travesuras, burlas, y no males, o sea, injurias o crímenes, las que urdía de continuo para divertirse de Juan Dundo, el muy travieso Pedro de la leyenda."

Sobre ese mismo personaje, afirma Arellano, "el pueblo construye toda una serie de leyendas y cuentos aventureros y picarescos. De allí la importancia del libro de Salas Barbario en la literatura popular de la Colonia".

El fenómeno hasta aquí observado permite suponer que el conjunto de textos sobre Pedro Urdemales en la tradición continental pudo tener doble vía en su fundación, uno de reelaboración a partir de los elementos de un etnotexto, como confirma Cuadra Pasos, o bien se transmite oralmente en las largas travesías, reuniones de viajes por mar y tierra. "Llegado a territorio americano, el personaje se robusteció y comenzó así el proceso, todavía no concluido, de recreación del personaje", escribe Ardón Mejía (1997).

Pedro es un personaje de tradición popular europea. En Rumanía, se registra con el nombre de Pedro Valiente, cuyas tretas y hazañas mantienen unidad en varios aspectos con el Pedro Urdemales com-

troamericano. Su versatilidad hace que el personaje asuma diversas identidades y se le reconozca con una variedad de nombres; incluso en un mismo país. En Honduras, las referencias del personaje suelen hacerse a través de nombres como: Pedro Urdemales, Pedro Ardemales, Pedro Urdemales, Quevedo y Pedro Malasartes; excluyendo este último, las denominaciones son válidas para El Salvador, Guatemala y Nicaragua. En Guatemala también se registra como Pedro Animales o Animal, Pedro Ordemales, Pedro Urdimal y Pedro Tecomate. En Colombia, Tío Pedro y en México Pedro de Urdemales. (Ardón, 1997).

Cualquiera que haya sido el origen del personaje, sin duda Pedro se impuso en Centroamérica con rasgos propios a partir de la oralidad y, al contrario del ciudadano pícaro español, invade las áreas rurales formando parte del imaginario popular que acude a la picaresca como una forma de expresión necesaria a su difícil existencia y a la expansión y movilidad social, especialmente a partir del siglo XVIII.

Las composiciones de la tradición oral no constituyen categorías complicadas. Utilizan historias de acción humana para guardar, organizar y comunicar su saber o conocimiento popular.

Asegura Ong (1987) que uno de los lugares donde las estructuras y los procedimientos mnemotécnicos orales se manifiestan de manera más espectacular, es en su efecto sobre la trama narrativa que en una cultura oral no concuerda precisamente con la idea que tenemos de una trama típica (p. 139).

La estructura de la narración oral a veces se desintegra y el narrador ofrece hábilmente técnicas de digresión y referencias retrospectivas. Los narradores y poetas orales (analfabetos) no se ven limitados por el concepto de texto fijo que gobierna la narración escritural, por lo tanto, no interfiere en los procesos orales de composición<sup>2</sup>.

Estas características se evidencian en los relatos orales salvadoreños sobre Pedro Urdemales. Las historias se cuentan y se modifican. Hay elementos en la memoria del narrador que constituyen un caudal de temas, a partir de los cuales todo tipo de historia puede construirse de diversas maneras (igual ocurre con los chistes y corridos o la poesía popular).

Los movimientos de la narración funcionan a través de la memorización no precisamente palabra por palabra. El proceso intelectual oral depende, como afirma Ong, de una estructura formulaica.

<sup>2</sup> Una cultura oral no maneja conceptos tales como figuras geométricas, categorías por abstracción, procesos de razonamiento formalmente lógicos, definiciones o descripciones globales o autoanálisis articulados, todo lo cual no deriva del pensamiento mismo, sino del pensamiento moldeado por los textos. (Ong, p. 60).

contenido y estilo que se mantienen constantes de una ejecución a otra.

La trama episódica oral no tiene control consciente, no se despliega como en el texto escrito: el principio, la parte intermedia y el final, unidad autónoma y discreta. A veces se elimina la voz narrativa y se sustituye por diálogo. El código oral, diferente al código escrito, tiene como rasgo distintivo una sintaxis peculiar, desconectada e incompleta. Hay tendencia a la predicación u omisión de sujetos. Encontramos, además, alteración del orden sintáctico y construcciones menos elaboradas que en el lenguaje escrito. Para algunos lingüistas, el diálogo es la forma natural del lenguaje oral, la que revela más precisamente su naturaleza, respuestas que forman una cadena de reacciones, ligado a regionalismos, frases hechas, sintaxis y fonética propia.

La narración de cuentos usualmente se lleva a cabo por un personaje especial que tiene capacidad artística para transmitirlo. A este personaje se le llama cuentero, generalmente cuenta en actividades especiales donde se agrupa la gente.

Los cuentos de Pedro Urdemales localizados en Centroamérica coinciden con un personaje ingenioso, audaz, que usualmente trama situaciones relacionadas con mujeres, sexo, castigo a villanos, acceso a estratos sociales más altos (por ejemplo se casa con la hija de un rey), o bien se rebela contra todo sistema de autoridad cuyo prototipo es el rey. Con astucia siempre se burla de él y realiza su propia justicia. Es, por ello, que Victoria Díaz de Marroquín (citado en Tradición Oral de El Salvador, 1993) les llama cuentos de impugnación, igual que los cuentos de Quevedo.

### CARACTERIZACIÓN DE LOS CUENTOS DE PEDRO URDEMALES

A continuación se analizan cuentos de la tradición oral hondureña y salvadoreña, con el fin de mostrar los rasgos de la oralidad en dichos textos, así como el posible sentido social que funda dicho proceso semiótico.

Según Ardón (1997), los cuentos de Pedro Urdemales se dividen en dos tipos: los cuentos simples, que consisten en un relato estructurado con base en un principio, trama y un final, una sola treta o hazaña; y los cuentos serie, compuestos por varios relatos, encadenados e interdependientes, pero estructurados con un principio o situación inicial con o sin conclusión. La situación inicial suele ser un trato con apuesta entre Pedro y un personaje importante rey o señor rico, también incluye tratos con ciudadanos comunes aquí para lograr comida u otras demandas particularmente de tipo sexual. La apuesta

es condicionada de tal manera que obliga a las partes a cumplir fielmente las obligaciones contraídas. En algunos relatos Pedro y su oponente se juegan mutuamente una serie de bromas fuertes, con el fin de que uno de ellos caiga y se vea obligado a cumplir la apuesta. Violar el juramento conlleva el pago de las condiciones acordadas a satisfacción del ganador.

En este tipo de cuentos serie, el cuentero puede alargar la narración según la cantidad de hazañas que tengan en su repertorio. Algunos de ellos ni siquiera tienen idea de un relato final que cierre el ciclo, por lo que usan frases como: "Pedro siempre se sale con las suyas". Algunos relatos son autóctonos y propios del ingenio popular; otros, parecieran repetir fórmulas de otras regiones, incluso europeas o asiáticas.

Por ejemplo, en *Pedro Urdemales y el patrón*, (Informante doña Juana Sandoval, Copán, 1984) cuento hondureño que, según afirma Ardón (1997), es una reelaboración de un texto folclórico árabe que contiene la misma historia picaresca.<sup>3</sup>

Aquí la apuesta la realiza el patrón. Pedro accede con la intención de desquitarse de los "muchos atropellos que cometía contra él su patrón, aprovechándose de su "humildad".

Se hace evidente la distancia social del sujeto desarraigado, humilde, explotado, frente al otro, el rico. En toda la trama encontramos bromas y desquites que se hacen mutuamente: el patrón le corta la cola, las orejas al caballo de Pedro, para que se enoje y pierda la apuesta que consiste en no enojarse a pesar de las bromas fuertes, (y cuyo premio puede ser el ingreso a la familia del rey). Luego Pedro corta todos los bellfos a todas las mulas del patrón, ambos simulan no enojarse, hasta que el patrón cede, ganando Pedro la apuesta.

Los rasgos característicos de la oralidad se muestran en el esquema abierto que no se cierra necesariamente, las bromas, malas usadas y el doble juego entre víctima y victimario puede continuarse al infinito si así lo decide el narrador.

Otro elemento de la oralidad es el nivel semántico con la inclusión de regionalismos como "de a de veras", "juída" "tunco e' la cola", "patacho" "jodido", "caites".

<sup>3</sup> Apeándose un truhán que se llamaba Alegre, para subir donde estaba el rey don Fernanando, unos caballeros por burlarle, cortáronle la cola a su haca (yegua) y sobiéronse al aposento del rey ofreciéndole a este truhán descender primero y como vio lo que le habían hecho a su haca, cortó ambos bellfos a todas las mulas que estaban fuera de la puerta del palacio. Saliendo el rey con todos los grandes, como el truhán iba adelante, todos los caballeros se burlaban diciendo: - Mirá que buena cola lleva su haca. El disimulado, mirando y santiguándose les dijo: - Verdaderamente de eso se van riendo vuestros mulos, como llevan los dientes fuera. (Santa Cruz de Dueñas, citado por Chevalier, 1978).



*"-¡Bueno, jodido! ¿Y no estás enojado por lo que le pasó a tu caballo ahora en la mañana?"*

*-Y cómo me voy a enojar, si con los muchachos hemos andado tan divertidos de ver al pobre caballito mío, que no han parado de reírse... de ver a mi caballito zonto y tuncó e' la cola".*

El rasgo distintivo de los relatos de Urdemales lo define su capacidad de transgredir el espacio social y acceder por tretas al ingreso a niveles económicos y de poder que por extracción social no posee. La conformación ética de los personajes le da sustento al posible cierre que el cuentero quiera darle al relato. Por ejemplo, en esta historia el patrón (o el Rey según la versión) se ve obligado a buscar ayuda entre sus consejeros, pero Pedro evade con tal sagacidad las trampas que le tienden que uno de los consejeros le sugiere al patrón que lo integre a la familia casándolo con una de sus hijas por que sino "lo deja en caites".

Se mantiene en este tipo de relato la estructura de los cuentos clásicos maravillosos como el de *El Gato con Botas*, donde miembros de las clases pobres y desarraigadas ingresan a la realeza o logran obtener dinero fácilmente por medio de la astucia, o el ingenio.

Otro cuento recopilado por Ardón es Pedro Urdemales y el médico del hospital (informante don Pedro Elvir, Tegucigalpa, Morazán, 1984).

Aquí encontramos que la imparcialidad de Pedro para infringir castigos o dar una lección a miembros de su misma clase es también una posibilidad, cuando a unos falsos enfermos de un hospital les hizo creer que por falta de alimento, a partir de ese día utilizarían la carne de los enfermos que murieron la noche anterior. Los supuestos pacientes al otro día deciden salir del hospital.

Así vemos que las picardías incluyen consumir hechos o movilizar algún tipo de información o creencia que sea capaz de modificar el mundo establecido, resolver un problema, castigar al vagabundo, conseguir dinero o subir en la escala social.

Aunque esta es solo una muestra, en realidad la picaresca hondureña es parte de la cultura popular tradicional, y manifestación muy preciada del folklore literario que se transmite oralmente de una generación a otra.

## TRADICIÓN ORAL SALVADOREÑA

A la par de una cultura hegemónica oficial también encontramos una cultura subalterna o popular, cuyo medio de transmisión es

la vía oral, expresión de los grupos subalternos que se contraponen a los valores de la cultura hegemónica.

La cultura popular tradicional es la parte más genuina de la cultura popular, pues encierra las tradiciones y costumbres ancestrales, provenientes de las culturas prehispánicas. Tal y como lo registra el Departamento de Investigaciones en su publicación *Tradición Oral de El Salvador* (1993), entre los núcleos de población tradicional con mayor exponente de esta cultura están los Izalcos, los Nonualcos, los alrededores de San Salvador, Cacaopera, entre los más importantes.

Dicho Departamento ha recopilado material narrativo del folklore tradicional clasificándolo en cuentos de animales, cuentos maravillosos, cuentos religiosos, cuentos picarescos y cuentos de compadres.

Dentro de los cuentos picarescos ubican a Pedro Urdemales, aunque también hay rasgos picarescos en algunas leyendas como El cangrejito dorado (referido al órgano sexual femenino) y la leyenda de Don Chevo caga la albarda (figura popular de Chal chuapa, Santa Ana, personaje del siglo pasado. Sobre él se narran una serie de anécdotas jocosas, se caracteriza por ser exagerado y embustero).

De El Salvador se registran cuentos transcritos a partir de lo que cuentan narradores orales como Juan José López informante de Santiago Nohualco, La Paz, 1983)

El cuento tiene como título "Pedro Urdemales y el aprendiz de ladrón". Se enlazan en el relato varias tretas de Pedro que hacen que la narración sea extensa. El informante, además, cambia el apellido del personaje por Urdemales. Pedro es el "maestro" de uno de los tres hijos de una señora que así se lo solicita para que lo convierta en "buen ladrón". El muchacho pasa la prueba azotándolo y poniéndole tareas muy difíciles, como es burlar tres veces al rey, con tres pruebas luego de aceptar la apuesta con el rey de que él no será capaz de robarle, sin embargo, siempre logra burlarlo.

El cuento permite mostrar la astucia del personaje y despertar el interés del auditorio-lector por conocer como se construyen las tretas. Al igual que el cuento *El gato con botas*, Pedro pide al aprendiz tres objetos (una bota, tres sotas, 30 corderitos y farolitos) y con ellos trama la forma de cometer los robos.

El personaje siempre logra salir victorioso en cada hazaña, logra transgredir el espacio y pertenencias del rey; contrasta con sus adversarios que siempre son ingenuos, poco calculadores, no son temerarios, ni planean sus trampas, rasgos que sí caracterizan al Pedro Urdemales de cada relato. El rey solo pide se le devuelva lo robado y premia a Pedro. El informante ríe al terminar el relato y concluye con la frase "¡Bien fregado el Pedro!".

El aprendiz de ladrón es uno de los tres hijos, (número clásico en cuentos populares y maravillosos) de extracción social humilde que busca con la madre salir adelante y forjarse un futuro, desheredado y sin figura paterna. Además, el robo es un medio permisivo para lograr acceder al objeto deseado, y de valor comparable al de sastre y zapatero, por lo tanto, no es equivalente a una transgresión inmoral; está bien si proporciona satisfacción a los intereses de otro, es decir, no importa transgredir espacios si se beneficia a los pobres. Esta es, pues, una actitud ética del pensamiento popular.

El relato evidencia el antagonismo social entre poseedores y desposeídos y la lucha de los pobres por acceder a mejor calidad de vida utilizando la astucia e inteligencia.

El esquema que muestra al adversario ingenuo, ridiculizado, capaz de caer una y otra vez en las trampas de Urdemales, por un interés de acabar con él, repite de alguna manera la fórmula de los cuentos de animales de *El Tío Zorro* y *Tío Coyote*, *Tío Conejo* y *Tío Tigre* que en diferentes versiones recorren la tradición oral hispanoamericana.

Otra característica importante se refiere a la codificación oral que hace cada informante en el nivel sintáctico, semántico y fonético propio de cada región, el proceso semiótico se construye con sus propios estándares de habla, como se muestra en los siguientes ejemplos:

— *Mirá hijo yo quisiera de que... aprendieran oficio*  
 — *Bueno, ¿qué oficio quisiera que aprendiéramos? Entonces le dice a uno de ellos:*  
 — *vos te voy a poner a que sea zapatero, vos te voy a poner que seas un buen sastre-*  
 — *Y vos ¿qué quisieras aprender?*  
 — *Mire yo quisiera aprender a ladrón, ladrón mejor...*  
 p. 60

— *...Mire —le dice, yo vengo a ver si le enseña oficio a este cipote*” p. 60

— *... Mirá, pero vamos a hacer de un modo —le dice— lo vamos a asustar, en este palacio, aquí nomasito y le vamos a poner una prueba que si es cierto que los (nos) va a robar, pero que si no los (nos) llega a robar lo que nosotros le vamos a decir, entonces lo vamos a fusilar, lo vaa (voy a) mandar fusilar. Ah entonces —vaya pues— dice ya el criado contento, verdá”.* p. 64

El nivel sintáctico del texto es complejo, propio de construcciones propiamente orales, con presencia de frases hechas. falta de

conectivos y proposiciones lógicas. Predomina la construcción subordinada, alteración de las formas pronominales (los por nos), también están presentes las amalgamas fonéticas (vua por voy a) y regionalismos como "cipote" (niño o joven en El Salvador).

El aporte más importante en recopilación de relatos sobre Pedro Urdemales lo ofrece Victoria Díaz de Marroquín en su tesis de grado *Los cuentos de Pedro Urdemales* (1980), quien nos presenta cincuenta y cinco cuentos narrados por dieciséis informantes. El material lo sistematiza observando el esquema formal de cada relato y sus constantes. Cada uno muestra una introducción un cuerpo y en algunos hay conclusión. Los relatos más extensos repiten la misma estructura en cada salida o hazaña del personaje.

Así se nos muestra una variedad de temas que nace del imaginario popular sobre formas de conseguir trabajo, solucionar estados de hambre del personaje, comportamiento de Pedro como presidiario, obtener objetos, casarse valiéndose de diferentes ardidés, ridiculizar a reyes, ricos y a miembros de la Iglesia Católica, como monjas y curas. Además, aparece incluido Quevedo como personaje pícaro actuando en pareja con Pedro Urdemales, buscando trabajo, con hambre y conductas pornográficas (cuentos 46, 47, 52, Selección de Victoria Marroquín), o bien seduciendo mujeres, entre ellas, a monjas. El elemento erótico y la sexualidad son constantes en estos relatos con acciones que se consuman. Por ejemplo cuentos con tres hazañas, incluyen salidas del personaje, o formas de seducción de toda una familia, incluyendo al padre.

La marginalidad del personaje deja mostrado un contexto sociohistórico de extrema pobreza, carencia de necesidades básicas como alimento, vivienda, trabajo. Pedro Urdemales en el contexto salvadoreño nos muestra una sociedad en crisis, no solo en lo material sino en valores, por ello, se ve reflejada una forma de conciencia popular hacia la esfera religiosa: desmitificar a miembros del clero es un objetivo fundamental en las acciones de Pedro, que humanizándolos a través de la sexualidad, transgrede con ello valores y votos de castidad de curas y monjas.

Algunos de los relatos están cargados de picardía por cuanto incorpora la sexualidad matizada en ironía, burla, ante la ingenuidad de las víctimas de Pedro. El cuento quince por ejemplo, no incluye frase introductora como la mayoría de estos cuentos:

*"y se van ¿va? Y llegan al entrando el Pedro al pueblo se y se encuentra con una señora allí y le dice... dice la jenera*

*¿Ah qué tal don Pedro como estado? -le dice...*

*-Ajá -le dice- y cuánto me va a apostar -le dice*

*-Mire -le dice (tenía dos hijas bien lindas la jenora)  
Vamo hacer una apuesta -le dijo va a dormi en medio de  
mis dos hijas -le dice y... y no la va tocar -le dice. Y... y  
si usted las toca -le dice- pierde..."*

Tal y como se planteó antes, la forma y el contenido corresponden a estructuras propias de la oralidad. Relatos que se ajustan a fórmulas alejadas de la práctica significativa de los cuentos propios de la escritura, exceso de formas deicticas (aquí, allá) y conectivos ("dijo" "mire" "mirá", "ajá", "pues", "ah") no hay proposiciones lógicas lo que hacen compleja su transcripción, como en el siguiente ejemplo (cuento 31):

*"Entonces se jue Pedro, mire para una arada, entonje  
estaba un hombre... con un... mire con un ajadón traba-  
jando y Pedro estaba allá. Le dijo:  
-¿Tiene trabajo amigo? Le dijo-  
-como no le dijo  
-ajá -le dijo -¿y por qué no me da trabajo..."  
como no -le dijo. Andá -le dijo que te lo dé la mujer allí  
". p. 128*

Un narrador oral no tiene que ver con textos ni con un marco textual. Necesita tiempo para permitirle a la historia adentrarse en su acervo propio de temas y fórmulas, tiempo para identificarse con el relato. Las historias se construyen de diferentes maneras. En el caso de la narraciones recopiladas por Victoria Marroquín, las variantes temáticas se ajustan al pensamiento de la Región salvadoreña, pero las restricciones fonéticas y sintácticas pertenecen al narrador oral.

Los criterios mencionados en las versiones seleccionadas reafirman una tendencia a la continuidad de una práctica de la tradición picaresca europea desde la época colonial como señala Arellano.

Todo parece indicar que había elementos comunes dentro de las condiciones sociales que permitieron la expansión de las aventuras de Pedro Urdemales, cuya funcionalidad o sentido se funda, no sólo al enfrentarse al mundo, sino al acceder a un tipo peculiar de conocimiento de la realidad. Es un espacio cognitivo que se debe dilucidar y que está en la lógica de cada narración. Visualizar dicho espacio permitirá comprender el posible sentido de la empatía social hacia este tipo de producción.

### **PEDRO URDEMALES: SUJETO HISTÓRICO**

El mundo del pícaro se asocia con toda una serie de experiencias y valores que remiten a la sociedad tradicional, cada relato desmitifica el orden establecido como el matrimonio, la iglesia.

transgrediéndolos a través de la sexualidad irreverente de Pedro, además se filtra la ironía con que se acusa el mundo en que se vive, una serie de carencias materiales, necesidades que se resuelven a través de apuestas o distorsiones en el uso del lenguaje (o frases con doble sentido, como llamarse Semana Santa, para aprovecharse de ello), para seducir a hombres y a mujeres, ricos o pobres. La picardía supone la presencia de "otros", que son ingenuos, se dejan engañar y son ridiculizados.

Por ser tan compleja la composición de esos "otros", no se focaliza una problemática clasista, ni se desconstruye el sistema patriarcal, pero sí se logra ridiculizar los valores criollos que se imponen desde la colonia.

La picaresca es como afirma Mora (1995) la narración desengañada de la situación de desamparo de un personaje perseguido por la mala suerte y cercano por ello al prototipo de héroe problemático definido por Lukacs.

Pedro Urdemales es producto y creación de un colectivo, aunque haya un etnotexto base tomó en algunos países de Centroamérica su propia personalidad, es hecho folklórico porque no se le puede aislar o individualizar. Al respecto afirma Chacón (1995) que el individuo como tal no es la instancia artística productiva: "la noción de sujeto no equivale a la de individuo, dado que el sujeto se construye en el orden de la cultura y no en la naturaleza... el sujeto solo se constituye en una triple vertiente, esto es, cuando está ligado a prácticas discursivas, que lo conforman como sujeto social, como sujeto cultural y como sujeto discursivo".

De esta manera, Pedro Urdemales forma parte de una práctica que a la vez que física tiene profundo contenido simbólico. La práctica discursiva con tal muestra como constante a un pícaro desarraigado, astuto, inteligente, que sabe planear tretas para conseguir objetivos. Simboliza al pobre de Centroamérica, que revestido de picardía logra mostrar su pertenencia a determinada formación social: pobres excluidos, mestizos, ladinos e indios de diferentes regiones; es un criollo traído de España, descolonizado que logra centroamericanizarse.

Algunos de los rasgos que objetivan al personaje podrían interpretarse como mostración de un estado de cosas y como válvula de escape para una sociedad en crisis, que arrastra algunas formas del sistema colonial decadente que aunque no lo disuelve, al menos, lo traslada a la ironía y a la burla, por ejemplo en la degradación de miembros del clero.

Esta es una de las razones por la que a la picaresca siempre se le ha atribuido una dimensión subversiva en su textualidad como afirma

Sonia Mora, (1995). El pícaro es el pretexto social para hacer presencia cultural de los que no tienen ni siquiera voz, ideológica y socialmente se les ha ocultado, no existen como cultura, ni su producción espiritual o estética es reconocida.

Contrario al discurso moralizante de Pedro Sarmiento, Pedro Urdemales no pretende ascender socialmente, sino transgredir el poder impuesto por patronos, (a veces representado por reyes), personajes adinerados, abusadores del orden, y otros vicios, asimismo podría tener un carácter de impugnación social al develar un mundo en crisis, los pícaros aparecen para testificar la decadencia social, procesos de cambio o de grupos sociales emergentes. De la colonización a la independencia lo que vivieron las grandes masas de indios, mestizos o ladinos y los criollos fue la miseria, la esclavitud, la marginalidad, por lo que transgredir las normas éticas y los valores de la tradición novohispana superponiendo la astucia, el humor, la ironía, la burla, el chiste a la tragedia de la pobreza, se convierte en mecanismo de autoafirmación y en cierta forma de autodefensa: burlándome del "otro", puedo acceder a su espacio y controlarlo.

Pedro Urdemales ha venido a ocupar un espacio importante en el imaginario popular centroamericano. El contenido jocoso, mordaz e irónico de algunos relatos rebasan el sentido mismo de la esfera económico social por estructuras similares al "chiste" popular para incursionar en el espacio de la risa, al insertar trampas para que el ingenuo caiga o referirse a temas de carácter sexual con cierto morbo, al plantear la seducción, la desnudez, partes del cuerpo como órganos genitales o abusar sexualmente de toda una familia, incluyendo a hombres, sin castigos, sino mas bien mostrando cierta complacencia.

Se pretende transmitir oralmente las hazañas de un pícaro generalmente viajero, nómada con contenidos que repiten las mismas fórmulas, por lo tanto, su significación ha de encontrarse en la psicología social que busca ridiculizar valores y normas de la ética social vigente.

La picaresca es una de las características del modo en que las comunidades modelizan sus prácticas discursivas; no es de extrañar que Pedro Urdemales sea una variante entre otras formas picarescas como las fábulas (figuras movidas por instintos anárquicos) que comparten la astucia frente al poder (tiranos, gobernadores, burgueses ricos, o la misma religión) para desmitificar, o simplemente trasladarlos a la esfera del humor para transgredir un orden de inconformidad y precariedad en que se vive. Lejos de mostrar, como la picaresca mexicana un triunfo sobre la "maldad y la marginación", la picaresca centroamericana encarnada en Pedro Urdemales la entroniza.

**BIBLIOGRAFIA**

- Ardón Mejía, Mario. (1977) *Folklore Literario hondureño*. Honduras: Edit. Guymura.
- Arellano, Jorge E. (1961) *Panorama de la literatura nicaraguense*. (De Colón a finales de la Colonia) Managua, Imprenta Nacional, 1961.
- Chacón, Albino. (1995) "Oralidad, cultura y tradición literaria Costa Rica". Ponencia-Seminario de historia oral en Costa Rica: balance y perspectivas Panorama, Universidad de Costa Rica: Centro de Investigaciones Históricas de América Central.
- (1997) "La jurisdicción de los pataextos en los libros que reescriben la oralidad." *Káñina* Revista de Artes Plásticas y Letras, Costa Rica, Universidad de Costa Rica (vol XXI Especial (2), pp. 91-96.)
- Chein, Diego (1997) "Los cuentos del zorro en R. Rojas, B. Cunal Feijóo y L. Franco: estrategias de aproximación de la oralidad por la comunidad letrada". En Lienhard y otros. *Oralidad*. Tucumán: Memorias de JALLA.
- De Gutiérrez, Gloria (coordinadora) (1993). *Tradición oral de El Salvador*. Departamento de investigaciones, Sección de etnografía.
- Díaz de Marroquín, Victoria (1980) "Los cuentos de Pedro Urdimales".
- González Stephan, Beatriz (1987). *La historiografía del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana, Cuba: Edit. Casa de las Américas.
- Lienhard, Martín (1997) "Oralidad". Tucumán, Memorias de Jalla, Vol. 1.
- Mora, Sonia Marta (1995). *De la sujeción colonial a la patria criolla. El Periquillo Sarniento y los orígenes de la novela hispanoamericana*. Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica: Edit. UNA.
- Ong, Walter (1987). *Oralidad y escritura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ordóñez Argüello, Alberto (1961) *Innovación a Centroamérica Poesía*. Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador. Red de las Casas de la Cultura. Espíritus mitológicos de El Salvador, Dirección de publicaciones impresas. (sf)
- Pacheco, Carlos. "La oralidad cultural como principio interpretativo en los estudios literarios latinoamericanos," Memorias de JALLA, Tucumán, 1995.