

Un recorrido por *Identidades de la tradición oral en México*

Ada Aurora Sánchez/ Isaura Escobar

Paul Ricoeur señalaba que los seres humanos somos pura narración: estamos destinados a contar, a contarnos. Narrar nuestra existencia o escuchar a otros hacerlo a propósito de sus vidas, nos otorga la sensación de pertenencia, de comunión. ¿Cuántas veces no hemos experimentado una alegría luminosa y genuina cuando hemos oído contar a nuestros abuelos, a nuestros padres o amigos una sabrosa anécdota familiar? Y no importa cuántas veces la escuchemos ni que conozcamos de antemano su final, para sentir de nuevo una agradable sensación que se relaciona, de forma invariable, con la necesidad de expresarnos y darnos a través de la palabra.

Identidades de la tradición oral en México (2012), coordinado por Gloria Vergara, Isabel Contreras y Herón Pérez, es una publicación de la Red Mexicana de Estudios de Oralidad que recupera, justamente, distintas manifestaciones de la tradición oral en su interrelación con la memoria colectiva, la identidad, el mito, los arquetipos, los roles sociales, la poesía popular y la música, por ejemplo.

Compuesto de diez capítulos, *Identidades de la tradición oral en México* permite confirmar al lector, por un lado, la enorme riqueza expresiva y cultural que se moviliza en cada acto de habla cotidiana, y, por otro, la necesidad de ampliar el campo de los estudios sobre la tradición oral, no sólo en lo que corresponde a sus múltiples vertientes sino también a lo que concierne a su discusión teórica y metodológica.

En el primero de los capítulos, “Tradiciones de la narrativa oral en México”, Herón Pérez menciona –al retomar a Zumthor– que existen dos formas principales en que se presenta la oralidad: *la oralidad primaria*, propia de aquellas sociedades que carecen de escritura y que por lo tanto hacen de la oralidad su único vehículo de comunicación; y *la oralidad secundaria*, característica de las sociedades que

combinan lo oral con lo escrito. De esta manera, en las sociedades de oralidad primaria, la preservación del conocimiento depende de la memoria colectiva, de la transmisión, de generación en generación, de todo aquello que se considera digno de conservarse; mientras que en las sociedades de oralidad secundaria, existen muchos más soportes, que la sola memoria humana, para recordar y transmitir el conocimiento: los libros, los medios de comunicación, la tecnología, etcétera. En su trabajo, Herón Pérez asienta que forman parte de la tradición oral mexicana, de manera especial, las remembranzas, los mitos, las voladas, las fábulas, las leyendas, los cuentos, las canciones (corridos, boleros), trabalenguas, chistes, adivinanzas y hasta formas rituales de cortesía y de culto. Podemos ver, entonces, que la tradición oral se alimenta del habla diaria y de la habitual repetición y transmisión de relatos.

En su revisión de la narrativa oral mexicana, Herón Pérez hace un reconocimiento a Rubén M. Campos, pionero en el campo de la investigación sobre la tradición oral en nuestro país, y evidencia, a propósito de cancioneros, que hay un vínculo fuerte entre el poema y la canción popular. En este tenor, cita algunas interesantes "coplas piropo", comunes en el folklore hispánico, como la siguiente:

Salga el sol, si ha de salir
Y si no que nunca salga;
Que para alumbrarme a mí,
La luz de tus ojos basta.

Son tus ojos dos luceros
Que iluminan todo el mar;
¡Quién fuera marinerito
Para poder navegar! (pp. 24-25)

Juan Merlos, en "Identidad e inconsciente colectivo en la tradición oral", apunta que los relatos de la tradición oral son transculturales pues siempre se están

moviendo, rebasan cualquier frontera. Estos relatos dan forma a las identidades de los pueblos, en su ir y venir. Con base en Jung, Merlos argumenta que el carácter transcultural de la tradición oral se alimenta del inconsciente colectivo, de las formas de representación compartidas por todos los pueblos. Así se explica que exista una recurrencia temática o repetición de motivos y personajes en la tradición oral de los distintos pueblos del orbe. Algunos de estos motivos son el rey, la princesa, el ogro, el viejo sabio y, por supuesto, el diablo. A propósito de este último personaje, Juan Merlos hace un análisis para demostrar que las historias acerca de pactos con el diablo, muy frecuentes en la tradición oral mexicana, tienen su origen en la tradición cristiana del siglo VIII.

Isabel Contreras, en "Memoria e identidad cultural en las canciones de Chava Flores", refiere que "lo que conforma la identidad cultural es el conjunto de saberes, tradiciones, símbolos, creencias, valores, cosmovisión, modos de comportamiento y costumbres en general, que viven, comparten y se practican dentro de un grupo social determinado" (p. 47). Para explicar algunos conceptos teóricos como memoria colectiva, memoria experiencial y memoria informativa, Isabel Contreras retoma versos de las canciones de Chava Flores, el popular cronista y compositor defebrero, y va mostrando cómo la memoria es la base sobre la que se reconocen los elementos que unen y diferencian a los integrantes de un grupo social.

Paloma Jiménez, hija del compositor José Alfredo Jiménez, apunta en "¿Quieres que te cante un cuento?", que las canciones son cuentos cantados; es decir, otra forma de la narración. Se vale de las aportaciones de Valentina Pisanti sobre el cuento popular y aplica las categorías de análisis de este género a canciones que selecciona de Chava Flores, José Alfredo Jiménez y Francisco Gabilondo Soler.

La autora enfatiza que "las canciones son una fuente inagotable de la que emanan los sentimientos y las emociones que narran la pasión del ser humano; son el magma que alimenta, desde siempre, la llama viva del amor" (p. 65).

Cuentos y canciones comparten, en consecuencia, una base configurativa y expresiva, que, en la práctica, se traduce en un placer estético.

Con el trabajo "Las *indias* en la lírica mestiza michoacana", Raúl Eduardo González nos ofrece un análisis de la *india* o *indita*, canción popularailable cuyo origen se une al de los sonecitos, y se ha extendido en gran parte del territorio nacional, en especial en los estados de Michoacán y Guerrero.

Las *inditas* pueden ser de muy diversos tipos, pero por lo común se reconocen por sus cuartetos de octosílabos y su tendencia a alabar alguna cualidad de las "inditas":

Qué bonitas son las indias,
las de Tuxpan, sin igual,
parecen lechugas verdes
acabadas de cortar.

Qué bonitas son las indias,
con su blanco corazón,
con su sabanita negra
y sus faldas de color.

Qué bonitas son las indias
cuando salen a bailar
el son de "El perico loro"
que se toca por allá. (p. 71)

Como dato curioso, el autor expone que existen versiones de las "inditas" sólo para adultos, reservadas a cantarse en cantinas o en fiestas donde predomina la presencia masculina.

El análisis del género de las *indias* o *inditas* le permite a Eduardo González concluir que "nuestro mestizaje debe verse en el terreno del arte como un dilatado

juego de espejos en el que se han reflejado, con mayor o menor complejidad y amplitud, las distintas etiquetas sociales" (p. 79).

En lo que podría considerarse la segunda parte del libro, el artículo "La mujer representada en el corrido mexicano", de Gloria Vergara, Ada Aurora Sánchez y Lucila Gutiérrez, define brevemente el origen y la naturaleza del corrido, una naturaleza que va de lo oral a lo escrito en su creación, y abarca hasta lo mediático en su difusión. En el artículo se analiza el papel que el corrido ha desempeñado en México en diferentes etapas históricas como parte de la memoria colectiva. Se hace una estimación de sus características literarias y musicales así como de su estructura, mencionando los diversos cambios de temáticas a lo largo del tiempo.

A partir de un corpus que considera corridos anónimos y de autor que circulan por las redes sociales o se encuentran contemplados en antologías, las autoras analizan tres rostros de la representación femenina en el corrido: el de la mujer como víctima de la violencia, como "provocadora" y como victimaria. El análisis revela el papel de subordinación al que están vinculadas éstas dentro del corrido mexicano, así como la desvaloración que sufren mediante el empleo de diminutivos y metaforizaciones de naturaleza machista. La mujer, concluyen las autoras, se representa en la gran mayoría de los corridos como "una heroína trágica, vencida por el <<peso del destino>>, justo como en las tragedias griegas" (p. 102).

El artículo "Las imágenes de la mujer en el bolero", de Evangelina Tapia Tovar, se relaciona con el anterior, en tanto se focaliza en el análisis de la imagen de la mujer, pero en un género popular diferente: el bolero. En su artículo, Tapia Tovar resume un amplio estudio que ha realizado a partir de quinientos boleros y en el que se confirman hallazgos de otras investigaciones: la mayoría de los boleros hablan de relaciones amorosas entre una pareja tradicional heterosexual y están hechos para ser cantados a las mujeres por un enunciante masculino. Así, la autora parte del análisis del modelo comunicativo en el bolero (el "yo" masculino que le canta al "tú" femenino) y dibuja las representaciones de las mujeres en las

letras de los boleros, sin dejar de lado los roles que asumen los hombres a partir de tales representaciones. Emerge entonces la imagen de la madre que “aparece idealizada como una virgen que implora a Dios por el hijo que es un pecador mundano” (p. 110); la imagen de la “madresposa”, carente de atributos físicos; la de la novia pura y casta, o de aquella que se busca poseer, “ya sea de manera inmediata, sólo con propósitos eróticos, o como conquista para que acepte ser novia y luego esposa” (p. 112); la de la “mujer fácil”, la de la prostituta... El corpus de los boleros estudiados muestra, en el decir de Tapia Tovar, cómo han sido clasificadas las mujeres en dos grandes grupos: las “buenas” (madre, esposa y novia) y las “malas” (desdeñosa, traicionera y prostituta), a la vez que ratifica cómo al ser “el bolero una creación cultural, presenta, sintetiza y refuerza los modelos dominantes para lograr reproducirlos y legitimarlos” (p. 121).

Ante el hecho de que la ciudad de Toluca, con sus paulatinos cambios arquitectónicos va perdiendo sus espacios históricos, Flor Moreno Salazar se pregunta en “El jardín de los Mártires de Toluca: hacia una reconfiguración de la tradición oral”, si la identidad de una ciudad debiera ignorar “la nueva textualidad de las narraciones orales”, relacionadas con los textos escritos y visuales. A tal interrogante, la autora contestará que no, dado que la oralidad, como la ciudad, se transforma y disuelve los límites que la significan. Con esta inquietud por redefinir esos límites y trazar sus alcances, la autora se sumergirá en una reflexión teórica acerca de la definición y los distintos tipos de oralidad a la luz de las aportaciones de Paul Zumthor y Jan Vansina, entre otros, para más adelante rescatar el concepto derridiano de *archiescritura* en el que confluyen la palabra gráfica, la verbal y otros tipos de textualidades como las visuales. Con base en este concepto, el artículo propone una reactualización de la tradición oral, de tal suerte que integre nuevas textualidades, sin olvidar la escritura y la imagen.

En “El ritual de la Virgen de los Dolores en Xochimilco: un performance identitario”, de Gerardo Gómez-Farías Pimentel, se plantea una lectura al ritual del cambio de Mayordomía de la Virgen de los Dolores en Santa Cruz Acalpixca (delegación política de Xochimilco); es decir, al ritual que se realiza cuando la

imagen escultórica de la virgen es llevada de una casa a otra para ser venerada. Bajo una perspectiva etnológica, la de la observación participativa, el artículo describe este ritual al tiempo que lleva a cabo un acercamiento teórico a su dimensión simbólica. Con la recuperación de dos conceptos aportados por el etnólogo Víctor Turner, los de *liminalidad* y *communitas*, el lector es guiado, por medio de la narración, hacia dos lecturas posibles: una lectura descriptiva-emotiva del performance (como discurso del cuerpo) y otra, paralela, teórico-interpretativa, que es desarrollada mediante la inserción literal de cuadros de texto en el libro que comentamos. La estructura del artículo permite al lector ir conformando su propia visión del ritual en la performatividad de lo simbólico y obtener una síntesis de la función de la palabra y la acción en el ritual como un acto que entreteje distintos significados y conflictos emocionales.

Marcos Núñez Núñez trabaja en su artículo “Las profecías del fin del mundo en la narrativa oral maya” tres relatos proféticos mayas que fueron obtenidos mediante entrevistas a pobladores del municipio de Carrillo Puerto, en el estado de Quintana Roo. El objetivo de este trabajo “es examinar textos proféticos y demostrar que, además de informar sobre lo que sucederá en el futuro, permiten pensar la manera en que los mayas se comprenden a sí mismos tanto en el interior de sus localidades como en sus relaciones interétnicas” (p. 151). Para lograr su objetivo, el autor hace un análisis comparativo de la oralidad en diferentes relatos proféticos, y observa la resistencia que los mayas han presentado frente a fuerzas externas, ajenas a su cultura y costumbres, pero que ejercen influencia en ellos desde hace siglos. El texto retoma las profecías como punto de partida para la interpretación de la sociedad maya y los cambios que han afectado su condición cultural, social y religiosa. Marcos Núñez resume “que las profecías mayas son una tradición de resistencia, puesto que la identidad toma sitio en las tradiciones y las profecías son una tradición que busca expresamente el mantenimiento de esa identidad, muy a pesar de que el cambio sea algo inevitable” (p. 167).

Finalmente, expresamos que *Identidades de la tradición oral en México* es un libro que, con acierto, logra mostrar a contraluz distintas manifestaciones del vasto campo de la tradición oral en nuestro país. Un libro que nos hace más conscientes de esas realidades cotidianas que ejercen una profunda influencia en el imaginario colectivo.

Como lo indica el título del libro, la identidad es un sustantivo pluralizado cuando se vincula con la tradición oral, un sustantivo que exige abordajes multidisciplinarios que den cuenta de todas las formas y colores que toma la palabra oral, siempre en movimiento y en contacto con fenómenos extraordinariamente diversos.

Bibliografía

Vergara, Gloria, Contreras, Isabel y Pérez, Herón (Coords.) (2012). *Identidades de la tradición oral en México*. México: Red Mexicana de Estudios de Oralidad.