

Mercedes Zavala (coord.).

Formas narrativas de la literatura de tradición oral de México: Romance, corrido, décima, leyenda y cuento.
San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2009, 264 pp.

Si bien, como apunta la coordinadora de *Formas narrativas de la literatura de tradición oral de México: Romance, corrido, décima, leyenda y cuento*, era necesario reflexionar, reformular, profundizar y discutir la sistematización de los estudios de la literatura de tradición oral, el libro cumple de forma cierta su cometido.

Reúne diversos artículos en los que se plasma la gran diversidad temática y formal de la literatura de tradición oral en México. La obra ha sido organizada de acuerdo con los temas tratados, que bien podemos agrupar en cuatro: romance; corrido y décima; narcocorrido; y, finalmente, leyenda y cuento.

Por cuestiones de espacio, no podré describir todos los artículos incluidos en el libro. Es necesario mencionar que dicha elección no obedece a una categorización comparativa; todos son importantes, dicen mucho y aportan relevantes elementos al campo de estudio. Debo aclarar que me preocupa que mi elección se perciba como una actitud arbitraria; sin embargo, estoy dispuesto a correr el riesgo. El criterio en el que me baso para hacer la elección radica en la exposición de conceptos de análisis que refuerzan el estudio de los diferentes géneros de la literatura de tradición oral.

Abre los estudios el profesor Aurelio González, con su artículo “Las fórmulas y el Romancero en México”. Aquí explica cómo la *fórmula* es un elemento sustancial en la configuración de una poética de la literatura de tradición oral. Estas fórmulas pueden tener una función nemónica o ser meras “expresiones lexicalizadas” en el texto. Ahora bien, estas últimas, según lo expuesto por Aurelio, las podemos reconocer como variantes. Y aquí está lo interesante del asunto. Dice el profesor:

La construcción de un texto, entonces, corresponde a una estética colectiva que se manifiesta en un vocabulario, una sintaxis y unos temas propios de la comunidad, los cuales adapta a los valores de un tiempo histórico concreto (16).

Tenemos que la poética de la tradición oral se encuentra en la selección de las expresiones de discurso que la comunidad reconoce como propias y entonces el texto lo hace suyo. Por lo tanto, señala que las fórmulas no solo son variantes fortuitas para el texto, sino que se vuelven elementos considerables y determinantes para el sentido general del romance y para “la lectura particular que hace un transmisor de un contenido narrativo” (16).

El estudio de Magdalena Altamirano propone un replanteamiento acerca de los géneros que configuran el corrido. Después de mencionar las aportaciones de Vicente T. Mendoza y de Andrés Senestrosa –entre otros– al estudio del corrido, Magdalena Altamirano hace un rastreo de las posibles fuentes que intervinieron en la formación del género y determina que no es el romancero tradicional en donde se debe buscar los orígenes del corrido, sino en la canción lírica moderna, en el romancero vulgar y alguna “otra modalidad poética”. Altamirano comenta que probablemente el apóstrofe y el resumen del corrido que se encuentra al inicio provienen de la copla de la canción lírica moderna por esa capacidad sintetizadora, y que se vieron adaptadas a las propias necesidades poéticas del corrido (59). Señala que estos elementos que enmarcan la narración del corrido “son frecuentes en los principios de los romances vulgares” (60); y que, además, “la presentación misma de un relato enmarcado por series de versos iniciales y finales con funciones paranarrativas es típica del romance de pliego” (60). Sin duda, este artículo viene a renovar las consideraciones acerca del corrido desde una perspectiva original y abre el horizonte para el estudio de dicho género, tan arraigado en la cultura mexicana.

El siguiente artículo corresponde a Juan Carlos Ramírez-Pimienta y lleva por título “El narcocorrido: orígenes, estrategias y definiciones para

su estudio”. Con una indagación acerca de los orígenes del narcocorrido, lo que pretende en este artículo, verdaderamente, es una concepción teórica con la cual se pueda asir el narcocorrido para su estudio. Plantea de antemano la inconsistente definición del género en cuestión, y haciendo un recorrido histórico propone ciertos elementos para la definición y el análisis del género. En su búsqueda por elementos de teorización, establece una serie de preguntas:

¿Cómo definimos el narcocorrido? ¿Es aquel que habla sobre tráfico de drogas? ¿Sobre traficantes de drogas? De ser así, ¿en cualquier vertiente de la vida del narcotraficante?, ¿como, por ejemplo, la manera en que se divierte? ¿O solamente en aquellas que conciernen en sus actividades ilícitas? (117)

En el afán por dar respuestas a estas interrogantes, hace un esbozo histórico y encuentra que el narcocorrido oscila entre una y otra definición; y, entonces, opta por establecer un criterio del cual partir:

Ahora bien, si pensamos el narcocorrido como el canto a los (narco) traficantes, entonces quiero proponer el *Pablote*, compuesto por José Rosales e interpretado por él mismo junto con Norberto González, como el primer narcocorrido (118).

Cuenta Ramírez-Pimienta que dicha “composición se refiere a Pablo González, un importante traficante chihuahuense de principios del siglo xx” (118), grabado el 7 de septiembre de 1931 en San Antonio, Texas. Tenemos, pues, que de aquí parte su análisis. Nos comenta que conoce tres corridos que hablan de este personaje, pero solo posee el texto de dos. Uno, recién mencionado, y el otro, compuesto por Merced Durán e interpretado por el Charro Avitia.

Menciona Ramírez que el primer corrido, lejos de resaltar la figura del héroe, lo que hace es criticar “su necesidad y prepotencia. En el segundo, llamado “El rey de la morfina”, “se acerca a la noción de lo que ahora

identificamos como narcocorrido, una narrativa que muchas veces muestra al protagonista de parranda, gozando de la impunidad que su poder le confiere” (122). Después de lo anterior, el investigador destaca que las diferencias estructurales y discursivas existentes entre el narcocorrido y el corrido tradicional radican en la manera en que no comparten el mismo sistema de valores. Tenemos una impostación de valores que determina el mundo del narcotráfico.

Hasta aquí he dado voz a los géneros en forma de verso; ya va siendo hora de que los géneros en forma de prosa hagan su aparición.

Como bien señala Mercedes Zavala, los géneros de mayor complejidad para su estudio son la leyenda y el cuento. Y es que establecer las características propias que distingan a cada género, no es sencillo. Es importante saber que, si bien ya se habían hecho investigaciones acerca del romancero en México, por el cual existe un gran soporte teórico, los géneros en prosa han adolecido de esta parte, por lo menos en México y hasta ahora.

Mercedes Zavala presenta un trabajo titulado “De coyotes, diablos, aventuras y princesas: acercamiento a algunos personajes del cuento tradicional del noreste de México”. El título resume bien el contenido del artículo; sin embargo, lo que es sumamente resaltante no es cómo esos personajes se encuentran de una u otra forma en cuentos recogidos en esta región del país, sino que por medio de los textos recolectados expone los fundamentos para el estudio de este género. Encontramos una teorización al respecto. Por ejemplo, marca sustancialmente las diferencias entre el cuento y la leyenda, y muestra las diferencias y las características que los distinguen a cada uno. Dice Mercedes: “El cuento folclórico o tradicional es una obra que –a diferencia de la leyenda– se considera como ficción; es decir, no tiene valor de verdad” (235). Tomando el campo teórico establecido por Thompson, Boggs, Robe, Camarena y Chevalier, la investigadora cataloga sus textos recogidos en tres grupos: “maravillosos, de costumbre y de animales”. Más adelante, encontramos un interesantísimo “repertorio tradicional de la región” que denota la “procedencia hispánica [así como] su adaptación local” (238):

Juan el oso, Genoveva, El hombre y la culebra, El chivero, Las tres adivinanzas, Los tres consejos, las tres toronjas, El hijo del diablo, Blancaflor, El juez que quería saber cómo ser justo, El rey que quería saber qué hija le quería más, El flojo y la muerte, Pepito desobediente, Pelos de vaca pinta, La rana encantado, El coyote y los borregos, El conejo dañero, El perro viejo, entre otros (238).

Después, Mercedes expone algunos de estos cuentos, señalando sus características y las variantes en las que viven estos textos. Y remata con una reflexión en torno a los rasgos que distinguen los géneros de la literatura de tradición oral:

Las marcas distintivas son el resultado de un proceso de apropiación por parte de la comunidad. Este proceso se da a lo largo de la vida del texto y es el que permite que dos comunidades completamente distantes y distintas posean un texto con los mismos temas y motivos, y lo consideren como “auténticamente suyo” (251).

Este libro, como vimos, no sólo responde a las inquietudes de estudiosos de estos temas, sino que también es un parteaguas para la incursión en este campo del conocimiento.

En fin, el paso está dado, ya vamos en camino.