



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: Reflexiones en torno a la  
estética de la literatura oral

Autor: Urdapilleta Muñoz, Marco  
Antonio

Forma sugerida de citar: Urdapilleta, M. A. (2000).  
Reflexiones en torno a la  
estética de la literatura oral.  
*Cuadernos Americanos*,  
4(82), 51-62.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIV, Núm. 82, (julio-agosto de 2000).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,  
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: [betan@unam.mx](mailto:betan@unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## Reflexiones en torno a la estética de la literatura oral

Por *Marco Antonio URDAPILLET A MUÑOZ*  
*Universidad Autónoma del Estado de México*

**E**STE ESCRITO ES UNA REFLEXIÓN acerca de algunos aspectos que en la actualidad han caracterizado la relación entre la literatura (que significa, por su etimología, la escritura) y la tradición oral, esta última transformada en “literatura oral”, “literatura tradicional”, “literatura de tradición oral” (aunque también existen los calificativos “literatura popular” y “literatura folklórica”)<sup>1</sup> por la acción de la institución literaria. Más puntualmente, considero las condiciones de existencia y valoración estética de la literatura oral, entendiendo que esta valoración percibe el uso creativo y expresivo de la lengua hablada. En efecto, la literatura como institución ha estado dispuesta a reconocer y recobrar la riqueza y potencial estéticos de la tradición oral: ha sabido captar su adentramiento imaginativo, mítico, temático, formal y expresivo. Sin embargo, este reconocimiento ha descuidado algunos aspectos que atañen justamente a la propia oralidad del texto que recobra. Hacia este punto dirijo la discusión. Pero antes contextualizo, brevemente, el papel que ha tenido la literatura, en tanto institución, en el resguardo de la tradición oral; es decir, inquiero por el papel que la literatura ha desempeñado en el rescate y en la forma de difusión —por lo demás, como se verá, problemática— de la tradición oral. Pero, por supuesto, no es una indagación histórica: el problema tiene que ver con la actual circunstancia (*Cf.* Thieghem 1958).

Es del todo incorrecto afirmar que la literatura, en cuanto curso artístico, ha estado separada de la tradición oral. De hecho,

<sup>1</sup> Augusto Raúl Cortazar (1964: 7) considera que los hechos folklóricos se caracterizan en términos de “popular”, es decir, por su origen en una cultura tradicional (dicho en otra forma, por su vigencia temporal más o menos amplia) del pueblo; por estar “colectivizados”, presentes actualmente en una comunidad, y, además, por ser “empíricos, funcionales, tradicionales, anónimos, regionales y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados”. Por el contrario, la “literatura tradicional” no implica necesariamente lo folklórico, pese a las apariencias.

los orígenes de la literatura suceden oralmente: gran número de los mitos que la permean, que le dan su peculiar configuración formal, junto con un haz de géneros, de registros estilísticos, tópicos, temas etc., surgieron, se recrearon y transformaron a la vera de la tradición oral, o, como se ha dicho en los estudios literarios, tienen sus orígenes en la veta popular. No queda la menor duda de que por siglos la literatura ha sabido nutrirse de los yacimientos y de los frutos de la oralidad, de las expresiones populares arraigadas en la agrafía, con variable intensidad, claro está, según los tiempos y los lugares.

La perspectiva contemporánea, en gran parte continuadora del impulso folklórico nacionalista del romanticismo europeo (que todavía perdura) amparado en sus orígenes en una salida programática hacia el campo y hacia el pueblo, en busca de la “poesía ingenua y sentimental” y de los hontanares de la vida, significó un amplio movimiento de recuperación de formas y géneros populares. Esto significó un cauce expresivo popular en la literatura que aportó algunos elementos que contribuirían al desazolve de los sedimentos que anquilosaban gran parte de la literatura en ese tiempo. También se perseguía una aceptación, una incorporación a los cánones de “literatura” de las formas populares; es decir, se veían estas formas bajo un criterio estético, y no como mera “fábula”, “creencia” o “superstición” del pueblo inculto; por el contrario, encontraban los románticos un depósito de experiencias profundas y una imaginación libre de las ataduras de la razón. Por lo demás, es evidente que esta recuperación se ha centrado en géneros como el cuento, el refrán, la poesía, sea ésta épica o lírica.<sup>2</sup> Para el caso de América Latina basta recordar que uno de los propósitos del programa nacionalista de la literatura del siglo XIX fue el de recobrar lo peculiar, el “color local” que, por lo común, estaba fincado en “el pueblo”, en sus requiebros y formas de hablar y referir el mundo. Luego continuaron la tarea los folkloristas, antropólogos y curiosos de diversa índole y nacionalidad.

<sup>2</sup> Mas esta actitud influyó de manera tangencial en la estética de la novela. Bajo el realismo, el naturalismo y el costumbrismo se hicieron presentes las variantes dialectales, el caló, el habla coloquial etc. en el entramado polifónico, en los múltiples registros vocales que conciertan la novela. Ahora esta “imitación”, esta mimesis de primer grado sería, además, un fenómeno de la “retórica de la verdad” de verosimilitud; en síntesis, escribir como se habla es prueba de “sinceridad” en la ficción. Así, si la escritura impone cierta fijeza, modificable sólo por las “autoridades”, la literatura ha sido capaz de mostrar una constante flexibilidad estilística y formal, psicológica e ideológica, recuperables dentro de sus estrategias de significación y modelización de la realidad.

Ahora bien, la literatura es una de las instituciones que recobran y salvaguardan la llamada tradición oral, junto con las ciencias antropológicas o los estudios folklóricos, entre otros, pero realiza su tarea bajo ciertas condiciones y supuestos que la distinguen —es obvio— de las disciplinas mencionadas.<sup>3</sup> La institución literaria responde a intereses divergentes en muchos casos, básicamente pretende y concentra su atención en la recuperación de la instancia estética, la expresividad o la “literariedad” del texto oral. Empero, no creo que los trazos de estos intereses sean del todo claros: es necesario percibirlos y analizarlos a la luz de la reflexión de la teoría literaria. En este sentido, cabe recordar que primero la filología y luego el estructuralismo y la semiótica han tenido logros, pero hacen falta aún más reflexiones que, desde otros ámbitos del mismo campo de estudios, se orienten hacia otros puntos convenientes para el estudio y la práctica del “rescate”, de la recuperación de la tradición, momento que es la instancia previa a la difusión. Por ello quiero llevar algunas de las consideraciones hacia el rubro de la expresividad o estetización del texto, pero es preciso, en primer lugar, deslindar el significado —o los significados— que se desprenden del paradójico concepto de “literatura oral”.

No resulta evidente que sea un contrasentido hablar de “literatura oral” para aludir a los discursos verbales que muestran un potencial estético-expresivo, pero sí lo es: el concepto “literatura” en tanto que denota la escritura (vista, espacialidad, permanencia) se opone al de oralidad (voz, temporalidad, flexibilidad). Sin embargo, la cuestión no debe pensarse en términos de un mero cambio de canal (sonidos o grafías) porque en la transmisión del mensaje están implicadas cosmovisiones, lógicas particulares, que comprenden y actúan en el mundo. En este marco, Ong (1987: 20) se percata de que el concepto “literatura oral” “revela nuestra incapacidad para representar ante nuestro propio espíritu una heren-

<sup>3</sup> Desde la perspectiva del estudio demológico, por ejemplo, no importa en absoluto la calidad estética del texto oral, ni su carácter creativo, ni su autenticidad. “Por el contrario, como ya dijimos, los hechos demológicos merecen atención por su representatividad socio-cultural, o sea, por el hecho que indican modos y formas con las que ciertas clases sociales han vivido la vida cultural en relación a sus condiciones de existencia reales como clases subalternas” (Cirese 1997: 33-34). Desde una perspectiva más amplia estos estudios tienden a considerar al texto oral básicamente como un “documento”, un “testimonio” o en resumidas cuentas como una fuente confiable que pone de manifiesto una forma de entender el mundo por el grupo que lo produce. Esto es, plantea el reconocimiento de los rasgos de identidad de los grupos que los producen.

cia de material organizado en forma verbal, salvo como cierta variante de la escritura, aunque no tenga nada en absoluto que ver con esta última". Y —pensando básicamente en culturas ágrafas— agrega, no sin cierta desesperación, que la escritura misma destruye la oralidad, niega la posibilidad de que recupere la existencia plena de las "representaciones verbales pujantes y hermosas de gran valor artístico y humano" (1987: 23). Sin embargo, continúa, "la oralidad debe y está destinada a producir la escritura" (1987: 23-24), fenómeno efectivamente constatable a nivel mundial. Resuelve esta antítesis bajo el planteamiento de la "transformación" y "complementación"; es decir, sostiene que es factible la reducción de la tradición oral a los términos de una "variante de la escritura" elaborada de una forma más o menos sutil. Tampoco descarta Ong, pese a su escepticismo, la facultad y posibilidad de reconstruir una "conciencia humana prístina" desde el lenguaje escrito. Aquí, ya de vuelta a la materia, cabe formular la pregunta acerca de qué tanto puede aportar la literatura, en tanto arte, en tanto técnica de escritura que apunta hacia los problemas (si se puede decir así) de expresividad en vista a la reconstrucción pertinente de la oralidad. La apelación a la *epojé* imaginativa (que va unida a una carga afectiva, *pathos*), la suspensión del comercio con el mundo, ¿resultan suficientes para recrear esos mundos, ese contenido, esa belleza abstraída por la palabra silente y figurada?; ¿podrá sonar de nuevo la palabra (ritmo, entonación) en la imaginación gracias a los oficios de la literatura?

*La tradición oral y la literatura:  
una permanente tensión*

**P**ARA el enfoque que pretendo resulta capital concentrar la atención en la materia verbal del discurso, sea tenida solamente por oral o también sancionada como literaria. El punto de partida es la descripción de la insalvable tensión en este encuentro que no puede anularse ni soslayarse: esta tensión expresa la necesidad y la variedad de posibles resoluciones que suceden en el paso de la tradición oral a la literatura.

Para delimitar este foco, el modelo de la comunicación de Jakobson (1981: 347-363) resulta particularmente útil en tanto que involucra la variedad de los elementos participantes del acto comunicativo: el emisor, el mensaje, el receptor, el canal, el código y el contexto.

El efecto más perceptible de la mancuerna oralidad/escritura es el cambio de canal de transmisión: la voz, la presencia física humana desaparece en favor de la materia signíca. La escritura dejará ir la fuerza descriptiva de los gestos, la mímica y, en general, los aspectos no articulados del discurso a la par que la situación comunicativa en sí, delimitada en cualquier clase de acción o actividad cotidiana (una conversación, una reunión familiar, el desarrollo de algún trabajo como la pisca, siembra o cosecha etc., así como situaciones de participación colectiva como una fiesta, un velorio, una peregrinación). Es esta gran elipsis un enorme reto para la economía de la comunicación literaria de la tradición oral.

En lo que atañe al emisor, hay que resaltar que el discurso hablado es una relación cara a cara; esto es, va dirigido a una persona “conocida” mediante un lenguaje particular bien comprensible para ambos locutores. El escrito, en cambio, está dado en el marco del monólogo, pues no pretende conservar la respuesta inmediata del receptor. De ahí que en la escritura se instituya al mensaje como una entidad relativamente autónoma que da lugar a que se hable de una *intentio operis*, de lo que el texto dice en relación a su propia coherencia contextual y respecto de los sistemas de significación a los que remite:

La inscripción se vuelve sinónimo de la autonomía semántica del texto, lo que deriva de la desconexión entre la intención mental del autor y el sentido verbal del texto, entre lo que el autor quiso decir y lo que el texto significa. La trayectoria del texto escapa al horizonte finito vivido por su autor. Lo que el texto significa ahora importa más que lo que el autor quiso decir cuando lo escribió (Ricoeur 1995: 43).

A resultados de la autonomía semántica del texto es posible una extensa variedad de lectores potenciales, el público del texto (Ricoeur 1995: 44). Así, el paso de la oralidad a la escritura supone un público cualitativamente distinto mucho más amplio y heterogéneo, con expectativas y competencias lectoras muy variadas.

También involucro aquí al estilo, que entiendo como el acto y la voluntad de configurar un producto u obra individual, o bien, ampliamente, como un uso peculiar del lenguaje, a la manera de Buffon (“El estilo es el hombre”). El autor resulta ser el configurador de la obra o de una forma peculiar de expresión. Pensando en la tradición oral, no puede dejarse en la inadvertencia que el “autor” es más bien un “recreador” de su tradición: el autor no es sino

una memoria colectiva que articula los discursos. Y, en este sentido, observar el estilo en el acto de la recreación es crucial para guardar la voz del hablante, quien participa a su vez de una variante dialectal.

En cuanto al código (los signos y sus reglas de articulación) que rige la construcción del sentido en ambos tipos de discurso, es preciso constatar la necesidad de rebasar los meros aspectos morfosintácticos, lexicológicos y fonológicos en favor de las reglas de composición de mayor amplitud que las que rigen la articulación frástica. Aquí, según lo plantea la retórica o la pragmática, hay que entender que el lenguaje está sometido a reglas que suponen una especie de oficio artístico —reglas para la producción de un discurso— que permiten hablar de producción eficiente, cuando se cumplen las expectativas comunicativas de manera cabal (Lausberg 1975: 59-62). En este sentido, el punto de tensión estaría en la comprensión de los códigos del género (los valores y usos formales de la lengua) que rigen el discurso oral y vertebrarlos dentro del marco de la tradición y transmisión literarias.<sup>4</sup> No descarto para nada la posibilidad de incluir algunos símbolos (sencillos, por cierto, que no abrumen al lector con la intromisión de un metalenguaje) o bien, convenciones métricas, que dieran cuenta de las modulaciones tímbricas, altura e intensidad y ritmo de la voz en apoyo de la “sonorización” de la escritura y de la percepción formal del texto.

Sobre esta base se deriva una tipología (o clasificación por géneros) de discursos, hecho que da lugar a la suposición de una competencia específica para interpretarlos y transcribirlos. Un ejemplo: el texto, sea de tipo histórico o literario, detenta códigos que los hacen funcionar como tales, en cuanto que marca las pautas para la comprensión de su organización interna y pragmática (contextual). Lo mismo sucede en el discurso oral, con los códigos de la actividad verbomotora que informan una manera de organizar y transmitir la información. Así, las reglas implican géneros o tipos discursivos y éstos, a su vez, requieren de un aparato

<sup>4</sup> Carlos Montemayor (1998) al reflexionar sobre la literatura indígena expone esta idea que guió su trabajo sobre el cuento indígena en México: “La tradición oral no es equivalente a una conversación subjetiva sobre el pasado ni a recordar lo que sea en la forma que fuere. La composición tradicional supone rasgos formales que tendríamos que deslindar de la visión subjetiva de una conversación. En los rezos y discursos ceremoniales hay elementos compositivos que se corresponden con una información religiosa, cosmogónica, médica o histórica”.



institucional que los establezca en el mundo de la práctica. No otra cosa es la literatura, la historia etcétera.

La cuestión del contexto lleva al asunto de la referencia involucrando situaciones extralingüísticas, objetos, praxis humana, acontecimientos físicos etc. Sin duda, el marco referencial que atañe al público lector será divergente, y por ello es posible hablar de experiencias del mundo diferentes entre los participantes de la tradición escrita, no así de la oral. Basta, en la comunicación oral, con levantar un dedo o hacer las indicaciones del caso, para que el interlocutor comprenda la cosa referida o que llene el significado de los deícticos; la situación es percibida como común en los miembros de la situación dialogal. El problema del transcriptor es aquí el de plantearse la mejor forma de acercar al lector el contexto del mensaje. Las notas aclaratorias se imponen como solución, pero ¿no rompen con la *epojé* literaria? ¿No dan lugar a un discurso crítico?

*La escritura de la tradición oral:  
la versión/transcripción literarias*

LA tarea de escribir la tradición oral está marcada por la tensión oralidad-escritura. Aquí aludo a un tipo de escritura que pretende fundar el valor literario en esta reconstrucción. Aquí conviene tener en perspectiva que este valor cambia y en este cambio se orienta a la par la escritura de los textos orales, operación amplia que implica la selección para la publicación y la difusión: no es factible pensar que a la institución literaria le interese sólo el neutro mantenimiento, o “almacenamiento” del vasto testimonio oral con fines filológicos.

El testimonio que significa la recopilación es también importante: manifiesta la historicidad del ser humano; por ello, al igual que la historia, es un enfoque de la realidad que plasma la vida moral, las experiencias de una comunidad. La literatura, por su parte, es también un testimonio con otros márgenes de realidad proporcionados por la imaginación, pero nunca ajenos a la vivencia.

Pero hay restricciones fundamentales que tienen su origen en la valoración que entraña la literatura misma; no es un trabajo antropológico, gobernado por el prurito del registro de la información, sino una propuesta estética y, correlativamente, una experiencia de índole estética para el lector, quien, por lo común, supone una cultura, una habilidad de magnitud diversa para entender la

propuesta significativa en toda su amplitud. En esta operación desempeña un papel destacado el transcriptor o, si se quiere decirle de otra forma, el “escritor”, en el sentido literal del concepto.

Hay, pues, un problema central en esta comunicación que presenta varias caras: por un lado está la recepción, que involucra al lector; por otro, la escritura, que introduce al transcriptor-recopilador, instancia que hace posible al lector. Desde otro ángulo subsiste el texto recreado y su recreador. Puede verse, como lo señala la retórica, que el circuito de la comunicación, llevado mediante la escritura, supone un “auditorio universal” y un auditorio particular. En función de ellos al transcriptor se le presenta una alternativa que supone también dos estrategias. Una orientada hacia el texto y otra hacia el público lector, pero, en última instancia, debe existir una confluencia hacia el factor estético-expresivo, presente, por decirlo así, en potencia —virtualmente— en el texto oral y actualizado en la opción transcriptor y en la tarea decodificadora del lector.

De aquí que sea preciso no dejar en la inadvertencia el hecho de que muchos de los trabajos de recuperación de la tradición oral tienen una circulación regional, aunque siempre existe la posibilidad de un auditorio extenso. Un auditorio particular es el de la región a la que pertenece el texto. Este lector tiene la experiencia de un habla peculiar, la reconoce, así como un conjunto de referencias semánticas prácticamente compartidas. El habla, con toda probabilidad, será de cuño campesino y, pienso, en términos generales, en las comunidades en donde la analfabetía es alta. Pero ésta no es cuantificable por el número de personas que leen y escriben, sino por la preponderancia de la comunicación oral como forma de transmisión de la cultura.

Es lógico pensar que la recepción de la comunidad misma no será literaria o por lo menos no tendrán los cánones para leerla como tal. Sin embargo, tienen sus apreciaciones evaluativas de otro orden que clasificaría según el género discursivo, es decir: servirán para entretener, ilustrar, encantar, curar, provocar etc. Así, hay “buenos troveros”, “buenos cuenteros” que renuevan creativamente la tradición de la comunidad. En este sentido se ha dicho, de manera general, que una comunidad de este tipo apreciaría cualquier reflejo de su cultura oral en la escritura porque favorece su identidad y la continuidad de la tradición. Sin embargo, no es, por cierto, tan mecánico este proceso: existen comunidades que sostienen conflictos entre grupos de subculturas e identidades diver-

sas, muchas veces en abierta discrepancia; o bien, porque determinados textos pueden recrearse sólo en determinados espacios. De tal manera que los “autores” o “informantes” podrían estar en desacuerdo con la publicación y la identificación con sus textos porque ellos suponen líneas de transmisión más o menos precisas. Pienso en relatos “pícaros” de tipo escatológico o sexual que desde el punto de vista de una comunidad sólo son aptos para ciertas personas y situaciones. Claro, otros habrán que valoren esta recopilación y sientan el orgullo de la memoria escrita. En fin, depende de la idiosincrasia de cada comunidad —o de las idiosincrasias— el que se entable un canal de comunicación y el valor de identidad que se supone debe portar la tradición oral. Es tarea del transcriptor sopesar la recepción del público particular o regional para plantear una estrategia de apoyo a la evanescente identidad de un pueblo, englobada, desde mi punto de vista, en el concepto de tradición; o tal vez, mejor dicho, de la historicidad, del devenir de una comunidad. Así, a manera de ejemplo, dice María Madrazo:

Y, en el caso de un público no general, sino particular, el de la región, el de Xico, persigo —además del gusto que les pueda dejar— el reencuentro en el papel con su cultura narrativa, una opción al apoyo del constante esfuerzo —invisible muchas veces— que hace una comunidad para reunirse, para integrarse y reconocerse en el tiempo y por ello, para justipreciar sus valores culturales en un mundo donde la modernidad y el mercantilismo crean ídolos desafectos a los valores comunitarios y solidarios (2000: 28).

Pero, casi siempre las compilaciones de la tradición oral están dirigidas a un “público universal”. ¿Qué supone este cambio de público, esta alteración de la situación comunicativa? ¿Cómo origina una percepción estética?

Independientemente de la variedad de lecturas e intereses a que esté sometida, la versión escrita es ya una lectura literaria dentro de un determinado canon genérico que desde la misma institución literaria se ha nominado “tradición oral” o “literatura oral” o “literatura de tradición oral”. En efecto, la corriente verbal se ha sedimentado en la literatura bajo la forma de adivinanzas, versos, cuentos, letras de canciones, leyendas, mitos, hasta ensalmos de chamanes y oraciones de muy diversos tipos imbuidas de lo sobrenatural. En todas estas manifestaciones advertimos un uso del lenguaje que puede ser calificado como “poético”, en la perspectiva de la retórica y de la poética de Jakobson, porque rompe con el

automatismo que gasta las palabras y las deja imperceptibles. Se hace tangible, en esta operación, la presencia de una segunda potencia de la lengua que *expresa*<sup>5</sup> el mundo, que no sólo lo describe. El problema es cómo recobrar esta carga estético-expresiva cuando el texto oral llega a la escritura.

Es obvio que, físicamente, la tesitura, el ritmo de la “voz interna” del discurso oral se ha diluido y junto con ella las situaciones que otorgan la plenitud de su sentido; queda a la literatura, y en concreto al transcriptor, la posibilidad, o mejor dicho, el imperativo de evocar la oralidad, de recobrar las imágenes afectivas a la par que las estructuras y formas; este imperativo cualificará la estética de la “literatura oral”. Para exponer esta idea me remito a los puntos de tensión que marqué en un principio.

El capital impedimento en el logro de tal objetivo reside en la falta de comprensión de la oralidad; hay un prejuicio entre los transcriptores que consideran a la expresión oral como una variedad de lenguaje que hay que normalizar (corregir) en el texto escrito. Se eliminan los vulgarismos, las construcciones pesadas y poco armónicas etc. Luego se suprime la “estructura no lineal agregativa” de la oralidad (“repeticiones, distancias, construcciones incompletas”) en favor de una “estructura lineal analítica” propia de la escritura (Willems 1989: 101-102), en pos de la corrección de la escritura, y con ello se piensa que se allana el camino para lo literario. Tales acciones en realidad ocultan el discurso oral, eliminan, por decirlo tajantemente, su retórica, anclada en el sociolecto de la comunidad y en el habla de quien ejerce su opción a la lengua. Los ejemplos de esta perspectiva son numerosos, de hecho, de dicha normalización depende la inclusión del texto oral en el ámbito literario; en ello residiría, según esto, el trabajo creativo del transcriptor-recopilador. Pero no hay que perder de vista que una actitud semejante es, ante todo, una política que es necesario reconsiderar bajo el ámbito de una estética de la oralidad.<sup>6</sup> En este sentido, abogaría por que el transcriptor comprenda y respete el

<sup>5</sup> García Berrío (1989: 107) en síntesis señala que la expresividad “añade un punto emocional a la neutralidad lógica de la expresión lingüística”.

<sup>6</sup> Raúl Cortazar (1964: 12-13) está atento al peligro siempre latente de un falseamiento de la tradición oral al convertirla en literatura. Él plantea la cuestión en los términos de un distingo entre el “fenómeno” folklórico (“folklore literario”) y su “proyección” folklórica (“literatura folklórica”); esta última mantiene, respecto de la anterior, rasgos de impureza, de inautenticidad: “Estas ‘proyecciones’ son obra de autores determinados o determinables que procuran imitar, reproducir, interpretar, evocar o estilizar las manifestaciones tradicionales del pueblo. Son el reflejo de los *fenómenos* legi-

uso sintáctico, léxico y la estructura del discurso oral a lo máximo, hasta donde sea posible forzar, tensar la legibilidad, la coherencia que exige el discurso escrito. Y por supuesto, esta última operación no implica falsear el documento.<sup>7</sup>

La idea es llegar a un consenso, a una conciencia dentro de la literatura para situar el estatuto estético-literario de la oralidad estableciendo un conjunto de objetivos de este —podría llamarle— procedimiento o forma expresiva. Hacia allá debe apuntar la idea del cambio, y debido a la actual flexibilidad de la convención literaria, los obstáculos no son fuertes. El acento deberá estar en la práctica de la transcripción, de la versión, en la conciencia del transcriptor en el sentido de que cuestione el prejuicio de que lo oral es incorrecto, vulgar, caótico. Es, llanamente dicho, otra gran forma de realizar el lenguaje.

Lo siguiente sería pensar en que la oralidad puede manifestar un uso poético (en el sentido que le da Jakobson) por un lado, desde el receptor, pero, también, desde otro lado, en el recreador de la tradición. Más aún, el uso dialectal (o vernáculo) de la lengua significa para el receptor un efecto de extrañamiento que lo lleva a centrar su percepción en la materialidad de la lengua, en el “cómo se dice”. En este sentido, en apoyo a esta afirmación, la lengua coloquial, el habla cotidiana, recurre en múltiples ocasiones a la plasticidad de la figura retórica. Mediante ella se hace también palpable el carácter eminentemente expresivo que supone la actividad configuradora de los códigos literarios.

Otra advertencia que se desprende de las anteriores afirmaciones gira sobre el estilo del recreador de la tradición; sin duda es necesario que el transcriptor identifique y siga el peculiar manejo que del lenguaje hace el recreador en el acto de vivificar, de transmitir la tradición, porque ésta sin cesar se transforma. En consecuencia, importa advertir que cada versión es única. Así que el criterio de los recolectores-escritores o compiladores-escritores, tiene que ir cediendo gradualmente en favor de la presencia estética de la palabra oral. Su tarea será, ante todo, la de mantener los márgenes justos de la palabra dicha para que sea difundida y apreciada en su dimensión propia sin caer tampoco en la propuesta de una reproducción exhaustiva más propia de un trabajo lingüístico. No

timos ‘proyectados’ en otros sectores, distintos y hasta antagónicos con respecto a la sociedad *folk* contemporánea”.

<sup>7</sup> En efecto, “al despojarlos de su presentación lingüística original se les despoja también de sus rasgos etno-culturales y etno-lingüísticos propios” (Castillo 1994. 33).

se trata, pues, de hacer adaptaciones que denoten un desprecio por la oralidad, sino que persiga su inteligibilidad para un público amplio, familiarizado con la escritura, y particularmente con un público específico, que reconozca la literariedad de un texto. Queda en consideración del recopilador el recurso de que al lector siempre le resta la posibilidad de leer en voz alta: de ello surge la posibilidad de recobrar la expresividad de la voz, con el ritmo, el volumen y la entonación. Habría que pensar, entonces, en ciertas grafías que dieran pie a una recuperación de la dimensión sonora de la palabra, claro está, no se trataría de especificaciones complejas, descriptivas, sino de sencillos signos. Y, por supuesto, queda siempre en pie la posibilidad de la grabación.

### BIBLIOGRAFÍA

- Castillo, Alma Yolanda (1994). *Encantamientos y apariciones, análisis semiótico de relatos orales recogidos en Tecali de Herrera, Puebla*, INAH.
- Cirese, Alberto M. (1997). *Cultura hegemónica y culturas subalternas*, Toluca, UAEM.
- Cortazar, Augusto Raúl (1964). *Folklore y literatura*, Buenos Aires, EUDEBA.
- Dorra, Raúl (1992). "Estructuras elementales de la poesía de tradición oral", en Eugenia Revueltas y Herón Pérez, comps., *Oralidad y escritura*, Zamora, El Colegio de Michoacán.
- García Berrío, Antonio (1989). *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- Jakobson, Roman (1981). "Lingüística y poética", en *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral.
- (1997). "El folklore como forma específica de creación", en *Ensayos de poética*, México, FCE.
- Lausberg, Heinrich (1975). *Elementos de retórica literaria; introducción al estudio de la filología clásica románica, inglesa y alemana*, Madrid, Gredos.
- Madrazo Miranda, María, comp. (2000). *El pavo real y el tapacaminos; cuentos y versos de Yico*, Xalapa, Universidad Veracruzana/CONACULTA-FONCA.
- Montemayor, Carlos (1998). *Arte y trama en el cuento indígena*, México, FCE.
- Ong, Walter (1987). *Oralidad y escritura; las tecnologías de la palabra*, México, FCE.
- Pelegrín, Ana (1982). *La aventura de oír; cuentos y memorias de la tradición oral*, Bogotá, Cincel.
- Pisanty, Valentina (1995). *Cómo se escribe un cuento popular*, Barcelona, Paidós.
- Ricoeur, Paul (1995). *Teorías de la interpretación; discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI/Universidad Iberoamericana.
- Scheffler, Lilian (1988). *Índice bibliográfico sobre tradición oral (edición comentada)*, México, SEP/Dirección General de Culturas Populares.
- Thieghem, Philip (1958). *El romanticismo en la literatura europea*, México, UTEHA.
- Willems, Dominique (1989). "Lenguaje escrito y lengua oral", en *Historia y fuente oral* (Barcelona, Universidad de Barcelona), núm. 2.
- Zumthor, Paul (1991). *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus.