

59
2º

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES ARAGÓN

LA NARRACIÓN ORAL:
UNA FORMA COMUNICATIVA VIGENTE

TESIS QUE PRESENTA

GRACIELA REYNOSO RIVAS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA

México, D. F.

1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	4
I. EL PASADO Y EL PRESENTE A TRAVÉS DE LA PALABRA VIVA	8
1.1 En los viejos tiempos cuando solían suceder todas las cosas	10
1.2 Letra viva y letra muerta	13
1.3 ¿Cuentos, mitos o leyendas?	15
1.4 De juglares europeos y narradores indios: una visión histórica	17
II. NARRAR A VIVA VOZ Y CON TODO SU CUERPO	22
2.1 El narrador ¿emisor o interlocutor?	22
2.2 Niveles comunicativos	26
2.3 La narrador oral: de persona a persona	27
2.5 La narración oral: fiel visión del mundo	32
III. MÉXICO: PRESENTE EN LA NARRACIÓN ORAL	34
3.1 Narración oral no formal	35
3.1.1 Narración oral tradicional	36
3.1.2 Narración oral espontánea o conversacional	43
3.2 Narraciones orales formales	47

IV. NARRADORES ORALES CONVERSACIONALES	50
4.1 Narrador oral en el medio urbano	52
4.2 Narrador oral rural	66
V. LA NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA	72
5.1 ¿Qué es la narración oral escénica?	72
5.1.1 Carácter oral	74
5.1.2 Carácter escénico	76
5.2 Antecedentes históricos	78
5.3 Desarrollo e impacto de la narración oral escénica	81
5.4 Técnica de la narración oral escénica	85
5.5 Narración oral escénica y literatura	88
CONCLUSIONES	90
BIBLIOGRAFÍA	94

INTRODUCCION

El mundo en que vivimos ha cambiado mucho durante este siglo. Las rondas infantiles, los juegos de adivinanzas y las tardes y noches de cuentos han quedado atrás. La imaginación ha sido proscrita no sólo del mundo adulto, sino también del infantil. En el nuevo parece no haber lugar ni para los sueños ni para los cuentos.

Cuando yo era niña solía pasar las vacaciones en casa de mis abuelos paternos en un pequeño pueblo de Guanajuato. Todas las noches, mis abuelos acostumbraban contarnos viejas historias después de cenar: relatos de aparecidos, de la fundación del pueblo, de personajes famosos en la comunidad, etcétera.

Muchos años después tuve oportunidad de presenciar un espectáculo de narración oral escénica en una feria del libro, en el Palacio de Minería. Ahí se dijo que ésta era la forma moderna de la narración oral.

Estas dos experiencias fueron las que me motivaron a emprender esta investigación.

Hasta hace pocos años la narración oral en México era materia de estudio para antropólogos y fuente de asuntos para la literatura, pero no se había estudiado su valor como fenómeno comunicativo. A partir de la década de los 80 se inició una nueva fase: la narración oral considerada como nueva disciplina artística y como proceso de comunicación.

Este trabajo pretende llamar la atención respecto al valor de este fenómeno comunicativo. Al mismo tiempo trata de responder a la interrogante ¿la narración oral es una forma comunicativa vigente en nuestra sociedad?

La narración oral ha formado parte de la vida humana antes y después de la invención de la escritura y la imprenta. Sin embargo, con el desarrollo de nuevas tecnologías, principalmente en el siglo XX, parece que ha dejado de ser vigente y ha sido desplazada por otras formas de transmisión de ideas y de entretenimiento.

Partimos de la hipótesis de que existe una tendencia a la desaparición de la narración oral en la sociedad mexicana principalmente debido a la penetración de los medios electrónicos en la vida cotidiana, lo que plantea la necesidad de revalorarla en los nuevos contextos.

El progreso tecnológico cada vez más acelerado forzosamente deja su huella en la forma de vida de los seres humanos. Estos cambios por un lado implican progreso, pero, por otro, llevan a la pérdida de valores que durante mucho tiempo fueron esenciales para la humanidad.

Por eso, este trabajo es un llamado a la reflexión sobre ese reino hoy desconocido para muchos: el de las sabrosas historias de sobremesa, de las anécdotas, de los sucesos y los casos.

La recuperación de los espacios de la narración oral es muy importante pues, a través de ella, los individuos y los pueblos ponen de manifiesto ante sí mismos y ante los otros, su visión del mundo y su forma de vida. Al mismo tiempo la narración oral es un mecanismo no institucional de comunicación, de enlace interpersonal o entre generaciones.

No es propósito del presente hacer un sesudo y exhaustivo estudio semiológico o literario de los relatos que presenta. Los análisis que se realizan tienen como objetivo únicamente ubicarlos en un contexto teórico y destacar el valor de los relatos en relación con la vida de los narradores y sus escuchas. Pero, el interés principal radica en el proceso a través del cual se transmiten las narraciones. Además, mi trabajo apunta también a la difusión del esfuerzo --consciente o inconsciente-- de los hombres y mujeres que están ahí, dando vida a las historias que están por contarse.

La investigación se realizó en varias áreas: en primer lugar, la bibliográfica o documental. La información documental respecto al tema es escasa y la que existe se encuentra muy dispersa: en el campo de la antropología y del folklore, de la comunicación y de las relaciones humanas. La más amplia es en el ámbito antropológico que casi siempre concentra su atención en el contenido del relato.

En cuanto a la ciencia de la comunicación, prácticamente no se ha ocupado de la narración oral. Con excepción de una tesis de licenciatura, referida específicamente a la tradición oral, el material documental es mínimo. Esta investigación pretende subsanar, por lo menos parcialmente, esta carencia.

A partir de la información documental se realizaron varias entrevistas con diferentes objetivos: algunas, para recopilar la información más reciente que no se encuentra en documentos; otras, para obtener relatos que ejemplificarían el texto.

Además, en relación con la narración oral escénica, se retomó la información de los apuntes del Taller Básico de Narración Oral Escénica, impartido por Francisco Garzón Céspedes. Además, hubo numerosas asistencias a los espectáculos de narración oral escénica en nuestra ciudad.

La selección de los narradores planteó algunos problemas. Uno de ellos fue el establecer el contacto, pues el proyecto consideraba narradores urbanos y rurales. Finalmente, a través de amigos y conocidos fueron seleccionados dos de ellos. Uno en el medio urbano: un comerciante de dulces de la colonia Santa María Ticomán, en la delegación Gustavo A. Madero, en el Distrito Federal. En el medio rural se encontró una narradora campesina en la rancharía El Saltillo, municipio de Jilotepec, Estado de México, ubicado aproximadamente en el kilómetro 100 de la autopista México-Querétaro.

La estructura del trabajo es la siguiente: en primer lugar, se abordan aspectos generales de la narración oral: origen, desarrollo histórico, clasificación y vínculos y diferencias entre lengua hablada y escrita.

En segundo lugar se establece la relación de existente entre narración oral y comunicación, pues la primera es un fenómeno comunicativo. Se señala el nivel de la comunicación en que se ubica y sus posibilidades dentro de la comunicación alternativa.

En la tercera parte del trabajo se alude a las formas de la narración oral en México en nuestra época, su evolución e interdependencia. Se plantea una nueva clasificación de las manifestaciones de la narración oral útil para entender este fenómeno en nuestra sociedad.

Por último, se considera una de las formas sistematizadas del fenómeno comunicativo señalado: la narración oral escénica como dimensión artística de la narración oral.

Finalmente, espero que este trabajo contribuya al desarrollo y la renovación de este arte que ha acompañado al hombre desde las cavernas hasta los rascacielos.

CAPÍTULO I

EL PASADO Y EL PRESENTE A TRAVÉS DE LA PALABRA VIVA

"Las palabras mueren, lo escrito permanece", afirma un antiguo proverbio latino, pero basta echar un vistazo al pasado del mundo para percatarnos de que la palabra hablada no es tan efímera como supone el adagio: durante milenios los pueblos de la Tierra han dado vida a su cultura mediante la tradición oral.

Todavía en nuestro siglo, cuando se ha generalizado el uso de la escritura como forma de preservar en el tiempo y en el espacio los conocimientos acumulados por los hombres, la tradición oral cumple una importante función en el proceso de transmisión de las culturas populares.

La transmisión cultural por la vía verbal adopta diversas formas y contenidos. Recordemos, a manera de ejemplo, las canciones populares como los corridos y los cantos infantiles; asimismo, los poemas y los discursos moralizantes de los pueblos que habitaron América antes de la llegada de los europeos.

En este contexto, una de las formas más eficaces para comunicar de una generación a otra las costumbres, creencias, ritos y moral que un grupo humano ha mantenido durante siglos, es la narración oral. En el ámbito antropológico cultural --pues es esta ciencia la que se encarga de estudiar el tema-- se concibe a la narrativa oral como los "relatos cuyo autor se desconoce y que pueden ser considerados como creaciones colectivas, se transmiten a través de mecanismos no institucionalizados, es decir,

mediante la tradición oral de generación en generación y... se guardan en la memoria de los narradores y cobran vida cuando son contados ante un público". 1

En las narraciones orales es posible apreciar la visión del mundo y los valores de las comunidades en que surgen. Sin embargo, aunque la antropología se refiere a relatos exclusivamente anónimos para clasificarlos dentro de la narrativa oral o tradicional, tal condición no es determinante; en ocasiones el narrador aparece asimismo como protagonista y se encuentra plenamente identificado con la acción y el relato. Al respecto, Ángel María Garibay dice:

"El pueblo colectivamente no crea: es una persona la que forja las historias, como es una la que compone los poemas... el pueblo se apodera de ellas, aumenta, modifica, varía interminablemente...". 2

Por otra parte, en la antropología cultural, particularmente en la rama del folklore -- área de estudio cuyo nombre literalmente significa ciencia del pueblo y, precisamente, se dedica al estudio de las tradiciones y costumbres que los grupos humanos practican en forma empírica y tradicional-- existe una polémica en cuanto a la antigüedad como elemento indispensable para considerar un hecho como folklórico, entre los que se ubicaría la narrativa oral.

Algunos autores afirman que folklore se refiere a la cultura popular que existe en la actualidad y no necesita el paso del tiempo para tipificarse como tal. En el lado opuesto, hay antropólogos que supeditan a la antigüedad el carácter de anónimo de una narración, por lo que incluso marcan un "plazo" de cincuenta años o más para considerar un relato, o cualquier otro hecho folklórico, como tradicional. En este sentido, el presente trabajo se sitúa al margen de dichas polémicas, pues la narrativa oral, sea anónima o no, sea antigua o no, es importante cuando cumple una función

1 Scheffler, Lillian, *Tradición oral de grupos indígenas y mestizos*, p. 11.

2 Garibay, Ángel María, *Mitología griega*, p. XII.

dentro de la comunidad que la origina y en la que se desarrolla, incluso a nivel familiar.

1.1. En los viejos tiempos cuando solían suceder todas las cosas...

La tradición oral --y con ella, la narración oral-- es la forma más antigua de transmisión cultural en las sociedades humanas, y constituye un paso fundamental en su permanencia y desarrollo.

Esta afirmación de ninguna manera pretende restar importancia a las otras formas de expresión que el hombre ha ido desarrollando, como la danza, la mimica, la pintura y la música.

El origen de la narrativa oral se remonta al surgimiento mismo del lenguaje como hecho social y cultural en las sociedades primitivas. En un principio, el comportamiento oral o vocal sólo manifestaba emociones: enojo, dolor, alegría, etcétera. El ser humano, recién separado del mundo irracional, tenía como principal objetivo buscar satisfacciones a necesidades inmediatas de la vida, para lo cual necesitaba vivir en comunidad. A su vez, en un proceso dialéctico, la comunicación verbal fue desarrollándose en el seno de estas agrupaciones.

Paulatinamente, el lenguaje verbal se va enriqueciendo con más y más elementos que le permiten apropiarse de la naturaleza, pues mientras el hombre careció de un símbolo para designar los objetos que lo rodeaban, no pudo considerarse plenamente su dueño, ya que, para efectos prácticos, cuando los perdía de vista, "desaparecían". En el momento en que el hombre nombró, mediante un lenguaje articulado, los objetos del universo y emitió sus propios pensamientos, abrió la posibilidad de trascender en el tiempo y en el espacio.

Este hombre primitivo habitaba un mundo lleno de fenómenos inexplicables a su incipiente raciocinio. Habitante de cavernas, cazador y recolector, buscó explicaciones a la lluvia, al fuego volcánico, al trueno y a la tormenta. Así surgieron la magia y las religiones, que proporcionaron al hombre una concepción global de su universo.

Como parte intrínseca de las explicaciones mágicas surgieron los mitos que son, probablemente, las formas más antiguas de la narrativa tradicional, los cuales eran transmitidos en forma oral de generación en generación. Conviene aclarar que en épocas posteriores, cuando las sociedades humanas ya poseían alguna forma de escritura, los relatos míticos también fueron registrados en piedra, papiros o tablillas de barro, sin que por ello perdiera validez la difusión oral.

Con la invención de mitos para explicar el origen del mundo y del universo, el hombre dio un paso más en el proceso de alejamiento de la naturaleza. C. W. Bigsby los llama "mapas que señalan el camino de la naturaleza a la cultura".³

En estos relatos se habla de cómo fue la creación del cosmos, de las estrellas y de los dioses; ocurren en un mundo diferente del actual y en un tiempo lejano. Los mitos condensan en una narración simplificada la forma de sentir, percibir y presentar el universo en conjunto. Ángel María Garibay también destaca la importancia del mito en el desarrollo cultural de los pueblos; opina que la mitología precede siempre al pensamiento filosófico y gracias a ellos se conocen los problemas y las ideas que preocupan a los seres humanos.

Los mitos son mucho más que el resultado accidental de una actividad recreativa o el producto de la libre fantasía de un artista primitivo. Debido a su gran capacidad de entretener, poseen un carácter autónomo, resistente al paso del tiempo, lo que podría llamarse superhistórico.

³ Bigsby C., W.E., *Examen de cultura popular*, p. 80.

Después de los mitos, surgieron otras formas narrativas como las leyendas y los cuentos, los cuales fungían como vehículos de valores morales y religiosos o, en otros casos, con el único propósito de proporcionar al público oyente el placer estético de la literatura, al mismo tiempo que estrechaban los lazos de identidad cultural.

El desarrollo de las sociedades humanas dio paso a nuevas técnicas de comunicación y conservación cultural, entre las que ocupa un lugar preponderante la escritura con sus diferentes evoluciones, desde su forma pictográfica, ideográfica y jeroglífica, hasta la fonética, como es el alfabeto de uso generalizado en el mundo. Con la escritura, muchos pueblos dejaron un registro histórico a generaciones posteriores. Además, el lenguaje escrito proporcionó a la humanidad nuevas posibilidades de difusión en el arte, la técnica y la ciencia.

Para mucha gente la aparición de la escritura y, posteriormente, de la imprenta significa el desuso de la tradición oral como forma comunicativa vigente. Sin embargo, es necesario recordar que, aunque todos los pueblos tienen una lengua oral, no todos poseen lengua escrita; de las 3 mil 500 lenguas que se reconocen en el mundo, sólo 500 tienen escritura. 4

Un ejemplo de la importancia que la narración oral tuvo incluso en pueblos con escritura lo encontramos en el oficio de los juglares y trovadores de la Europa medieval, quienes iban de ciudad en ciudad y de castillo en castillo recitando cuentos de su propia invención o tomados de tradiciones antiguas, por lo que recibían monedas de los asistentes.

Por otro lado, incluso en las sociedades que cuentan con lengua escrita, existen muchos casos de analfabetismo total o funcional. Esta situación es especialmente aguda en las zonas rurales. En nuestro país, según datos oficiales del censo de 1990, poco más del 12 por ciento de la población mayor de 15 años es analfabeta. 5

4 Miranda, Francisco, "Narrativa oral" en *México indígena*, No. 4, pp. 10-12.

5 Informe oficial del censo de 1990, p. 189. (Población: 49,610,876; alfabetas: 43,354,067; analfabetas: 6,161,682; no especificado: 95,147).

Estas cifras no consideran el analfabetismo potencial que apreciamos cuando vemos estadísticas sobre consumo de libros. Es decir, a pesar de que muchas personas aprendieron a leer y a escribir, sólo utilizan de forma muy limitada estas habilidades.

1.2. Letra viva y letra muerta

Lope de Vega en su obra dramática *El guante de doña Blanca*, dice:

"Entre leer y escuchar
hay notoria diferencia
que aunque son voces entrambas
una es viva y otra es muerta." 6

De manera poética, el gran dramaturgo español se acerca al punto principal en que difieren la palabra oral de la escrita. Estas diferencias se pueden considerar como ventajas y desventajas para sendas formas comunicativas, aunque la generalidad de las opiniones juzgan que la lengua escrita posee mayores posibilidades comunicativas que la hablada. Sin embargo, es evidente que, a pesar del embate del desarrollo tecnológico en materia comunicativa (desde la imprenta hasta los satélites), la tradición oral mantiene cierta vigencia, aun en sociedades alfabetas.

Esto se debe a que esta forma comunicativa posee cualidades de las que carece el lenguaje escrito. Los lingüistas estiman que el estado natural del lenguaje es fisiológico, mientras que en su forma gráfica es inanimado. La palabra viva implica respuesta, reacción por parte del oyente a todos los elementos del paralenguaje. Por

6 Vega y Carpio, Félix Lope de, *El guante de doña Blanca*, citado por Margit Frenk, "Entre leer y escuchar", *Nexos*, No. 130, octubre de 1988, pp. 5-8.

eso, al pasar de una forma a otra, pierde algunas cualidades y gana otras. Lo escrito tiene las ventajas de la perdurabilidad y la facilidad de transportación; puede ser leído y recobrar algunas cualidades de lo oral

La emotividad y la viveza son de los principales valores de la palabra oral, cualidades imposibles de encontrar en la lengua escrita. Mientras que la comunicación oral involucra la participación activa e impersonal, la escrita es abiertamente unilateral y el narrador no puede realimentarse de las reacciones de sus lectores.

A principios de los 70 apareció en el área de la comunicación una nueva teoría -- muy respetada por algunos, calificada como poco científica por otros-- que en cierto modo reivindica las posibilidades comunicativas del lenguaje oral en contraposición con el escrito. Marshall McLuhan, su creador, describe, aunque no explica, el impacto que las nuevas tecnologías en comunicación han tenido entre los miembros de la sociedad en cada momento histórico.

McLuhan sostiene que la aparición de la escritura y de la imprenta rompió el orden sensitivo humano basado en el oído, para dar cabida a una concepción visual-lineal del mundo.

De acuerdo con esta teoría, las sociedades prealfabetas se relacionan entre sí y con la naturaleza mediante una participación equitativa de los cinco sentidos, mientras que las sociedades alfabetas o "escribaniles" se apoyan casi exclusivamente en la vista, por lo que su concepción del universo es lineal. El sonido, afirma McLuhan, llena el espacio ya que proviene de cualquier dirección lo que le confiere un poder mágico del cual estaba consciente el hombre prealfabético.

Al respecto, Alan Paul cita al escritor argentino Jorge Luis Borges: "El habla requiere una participación sensorial más equilibradamente repartida entre los sentidos porque el hablante y el oyente se encaran y tienen una apreciación mayor de la

totalidad humana del otro. La escritura, desde luego, depende únicamente del sentido de la vista. La comunicación oral es más directamente expresiva".⁷

En este sentido, es innegable que la escritura ha sustituido diversos hábitos implícitos en las sociedades basadas en la transmisión oral, principalmente después de la invención de la imprenta, cuando se facilitó la adquisición de libros, lo cual coincide con el fin de la Edad Media y principios de la Edad Moderna (fin del feudalismo, principios del capitalismo) por lo que McLuhan concluye: "La palabra hablada no brinda la prolongación y ampliación del poder visual que se necesita para los hábitos individualistas y privados"⁸, característica de los tipos de sociedades nacientes en ese momento histórico.

1.3. ¿Cuentos, mitos o leyendas?

Los antropólogos, quienes se ocupan del estudio de las narraciones orales como manifestaciones de la cultura popular, clasifican este material de diversas formas.

El sistema utilizado en este trabajo, fue elaborado por la antropóloga mexicana Lilian Scheffler, de la Dirección General de Culturas Populares⁹, quien toma como criterio el tema de la narración.

- **MITOS.** Primeras narraciones que aparecen en el ámbito de la literatura oral; las más importantes son los relatos cosmogónicos referentes a la creación del

⁷ Paul, Alan, *El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires*, p. 25.

⁸ McLuhan, Marshall, *El medio es el mensaje*, p. 111.

⁹ Scheffler, Lilian, *Cuentos y leyendas de los grupos indígenas*, pp. 9-11.

mundo, a las actividades y características de los dioses, y a los seres que son dueños de la naturaleza.

- **LEYENDAS.** Narraciones consideradas como reales en la comunidad donde se cuentan. Se subdividen en históricas, basadas en hechos reales que con el paso del tiempo se fusionan con elementos ficticios; religiosas, referentes a vidas y milagros de santos, vírgenes o advocaciones del Dios católico; etiológicas, explican el porqué de los elementos de la naturaleza; y, por último, las leyendas que tratan de seres sobrenaturales como el diablo, las brujas, los aparecidos, etcétera. Estas narraciones implican el desarrollo de creencias y supersticiones.
- **CUENTOS.** Relatos ficticios de diversos tipos: de hadas (de origen europeo); de animales, parecidos a las fábulas clásicas; de tesoros enterrados; y, cuentos cómicos.
- **MEMORIAS.** Experiencias personales relativas a hechos verídicos sucedidos al narrador o a algún pariente suyo. A veces se asocian a acontecimientos de tipo sobrenatural.
- **ANÉCDOTAS.** Narran sucesos ocurridos a alguna persona conocida en la comunidad por alguna característica especial (bromista, embustero, enojón, etcétera).
- **TESTIMONIOS HISTÓRICOS.** Relatan hechos presenciados por la persona que narra pertenecientes a determinada etapa histórica, por ejemplo, la revolución, la guerra cristera.

Esta clasificación tiene valor como instrumento de investigación, pero ya en la práctica, los relatos son una mezcla de diferentes tipos de narraciones.

1.4. De juglares europeos y narradores indios: una visión histórica

En nuestro país existe una fuerte tendencia a la tradición oral, herencia de nuestros antepasados, indígenas y españoles. Durante las diferentes etapas del desarrollo histórico de México, esta tradición ha sufrido cambios y casi siempre ha sido reprimida, directa e indirectamente. No obstante, aún prevalece en muchos pueblos indígenas y mestizos, e incluso en comunidades urbanas.

Para los pueblos indios es importante la tradición oral porque es el vehículo que permite la permanencia de sus valores. En palabras de Fernando Benítez: "Cuando el indígena pierde sus valores, se convierte en lumpen".¹⁰ En esta situación se encuentran muchos indígenas emigrados a las grandes ciudades.

Gracias a la labor de fray Bernardino de Sahagún, quien en su Historia general de las cosas de la Nueva España, recopiló las manifestaciones de la tradición oral entre los pueblos indios de aquella época; y, al trabajo de historiadores como Miguel León-Portilla, podemos percatarnos de la relevancia que tenía la tradición oral en los pueblos del México precortesiano y, dentro de ella, la narrativa.

Durante siglos, la transmisión oral --basada tanto en la memorización como en la recreación-- y los registros gráficos de los códices, cumplieron la función de preservar las costumbres, tradiciones y creencias del México prehispánico. Como muestra de la importancia que concedían los antiguos mexicanos a la narración oral se transcribe un poema citado por Miguel León-Portilla, en el cual se alaban las dotes del buen narrador en contraposición a los malos, a quienes denosta.

"El narrador: donairoso, dice las cosas con gracia,
artista del labio y la boca.
El buen narrador: de palabras gustosas, de palabras alegres
flores tiene en los labios.

¹⁰ Benítez, Fernando, "Narrativa indígena actual", en *Sábado* (suplemento del diario *Uno más uno*), No. 190 (México, 27 de junio de 1981) p. 3.

En su discurso las consejas abundan,
de palabra correcta, brotan flores de su boca.
Su discurso: gustoso y alegre como las flores;
de él es el lenguaje noble y la expresión cuidadosa.

El mal narrador: lenguaje descompuesto,
atropella las palabras;
labio comido, mal hablado.

Narra las cosas sin tino, las describe,
dice palabras vanas,
no tiene vergüenza".¹¹

Los rituales que han rodeado a la tradición oral también hablan de la importancia que tenía esta práctica en las sociedades precolombinas: "Los conocimientos llegaban a las personas en el momento indicado y de una determinada forma. Los complicados ritos de iniciación instruían a los adolescentes sobre sus deberes y sus derechos, preparándolos para el pasaje a la vida adulta. El futuro curandero o chamán, luego de que se le revelaba su misión en un sueño, era iniciado por otro curandero en los secretos del oficio".¹²

Aunque la mayoría de los pueblos que habitaban nuestro actual territorio antes de la llegada de los españoles poseían una lengua escrita, ésta sólo era conocida y usada por el grupo sacerdotal, el cual detentaba el poder del conocimiento y la magia. Por

¹¹ León-Portilla, Miguel, *Literatura del México antiguo*. pp. XXX-XXXI, citado por Scheffler en el *Índice bibliográfico sobre tradición oral*, p. 10.

¹² Colombres, Adolfo, *Manual del promotor cultural*, Tomo II, p. 19.

eso se puede afirmar que la tradición oral --y dentro de ella, la narrativa-- fue el principal vehículo de transmisión cultural de una generación a otra

Después de la conquista, cuando la violencia invasora destruyó los vestigios materiales de la cultura sometida, la tradición oral fue el único medio que conservó la civilización autóctona. Los indígenas sobrevivientes del "encuentro de dos mundos" mantuvieron en medio de persecuciones, más o menos feroces, las costumbres de las antiguas culturas.

Sin embargo, el sincretismo cultural ya estaba en marcha y era casi imposible que la tradición se conservara pura. De este modo, la narrativa oral fue incorporando paulatinamente a su acervo elementos foráneos. El juglar medieval se fusionó al narrador indígena.

Este proceso no fue homogéneo en todas las regiones del país; los centros mineros, ganaderos y mercantiles recibieron mayor influencia, en tanto que, en los grupos que permanecieron aislados aún predominan los elementos indígenas; en ellos "Se encuentran ciclos míticos más elaborados sobre sus antiguos dioses y creencias, mientras que en otros puede verse claramente la tradición de ambas culturas fundidas; inclusive en otros se aprecia un claro carácter occidental en sus narraciones, aunque ellas estén, por supuesto, ya impregnadas de elementos locales".¹³

En las ciudades coloniales surgieron versiones de leyendas y cuentos españoles, los cuales, gracias a la transmisión oral, perduraron hasta épocas posteriores. Fue hasta el siglo pasado que fueron recogidas por escritores, quienes sólo tomaron los temas, el estilo y estructura son diferentes a los usados en su forma oral original.

En cuanto a estas manifestaciones de literatura basada en la narrativa tradicional, Paulo Carvalho-Neto, destacado folklorólogo brasileño, advierte que no deben ser confundidas con la manifestación popular o folklórica, el "costumbrismo folklórico es

13 Scheffler, Lillian, *Cuentos y leyendas...*, p. 11.

el folklore embellecido con fines artísticos, literaturizado por el artista erudito que no crea folklore, sino que lo presenta estilizado con propósitos extrafolklóricos".¹⁴

La narrativa tradicional, como se le llama también a la narración oral tradicional, ha provisto de temas a numerosos escritores. En México tenemos a Artemio de Valle-Arizpe, Luis González Obregón y Vicente Riva Palacio destacan como relatores de leyendas de la ciudad de México, los relatos legendarios de Guanajuato han sido publicados por Ezequiel Almanza Carranza, Manuel Leal y Juan José Soto Prado. En fin, casi todas las ciudades del país han contado con un cronista de sus tradiciones, quien ha elaborado "literariamente" los cuentos y leyendas de origen popular.

La recolección directa, aunque no sistemática, de narraciones tradicionales, se inició a finales del siglo pasado y principios del actual. El que no haya sido objeto de estudio, no significa que se haya suspendido la transmisión oral de la cultura popular. De hecho, ya que no hubo registro histórico de sus manifestaciones no materiales, su función fue indispensable para la conservación de las narraciones hasta nuestra época.

En una sociedad no alfabetizada casi en su totalidad, como la mexicana de la primera mitad del siglo XX y etapas anteriores, cuando aún no se concentraba la población en dos o tres macrorregiones y las posteriores influencias extranjerizantes a la conquista no llegaban al pueblo, sino que se quedaban en la élite dominante como símbolo de superioridad, no es extraño que la tradición indígena y mestiza --con todas sus variantes-- se mantuviera transmitiéndose de generación en generación gracias a la palabra hablada.

La revolución tecnológica que este siglo ha presenciado en materia de comunicaciones ha contribuido también a la marginación y al desdén con que ha sido tratada esta forma comunicativa, considerada por algunos investigadores como "arcaica" o "caduca".

Sin embargo, la experiencia demuestra que ésta no es la realidad absoluta.

¹⁴ Carvalho-Neto, Paulo de, *Concepto de folklore*, p. 128.

Aunque la presencia de la radio y la televisión, y la agitada vida en las ciudades se oponen a la experiencia comunicativa interpersonal que implica la narrativa oral, en muchas comunidades, principalmente rurales, conserva todavía vigencia, a pesar de que ya no tiene el contenido místico de tiempos pasados.

CAPÍTULO II

NARRAR A VIVA VOZ Y CON TODO EL CUERPO

Se dice que la comunicación es el eslabón de las posibilidades interactivas del hombre, el proceso social básico entre los seres humanos y, como tal, la narración oral es un ejemplo de un fenómeno comunicativo eficaz. Para aclarar esta afirmación veamos algunas definiciones que los estudiosos del tema han dado al concepto de comunicación.

2.1. El narrador ¿emisor o interlocutor?

La comunicación es un proceso en el que participan emisores y receptores dentro de un contexto social. Como proceso, la comunicación no puede considerarse estática, aunque para estudiarla se esquematice gráficamente. Parte de su esencia es el dinamismo, el constante desarrollo. Comunicación implica compartir las percepciones de los objetos, acontecimientos y personas.

Antonio Paoli dice que la comunicación es un acto de relación entre dos o más sujetos mediante el cual se evoca en común un significado, por lo que necesitamos haber tenido experiencias similares evocables en común. 15

15 Paoli, Antonio, *La comunicación*, p.38.

En las anteriores definiciones destaca la acción de compartir como elemento básico en todo fenómeno comunicativo. Podemos agregar que la comunicación forma parte de la naturaleza del hombre y uno de sus elementos esenciales es la posesión de un lenguaje articulado.

De hecho, la existencia de la sociedad humana sería imposible sin la presencia de la comunicación.

También es importante la referencia al dinamismo del proceso comunicativo, aunque algunos autores (debido a su área de estudio) consideran el fenómeno en un sólo sentido, en general no puede comprenderse así.

Algunos estudiosos consideran la posibilidad de retorno como un elemento esencial para distinguir entre un fenómeno de información de uno de comunicación. Paoli define información como el conjunto de mecanismos que permite al individuo retomar datos de su ambiente y estructurarlos de una manera determinada para que sirvan de guía en su acción.¹⁶ Por su parte, Francisco Garzón considera que la respuesta debe ser inmediata y no mecánica para que un fenómeno pueda ser llamado comunicativo.

Durante las últimas décadas, el fenómeno de la comunicación ha contado con la atención de científicos de diversas áreas. Se habla de la comunicación entre las células, entre diversos órganos de un cuerpo vivo; de falta de comunicación en la familia; de la necesidad de comunicación entre los miembros de un grupo; de la importancia de las comunicaciones; de la influencia de los medios de "comunicación",...

A este "boom" en la investigación se debe la aparición de diversos sistemas o modelos que ilustran gráficamente el proceso. El siguiente es el más sencillo y que sirve como base a los demás. Los elementos que lo componen ya eran mencionados por Aristóteles quien, en la *Retórica*, habla del orador, el discurso y el auditorio.

¹⁶ *Ibidem*, p. 39.

EMISOR -----» MENSAJE -----» RECEPTOR

MEDIO SOCIAL

Algunos autores como Shannon y Weaver¹⁷ destacan la presencia de otros factores, como código, codificador y decodificador. David K. Berlo menciona también la importancia del canal, entendido como el medio a través del cual se traslada el mensaje. Otros señalan los factores que pueden obstaculizar los fenómenos comunicativos, denominados ruido.¹⁸

Un modelo más reciente es propuesto por Francisco Garzón Céspedes,¹⁹ uno de los principales estudiosos de la narración oral y de quien hablaremos extensamente en otro capítulo:

INTERLOCUTOR ----- MENSAJE ----- INTERLOCUTOR

En este esquema el retorno, *feedback* o retroalimentación, se encuentra implícito desde el principio.

¹⁷ Shannon y Weaver no se refieren directamente a comunicación humana, sino electrónica.

¹⁸ Véase Berlo, David K., *El proceso de la comunicación*.

¹⁹ Garzón Céspedes, Francisco. Apuntes del Taller Básico de Narración Oral Escénica. Junio, 1993.

Como proceso comunicativo, la narración oral puede representarse gráficamente de la siguiente forma:

NARRADOR

OYENTE

OYENTE----- RELATO ----- NARRADOR

(leyenda, cuento,
memorata, etc.)

En este proceso el contexto socio-cultural reviste gran importancia: de la identificación entre narradores y oyentes depende la eficacia del proceso. Si un narrador no comparte en cierta forma la manera de sentir y de pensar de su auditorio, difícilmente logrará la respuesta deseada.

La comunicación tiene también el poder de transformar a los demás y su finalidad es la persuasión. Como parte fundamental de la interacción social, cumple diversas funciones. De acuerdo a Blake y Haroldsen²⁰, éstas son: proporcionar al hombre un esquema del mundo, definir su posición respecto a otros y ayudarlo a adaptarse al ambiente. Esta última incluye el aprendizaje de roles y la adquisición de costumbres. Asimismo, gracias a la comunicación se realizan los procesos de endoculturación, es decir, de transmisión cultural de una generación a otra en las sociedades.

En ese sentido, la narración oral, como proceso comunicativo, ha cubierto de manera eficaz las necesidades comunicativas de la humanidad desempeñando sus funciones en la transmisión de costumbres, normas, identidad cultural, manifestación de intereses y concepción del mundo del grupo emisor.

²⁰ Blake, Reed y Haroldsen, Edwin, *Taxonomía de conceptos de la comunicación*, p.3.

2.2. Niveles comunicativos

No todos los fenómenos comunicativos se realizan de idéntica manera, ni incluyen componentes semejantes en su desarrollo, tampoco utilizan los mismos signos. No se comunica de igual forma una persona en el momento que se dirige a otra en una conversación informal, que cuando habla frente a un grupo o se expresa a través de algún medio electrónico.

En cada caso, la comunicación se realiza en diferentes niveles que dependen del grado de interacción existente entre los participantes, en los cuales varían los elementos que intervienen en el proceso.

El tipo de canal utilizado en la comunicación es un elemento importante en la caracterización de los niveles comunicativos. Los canales pueden ser: formales, cuando la fuente es plenamente identificable y a través de medios mecánicos; o, informales, cuando se trata de una interacción cara a cara. La fuente es difícilmente identificable.

Blake y Haroldsen²¹ establecen cuatro niveles en la comunicación, en los que se puede ubicar la narración oral:

Intrapersonal: esta forma no es aceptada por otros autores quienes consideran que en este caso no hay receptor. El emisor es emisor y receptor al mismo tiempo, por lo que no hay una real transmisión de mensajes. Blake argumenta en favor de su posición el caso de una mujer que escribía versos para leerlos ella misma.

²¹ *Ibidem*, pp. 40-41.

Interpersonal: se da entre dos o más personas. Se realiza de manera informal y se apoya no sólo en el lenguaje hablado, sino recurre a todos los sentidos para ser más efectivo.

Intermedia: los fenómenos comunicativos en este nivel ocurren en un pequeño grupo; puede realizarse de manera formal o informal. Otros autores consideran dos distintos niveles en lugar de éste: intragrupal (dentro del grupo) e intergrupala (entre dos grupos).

De masas: también llamada colectiva. En este caso, el destinatario del mensaje es un grupo numerosos y heterogéneo. Utiliza canales formales, es decir, medios electrónicos o mecánicos. En este nivel también existen discrepancias en cuanto a si debe considerársele comunicación o solamente difusión o información. Recordemos que algunos comunicólogos hacen énfasis en que la respuesta (*feedback*) sea inmediata y sin la intervención de ningún medio mecánico.

La narración oral se da en varios niveles de comunicación. En la interpersonal, que es la más común y a la que nos referiremos en el apartado siguiente; en la intragrupal, porque generalmente ocurre dentro de una comunidad o una familia; o en la intergrupala, aunque este caso es raro. De cualquier modo, estos tres niveles comunicativos comparten características similares, casi siempre implican una relación cara a cara.

2.3. La narración oral: de persona a persona

La comunicación interpersonal es la más común y, de manera simple, podemos decir que consiste en el intercambio de mensajes entre dos o más personas presentes físicamente en el momento preciso.

Según Sandra Hybels²², un proceso de comunicación interpersonal incluye varios elementos: en primer lugar, existen varios canales de comunicación o percepción, donde todos los sentidos son utilizados. En el caso de los relatos orales, el narrador pone en juego diversos recursos dirigidos al tacto, la vista, el oído, etcétera. La retroalimentación es otro factor que interviene en un proceso de comunicación interpersonal y, de acuerdo con Francisco Garzón, el básico de todo fenómeno comunicativo.

En tercer lugar, Hybels considera como elemento de la comunicación interpersonal al ruido, es decir, las dificultades que se presentan al proceso, puede ser físico y psicológico.

La característica esencial de la comunicación interpersonal es la oralidad de la que hablaremos más extensamente en otro capítulo. Los procesos comunicativos orales adoptan las siguientes formas básicas²³:

Diálogo: se da en una conversación cara a cara entre dos personas.

Discusión: ocurre en grupos pequeños, con objeto de intercambiar ideas.

Conferencia: un sólo emisor frente a un grupo numeroso. Aquí entra también la oratoria.

Narración oral: el narrador (emisor) relata a una persona, a un grupo, pequeño o numeroso. Los oyentes participan y, a su vez, pueden narrar.

Por otro lado, la comunicación oral utiliza dos canales para la transmisión de mensajes: el verbal y el no verbal. Francisco Garzón añade el vocal. Este aspecto de la comunicación ha sido estudiado principalmente en interés de la oratoria.

El lenguaje verbal se refiere únicamente al manejo de las palabras, tanto en el aspecto semántico (significados) como en el sintáctico, aunque es claro que las construcciones

²² Hybels, Sandra, *La comunicación*, p. 47-49.

²³ Los primeros elementos de la clasificación son mencionados en Rangel Hinojosa, Mónica, *La comunicación oral*, p. 17.

verbales orales requieren un tratamiento diferente al del lenguaje escrito. Las reglas son distintas en cierto modo; mientras que el último tiene mayor impacto intelectual, el oral posee más resonancia emocional. Precisamente es en este punto que el lenguaje verbal se apoya con más fuerza en los canales mencionados.

Las funciones de la comunicación no verbal, tal como las plantea Danzinger²⁴, son el acercamiento o intimidad entre participantes en el proceso, señala la diferencia de status, si existe, y define el contexto social en que se transmiten y reciben los mensajes. En general, la comunicación oral es directamente más expresiva.

La comunicación no verbal incluye todo aquello que es comunicado por otros medios, menos las palabras. Utiliza el tiempo, la distancia interpersonal, los movimientos corporales (postura, gesticulaciones, orientación de la vista), los objetos y el paralenguaje o voz. Blake y Haroldsen estiman la comunicación no verbal como la "transferencia de significados sin sonidos simbólicos ni representación de sonidos", por lo que se le llama "lenguaje silencioso".²⁵

De acuerdo con estos autores, los elementos del lenguaje no verbal son:

Movimiento corporal o kinésico.

Paralenguaje: voz, gruñidos, risa.

Proxemia: manejo del espacio físico.

Olfato.

Sensibilidad al tacto y a la temperatura.

Artefactos.

El paralenguaje se refiere a las variaciones en la intensidad de voz, ritmo y énfasis, casi excluidos del lenguaje escrito. Este elemento es importante por sí mismo que puede alterar por completo el mensaje emitido, convirtiéndolo en lo contrario de lo que se dice a través de los canales verbales.

²⁴ Danzinger, Kurt, *Comunicación interpersonal*, p. 74.

²⁵ Blake y Haroldsen, *op. cit.*, p. 48.

La narración oral, como proceso comunicativo interpersonal, utiliza los tres canales mencionados: el verbal, referido directamente al relato, el no verbal y el vocal. La utilización eficaz de estos canales depende de la habilidad y entrenamiento que haya tenido el narrador. Ya hemos mencionado la manera en que los narradores populares utilizan intuitivamente sus recursos.

2.4. Con el público y no para el público

¿Puede darse la narración oral en los medios electrónicos? Antes de entrar en materia conviene definir el concepto de medios. De acuerdo con Hybels es un "sistema de comunicación en el que un mensaje idéntico es originado por una organización institucional y enviado por medio de canales públicos a un gran número de receptores".²⁶ Son medios las emisoras de radio, televisión, los editores de periódicos y revistas, y los productores de cine.

En el campo científico de la comunicación existe una polémica respecto a si los procesos de emisión y recepción de mensajes a través de los medios pueden ser considerados comunicativos o únicamente informativos.

En la anterior definición se nota la ausencia del elemento considerado por muchos comunicólogos como básico en la comunicación: el retorno o respuesta posible de manera inmediata y sin intervención mecánica. Sin embargo, otros autores opinan que, aunque no sea inmediata, sí existe una respuesta.

Ya se ha señalado en otro apartado que la narración oral se ubica en el nivel de la comunicación interpersonal, sin embargo, también se relaciona con los procesos comunicativos en otros niveles.

²⁶ Hybels, *op. cit.*, p. 72.

Como ya se mencionó, la aparición de la escritura y, siglos después, de la imprenta, tuvieron gran repercusión en el desuso de la narración oral como medio para preservar valores, creencias y conocimientos en las sociedades humanas, aunque nunca fueron capaces de eliminarla por completo. En nuestra época, además de la palabra escrita, la narración oral enfrenta la enorme competencia de los medios electrónicos. De cierta manera, la oralidad ha sido despreciada por la sociedad occidental favoreciendo a la palabra escrita y a los medios electrónicos.

En los últimos años, la narración oral ha perdido mayores espacios debido al avance tecnológico en el área del entretenimiento. Incluso se puede afirmar que es en las comunidades rurales que cuentan con menores posibilidades de acceso a los medios de diversión modernos, donde la tradición de los relatos orales y rituales que a veces los acompañan, sobreviven con mayor fuerza.

Las generaciones de nuestro siglo están habituadas a la forma en que los medios electrónicos, estimulan su sistema sensorial mediante una rápida sucesión de sonidos e imágenes totalmente terminadas. No es raro, por lo tanto, que un relato, aun cuando el narrador utilice óptimamente sus recursos, resulte inatractivo para individuos a quienes se ha atrofiado la capacidad de imaginar.

Por otro lado, cabe cuestionar ¿por qué no utilizar la influencia de los medios electrónicos en la sociedad al servicio de la narración oral?. Francisco Garzón responde categóricamente a esta pregunta: no es posible que la narración oral se dé en un nivel comunicativo que no requiera la presencia física de los participantes.

En otras palabras, las características fundamentales de la narración oral como forma de la comunicación interpersonal no son compatibles con medios tecnificados pues en ellos es imposible la respuesta inmediata, la interacción entre narrador y oyentes sólo es posible gracias a la palabra viva, esencia de la oralidad.

Una opinión contraria sustenta Marshall McLuhan, quien mantiene la teoría de que son precisamente los medios electrónicos, con sus posibilidades de acceder a varios

de nuestros sentidos simultáneamente, los encargados de restituir al hombre al mundo de la oralidad en que vivía antes del predominio de la escritura y la imprenta.

En la práctica podemos encontrar diversas manifestaciones de la narrativa oral en la radio y la televisión. Escritores-narradores como Eraclio Zepeda, el cuentero mayor, o Tomás Mojarro narran en programas radiofónicos o, incluso, existen grabaciones de sus relatos. En estos casos, la narración conserva parte de sus valores como comunicación oral --el elemento verbal y vocal-- pero pierde la riqueza de los recursos no verbales ya mencionados con anterioridad. Sin embargo, no debemos olvidar que estos narradores cumplen muy ampliamente sus propios objetivos a través de dichos medios.

2.5. La narración oral: fiel visión del mundo

"Narrar es una vía posible de comunicación alternativa" afirma Francisco Garzón en su libro sobre la renovación de este arte milenario. Considerarla desde este punto de vista nos lleva a hacer algunas precisiones sobre la comunicación alternativa y, por oposición, el discurso autoritario, como los llama Daniel Prieto Castillo.²⁷

Los términos comunicación alternativa surgen como un planteamiento teórico y práctico de una opción frente a los medios difusores institucionales encargados de emitir discursos autoritarios o dominantes.

La esencia de la comunicación alternativa se encuentra en la posibilidad de retorno no mecánico por lo que, según hemos dicho, sería un verdadero proceso comunicativo. En oposición a los modelos autoritarios de difusión cuyos mensajes son despersonalizadores y enajenantes, una propuesta de comunicación alternativa como es la narración oral debe encaminarse a la comprensión de la propia realidad.

²⁷ Véase Prieto Castillo, Daniel, *Discurso autoritario y comunicación alternativa*.

En ese sentido, el narrador oral, que es solamente uno más dentro de un grupo, expresa sus preocupaciones, su percepción de la realidad; transmite su experiencia, por lo que crece su experiencia de ser; y no permite la enajenación pues él y el público intercambian roles durante el proceso comunicativo al tiempo que afirman su personalidad en el relato.

Además, la narración oral no establece relaciones unilaterales o dominantes, pues el narrador, que puede ser cualquiera dentro de un grupo, da y recibe en el acto de contar.

La narración oral entonces es, en palabras de Francisco Garzón "un acto de comunicación, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, con el público y para el público, inicia un proceso de interacción en el cual emite un mensaje y recibe respuesta, por lo que no sólo informa sino que comunica, pues influye y es influido de inmediato, en el mismo instante de narrar, para que el cuento crezca con todos y de todos, entre todos".²⁸

Como forma de comunicación alternativa, la narración oral estimula la imaginación, parte insustituible de la creatividad. Al respecto señala Prieto Castillo, "en los mensajes autoritarios no cabe el misterio, menos la reflexión ni la búsqueda...ante algo que propondría el mensaje: una invitación a la crítica, al desciframiento lento y meditado".²⁹

Quizás el mayor freno para el desarrollo de cualquier forma de comunicación alternativa sean las dificultades de expresión: orales, escritas, kinésicas, etcétera. Sin embargo, una de las grandes ventajas de la narración oral al respecto es la gran tradición en el arte de conversar --básico para la narración-- que poseemos.

²⁸ Garzón Céspedes, Francisco, *El arte escénico de contar cuentos*, p. 13.

²⁹ Prieto Castillo, Daniel, *op. cit.*, p.104.

CAPÍTULO III

MÉXICO: PRESENTE EN LA NARRACIÓN ORAL

Cuentan... que hubo un tiempo en que a la gente le gustaba platicar sus sueños e historias de las cosas que pasaron, cuentos para la época de la siembra y cosecha,... Pero un día la gente dejó de contar. Los sueños se quedaron sin voz y el tiempo de la imaginación cedió su lugar a la era de la racionalidad. ¿Será que el "colorín colorado" ha llegado para la narración oral?

No, no ha llegado todavía la hora de dedicar responso fúnebre a la narración oral en México. En nuestro país hoy en día aún la podemos encontrar en sus diferentes manifestaciones. A reserva de mencionar la existencia de otras clasificaciones, podemos establecer una gran división entre narración oral formal y narración oral no formal, las cuales incluyen a su vez varias categorías que, sin pretender ser absolutas, nos ayudarán a comprender mejor este fenómeno en México. Las principales son: narración oral tradicional, narración oral conversacional o espontánea, el movimiento de los cuentacuentos y la narración oral escénica.

Llamaremos narración oral no formal a aquella que surge de forma espontánea dentro de un grupo humano, respondiendo a exigencias sociales no manifiestas en forma consciente. Por tanto, las reglas a las que se sujeta son tácitas, cuando las hay. Sus objetivos no son definidos conscientemente por parte de los narradores.

Por su parte, la narración oral formal es la practicada por estudiosos de la oralidad que responden a exigencias reales de la sociedad, concebidas en un nivel teórico, para

después ser revertidas en la práctica narrativa. Sus metas están bien definidas, por lo que se sujeta a normas explícitas, e incluso escritas.

NARRACIÓN ORAL

NO FORMAL	FORMAL
TRADICIONAL	CUENTACUENTOS
CONVERSACIONAL	NARRADORES ORALES ESCÉNICOS

3.1. Narración oral no formal

Son dos las categorías que engloba la narración oral no formal: narración oral tradicional y la narración oral conversacional. Las dos ocurren espontáneamente en las sociedades humanas y las reglas que las rigen no se expresan en muchos casos de manera explícita.

Aunque en la narración oral tradicional existen reglas que pueden ser muy estrictas, éstas responden a un enfoque mágico del universo, no a un propósito definido conscientemente. No podemos imaginar a un cuentero indígena razonando: "ahora voy a contar una leyenda con mensaje religioso para inducir a mi auditorio a seguir las tradiciones de nuestra comunidad". La intención existe, pero no en un nivel consciente.

Por su parte, la narración oral conversacional es todavía más libre, pues ocurre casi siempre sin preparación previa del relato. Quizás la única regla válida en este caso es el interés y la pertinencia del relato. Algunos autores de libros sobre la conversación

ponen énfasis en el "buen gusto" o el respeto a las "buenas costumbres" sin especificar en qué consisten.

3.1.1. Narración oral tradicional

Hasta este momento, cuando se ha hecho referencia a las narraciones orales, en general, ha sido en el marco de la antropología, lo cual significa que se ha tratado a la narración oral como parte de la tradición oral. A estos relatos les llamaremos narraciones orales tradicionales.

Son la forma más antigua de la narración, pues surgieron cuando todavía no se inventaba la escritura y sobrevive en lugares donde la oralidad es uno de los principales vehículos de transmisión cultural.

Dentro de la sociedad mexicana, la narración oral tradicional ha perdido paulatinamente su vigencia y sus formas características, poco a poco se está extinguiendo. Ha ocurrido así porque, como opina la antropóloga Françoise Neff, cuando saber leer y escribir es considerado el primer paso hacia el progreso --como ha sido desde hace siglos -- entonces la tradición oral se convierte en una pieza de museo o de archivo, pues deja de cumplir con una función dentro de la comunidad.³⁰

La narración oral tradicional se distingue de las otras formas de narración oral por subsistir entre las comunidades donde la oralidad es respetada en grado máximo, como ocurre en las comunidades indígenas. El narrador, por lo tanto, no es cualquier persona, sino un miembro destacado de la comunidad, un sacerdote, chamán o quien desempeñe un cargo semejante.

³⁰ Neff, Françoise, "La tradición oral y el etnocentrismo" en *México Indígena*, No. 4, p. 19.

Además, el narrador debe pasar por un proceso de iniciación que le permitirá el manejo de la palabra y la adquisición del saber. El proceso de aprendizaje requerido toma el carácter de ritual mítico-religioso.

Asimismo, el propio acontecer de la narración tiene su tiempo y espacio específico, que no puede ser alterado. Por ejemplo, en Sisoguichi, comunidad trashumara en la sierra de Chihuahua, era costumbre entre los indígenas escuchar todos los domingos en la plaza principal el discurso del *sirime* o gobernador tarahumara. También entre los mixtecos existía la creencia de que los mitos sobre el dios Lluvia debían decirse en las ciénegas.

Otro elemento considerado básico por algunos antropólogos para la narración oral tradicional es la memorización. De hecho, la palabra tradición implica precisamente repetición de lo idéntico. Sin embargo, no siempre existe este factor en las narraciones orales tradicionales, ya que el narrador frecuentemente posee mayor libertad respecto al relato, pues en muchas ocasiones él lo escoge en función del ambiente, del auditorio.

El siguiente es un ejemplo de narración oral tradicional que se refiere a las costumbres de los purépechas, grupo indígena de Michoacán.

En la región purépecha, los diferentes pueblos se reunían cada año en Tzintzuntzan, capital del reino, para celebrar la fiesta del Ekuarhu--Kuntsko, o gran fiesta de la memoria purépecha, donde el sacerdote principal narraba la historia y los orígenes de este pueblo a toda la población ahí reunida. Después, esta narración se repetía en todas las comunidades del reino. Aquí, la narración es la parte central de un ritual celebrado por un sacerdote cuya principal función es repetir lo aprendido de memoria.

Por otro lado, en México, el estudio de la narración oral tradicional se ha concentrado en el texto, ya sea como folclore o como literatura. Aun en el plano antropológico, la investigación no ha sido muy abundante, pues las condiciones económicas actuales de

nuestro país han limitado en gran medida los presupuestos dedicados a la investigación, principalmente en áreas sociales y humanísticas.

A pesar de ello, instituciones como la Dirección General de Culturas Populares, dependiente de la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional Indigenista, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Universidad Nacional Autónoma de México, entre otras, han dedicado esfuerzos a la recolección y difusión de narraciones orales tradicionales.

Estos organismos difunden, tanto en publicaciones especializadas como en obras de divulgación, muestras de las diferentes expresiones de la narración oral; como las publicaciones de la Dirección General de Culturas Populares de la SEP y Premiá Editora de Libros, quienes han editado las obras de antropólogos dedicados al estudio de la narrativa tradicional, destacando las de Lilian Scheffler, quien ha escrito varios volúmenes sobre la narrativa tradicional y compilado antologías de cuentos orales.

El Instituto Nacional Indigenista, por su parte, aunque en su área específica, también ha impulsado la investigación y la difusión de las narraciones orales tradicionales. Desgraciadamente, el empeño ha sido limitado por lo que algunos trabajos se han interrumpido y, en cuanto a la difusión, libros, discos y revistas se han agotado, sin que exista interés o presupuesto para reeditarlos. Un ejemplo de esta situación es el Centro de Documentación "Juan Rulfo" del mencionado instituto en donde se desconoce "dónde quedaron" materiales incluidos en el catálogo de publicaciones del INI.

Entre los trabajos especializados, de coparticipación cabe señalar un proyecto que consistía en la capacitación de técnicos bilingües en la investigación y recolección de las diferentes tradiciones y manifestaciones culturales de las etnias, realizado a principios de la década anterior, la Dirección General de Culturas Populares, el Instituto Nacional Indigenista y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. El resultado fueron los *Cuadernos de Trabajo* publicados en 1982 y en los cuales, entre otras expresiones de la cultura de los pueblos indígenas, se incluyen recopilaciones de

relatos orales. Sin embargo, este material no es de fácil acceso pues gran parte está agotado y, aunque existe la intención de reimprimirlo, aún no se lleva a cabo.

Otra de las publicaciones antropológicas que ha difundido muestras de narraciones orales tradicionales fue la revista *Tlalocan*, a cargo de Miguel León-Portilla y publicada de 1943 a 1989 por los institutos de Investigaciones Históricas y de Investigaciones Filológicas, de la UNAM.

La importancia de estas investigaciones y publicaciones relacionadas con la narrativa oral tradicional como forma comunicativa es limitada; pues la mayoría de los antropólogos únicamente consideran a estos relatos como una de las fuentes más importantes para conocer creencias, costumbres y tradiciones de los pueblos que estudian. No existe un interés mayor en conocer el proceso comunicativo implícito en la narración, por eso, los esfuerzos se encaminaban a la preservación del contenido, considerado como memoria de un grupo social.

En ese sentido opinan que su posible desaparición sería una gran pérdida, por lo que hay que apresurarse a rescatar lo que sea posible. Fernando Benítez considera que son tres los factores principales que destruyen las culturas antiguas --basadas en gran parte en la tradición oral: en primer lugar, el alcohol, que causa el aniquilamiento del individuo, su familia y su comunidad; después, la escuela, pues no corresponde a las necesidades de estos pueblos, sus contenidos no consideran la diversidad y tienden a uniformar la forma de pensar de los educandos; en tercer lugar, señala a la radio, pero considero que ya podemos incluir también la televisión que se encuentra presente en muchas comunidades por recóndita que sea su ubicación.³¹

Para realizar este rescate, los antropólogos proponen como medio la transcripción "si el escritor es fiel al tema y al espíritu"³², condiciona Andrés Henestrosa, autor de la

31 Benítez, Fernando, *Los Indios de México*, p. 35.

32 Henestrosa, Andrés, "Narrativa Indígena", en *México Indígena*, No. 5, p. 12.

novela *Los hombres que dispersó la danza*. La transcripción significa el traslado de la tradición oral a la letra impresa y en relación con la narrativa indígena, implica la formalización de las lenguas autóctonas que no cuentan con escritura. Esto se conseguiría elaborando gramáticas y alfabetos afines a dichas lenguas

En cuanto a la literatura, ya mencionamos en otro capítulo cómo se ha utilizado la narración oral tradicional como fuente de inspiración, principalmente durante el período romántico. Ya en nuestro siglo --en la década de los veinte--, apareció en América Latina un movimiento literario que incorporaba a los indígenas como tema de la literatura, lo cual incluía su tradición oral. Al respecto consideraremos la obra de varios de los más importantes escritores mexicanos. Uno de ellos es Francisco Rojas González, autor de la colección de cuentos *El diosero*, donde retoma tradiciones orales indígenas, como la *tona*, espíritu tutelar de los indios zoques. Dice Rojas González: "Regará Simón la ceniza alrededor de la casa...cuando amanezca saldrá de nuevo. El animal que haya dejado pintadas sus huellas en la ceniza será la *tona* del niño. El llevará el nombre del pájaro o la bestia que primero haya venido a saludarlo; coyote o tejón, chuparrosa, liebre o mirlo..."³³

Por su parte, Ricardo Pozas, lo mismo que Rojas González, se acerca a la tradición oral indígena a través de la experiencia antropológica. Su obra *Juan Pérez Jolote, biografía de un chamula*, presenta un relato cuyo motivo es el día de muertos:

"Uno de los viejos que venlan con mi padre dijo:

--Qué solo se ha quedado Chultotic (el sagrado señor, el Sol).

La madre de Chultotic es Chulmetic (la sagrada señora, la Luna). El padre de Chultotic ya no vive; ni él ni su ánima llegan a este mundo. Murió hace mucho tiempo. La Virgen Chulmetic lloró mucho cuando murió su señor. Entonces su hijo Chultotic le dijo:

³³ Rojas González, Francisco, *El diosero*, p. 14.

--No llores, madre, que mi padre volverá a los tres días; en cambio, si lloras, no volverá nunca más.

Chulmetic lloró mucho sin oír las razones de su hijo y el padre del sol no regresó más. Si nuestra madre Chulmetic no hubiera llorado, todos los hombres y mujeres que mueren volverían al tercer día después de muertos, por eso todos los días va Chulhotic al Olontic a ver a su padre y a los que han muerto en cada día y que ya no volverán; sólo sus ánimas salen hoy a visitar a sus parientes."³⁴

La obra de Rosario Castellanos también fue influida por la tradición oral indígena. En esta escritora, la influencia proviene de su propia vida, pues su niñez transcurrió en Chiapas, rodeada de indígenas. En la novela *Balún Canán*, que tiene rasgos autobiográficos y cuya acción transcurre en Comitán, la nana india y los relatos con que entretiene a la protagonista ocupan un lugar muy destacado. Incluso la propia nana se refiere a la importancia que para los indios tenía la palabra oral:

"...Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria. desde aquellos días arden y se consumen con el leño en la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace..."³⁵

Andrés Henestrosa, es también un escritor cuya obra no sólo muestra la influencia indígena de una forma muy acusada sino que puede considerarse un narrador indígena el mismo pues pertenece a la etnia zapoteca y hasta los 13 años no aprendió el idioma español. En *Los hombres que dispersó la danza* realiza una reconstrucción de la mitología antigua y mestiza del Istmo de Tehuantepec. En el relato "Lluvia" podemos leer "En otro tiempo los hombres no tenían como hoy tienen muchas ciudades para

34 Pozas, Ricardo, *Juan Pérez Jokote*, pp. 57-58.

35 Castellanos, Rosario, *Balún Canán*, p. 9.

nacer, sino sólo dos: la ciudad del cielo y la ciudad de la tierra. Tampoco tenían muchos reyes, sino sólo dos: el rey del cielo y el rey de la tierra..."³⁶

Por último, Ermilo Abreu Gómez, escritor yucateco, recupera en sus obras *Leyendas y consejos del antiguo Yucatán* y *Canek*, muchas tradiciones mayas procedentes del Popol Vuh y de la tradición oral. En la última de las obras podemos encontrar el siguiente relato respecto al origen de la ceiba:

"Una vez, allá en los años que fueron, enterraron a un niño y a un venado. Los enterraron juntos porque habían vivido como amigos. Cerca del lugar pasaba, en silencio y soledad, un pedazo de río: de esos que ahora caminan, tímidos, debajo de la tierra. Así nació un árbol blanco, verde y tierno, como hecho de plata y lluvia. Debajo de sus ramas las madres oían las voces de sus hijos muertos, y junto a sus raíces los viejos sentían el aliento de sus animales perdidos. Ese árbol respiraba dulzura. Los indios le llamaban el árbol bueno de la ceiba".³⁷

Después de un auge que duró varios años, la temática indigenista perdió fuerza durante la década de los cuarenta. Sin embargo, a partir de la segunda mitad de los ochenta, se reforzó el interés por la literatura indígena, tanto la oral como la escrita por los propios indios.

A pesar de que las transcripciones y las recreaciones literarias son valiosas por sí mismas y resuelven el problema del rescate del material en cuanto a su importancia como fuente de información antropológica o a su valor literario intrínseco, dejan sin tocar la trascendencia de que cada relato oral es un acontecimiento vivo e irrepetible y que como tal debe ser conservado.

³⁶ Henesirosa, Andrés, *Obra completa*, p. 87.

³⁷ Abreu Gómez, Ermilo, *Canek, historia y leyenda de un héroe maya*, p. 96-97.

Por otro lado, no podemos negar el hecho de que la sociedad mexicana ha cambiado y que la narración oral tradicional que era y es adecuada en comunidades como las que hemos mencionado, en una colectividad como la nuestra, se convertiría en una atracción de feria. En cierto modo la narración oral tradicional, aunque con variaciones, sobrevive en las conversaciones, en los cuentos que los mayores platican a sus hijos y nietos. Una muestra de lo anterior es el relato de origen maya "La Xtabay", recopilado por Lillian Scheffler. Es la historia de un hombre sobre un suceso sobrenatural en el que participó su padre: la aparición de una mujer fantasmal, la Xtabay, que asusta a borrachos y trasnochadores, perteneciente a la tradición oral de la región. 38

En relatos de este tipo, narrados en el seno del grupo familiar o entre amigos, sobreviven las antiguas historias de la tradición oral, aunque quizás ya no inicien con la fórmula tradicional de: "así contaban los antiguos..."

3.1.2 .Narración oral espontánea o conversacional

La conversación es inherente al ser humano y parte fundamental de ella son las narraciones, porque el cuento es plática, plática larga que se va entretéjendo en las horas de trabajo y en los momentos de reposo.

A través de estas narraciones, que hemos llamado espontáneas o conversacionales, se mantienen vivos muchos relatos de la narración oral tradicional.

Existen vínculos entre estos dos tipos de narración, aunque también hay señaladas diferencias. En primer lugar, está la cuestión del narrador y el carácter de la narración. En las narraciones conversacionales no existe el carácter ritual que tienen las tradicionales. El momento y el lugar en que se realiza la narración no ha sido

38 Scheffler, Lillian, *La literatura oral tradicional de los indígenas de México*, p. 54.

delimitado por objetivos religiosos o míticos. Asimismo, el narrador no tiene una investidura de poder mítico o religioso.

Sin estos atributos, la narración oral espontánea aparecen cada conversación, sin más límite para el narrador que el interés que sea capaz de despertar en el auditorio. Para lograrlo, es muy importante la elección del cuento según el contexto, pues el ambiente es fundamental para que el relato logre el efecto deseado.

En cuanto a funciones, en cierto modo son las mismas de la narración oral tradicional, como la transmisión de costumbres y valores. Se pueden considerar como parte de la educación informal, pues, además de lo ya mencionado, se dan consejos y en ellos van implícitos hechos históricos.

En nuestro país, lo mismo que en el mundo occidental, existe una tendencia a desvalorizar este tipo de relatos, lo que a su vez es causa y consecuencia de dos hechos: la pérdida de espacios y la falta de facultades narrativas.

Respecto al primer hecho, la principal competencia por espacios la enfrenta con los medios electrónicos cuyos recursos, auditivos y/o visuales pueden ser mucho más atractivos para el auditorio que los utilizados por un conversador-narrador, por lo que restringe la comunicación en el seno de la comunidad e incluso de la familia. En una ciudad como la nuestra lo común es que las conversaciones familiares de sobremesa o las charlas que antaño llenaban de relatos las veladas, poco a poco vayan desapareciendo, cediendo sus espacios a tardes y noches de televisión o cine.

Sobre la pérdida de la narración oral, el antropólogo Francisco Miranda opina lo siguiente: "En la medida que la cultura purépecha (o cualquier otra cultura) logre salvar sus momentos de diálogo, de conversación, de inventiva, estará salvada; en la medida que no logre desarrollar estos aspectos, estará a merced de los que venga de fuera".³⁹ Miranda considera este tipo de invasión más peligroso por el tiempo que quita que por las ideas que deja que son, en su opinión, bien pocas.

³⁹Miranda Francisco, "Comunicación oral y tradición popular" en *México Indígena*, no. 4, p. 10-11

Artemio de Valle-Arizpe ya en los años treinta manifestaba su nostalgia por las tertulias, por los cafés de la ciudad de México, donde la gente se reunía únicamente para conversar. ¡Qué diferencia con el México de nuestros días! La mayoría de las reuniones parecen realizarse en los lugares más a propósito para ahogar todo intento de conversación, los bares, las *discos*, etcétera. En los hogares, la gente se reúne para ver películas o para escuchar música.

Claro que la falta de práctica se refleja en la carencia de habilidad para conversar, lo cual implica tanto hablar como escuchar. Los narradores de la Costa Chica de Guerrero conocían bien ambas virtudes y lo expresaban al iniciar sus cuentos:

"Para saberlo contar,
hay que saber escuchar.
Una camisa bien cosida,
sin cuello, sin mangas y sin delantera...
si quieren escuchar el cuento
pongan atención entera." 40

Efectivamente, no todos los que cuentan son buenos narradores. Valle-Arizpe, en un discurso sobre el tema de la conversación, se refiere a diversos escritores contemporáneos suyos que se caracterizaban por lo ameno de su charla y su facilidad para contar anécdotas que regocijaban a su siempre interesado auditorio, ya que "era su memoria como un cofre atestado de brillantes primores llenos de fragancias pretéritas". 41

40 Neff, Françoise, *op. cit.*, p. 12-14.

41 Valle-Arizpe, Artemio, *Discurso leído en la sesión pública que el día 13 de noviembre de 1931 consagró a la memoria de don Victoriano Salado Álvarez*, p. 57.

El mismo autor cita un fragmento de la obra de Mateo Alemán, *Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache*: "una misma cosa la dirán dos personas diferentes: una de tal manera, que te quitarán el calzado y desnudarán la camisa, sin que con la risa lo sientas; y otra con tal desagrado, que se te hará la puerta lejos y angosta para salir huyendo".⁴²

En cuanto a la posibilidad de desarrollar habilidades que faciliten la conversación, este campo ha sido estudiado profusamente y la bibliografía que existe al respecto lo demuestra. Sin embargo, la mayor parte de los autores dirigen su atención a la forma en que una buena conversación puede ayudar para conseguir un buen empleo o vender más productos, es decir, para obtener el éxito en los negocios.⁴³

Se dice que conversar es vender y en la sociedad moderna el arte de la conversación se convierte en una técnica de persuasión más cuya eficacia se medirá por los resultados. El placer social que era antes el principal objetivo de conversar pasa a segundo término. Ahora, todo agente de ventas que quiera merecer el adjetivo de exitoso, debe instruirse adecuadamente sobre las formas de utilizar la conversación para, de una manera sagaz y astuta, convencer al prospecto de dejar de ser prospecto y convertirse en cliente.

En este contexto, la narración como recurso en las conversaciones ni siquiera ha sido considerada digna de reflexión, aunque puede ser muy útil, incluso desde el agresivo punto de vista del vendedor, que puede usar, por ejemplo, la narración de anécdotas que muestren la eficacia del producto en cuestión. La conversación --y con ella, una forma de narración oral--, ha perdido espacios en nuestra sociedad. Sin embargo, su importancia como forma comunicativa ha sido visualizada y su renovación en nuevas formas de difundirla es un hecho.

⁴² *Ibidem*, p.98

⁴³ Véase Nutley, Stuart, *Conversar y convencer*; Morris, James, *El arte de la conversación* y Grym, César, *El arte de saber conversar*.

3.2 Narraciones orales formales

En una sociedad urbana como la nuestra la narración oral tradicional ha perdido irremediamente su espacio. También la narración oral espontánea y conversacional ha quedado rezagada y uno de sus principales problemas es la falta de habilidades conversacionales de la gente. ¿Cuál es entonces el futuro para la narración oral?

A finales del siglo XIX encontramos el primer intento de formalizar la narración oral. Esta primera manifestación de la narración oral con carácter formal fue el movimiento de los cuentacuentos que surgió en los países escandinavos y que repercutió en todo el mundo durante este siglo, principalmente en su primera mitad. Este movimiento fue el primero en estudiar al narrador oral no formal en busca de una metodología que permitiera formar narradores orales.

Los cuentacuentos escandinavos trataron de rescatar la tradición de contar cuentos del modo más parecido posible a la forma antigua cuando las largas noches invernales nórdicas favorecían la narración, por lo tanto, recrearon ambientes contando a la luz de las velas y al calor del fuego.

El movimiento surgió como una propuesta para fomentar la lectura en los niños. En este sentido, la narración oral fue considerada únicamente como un instrumento, no como un fin en sí misma. Constituía una forma de acercar a los niños a la literatura: los libros.

El medio para conseguirlo fue un proyecto bastante ambicioso: la instauración de la "Hora del cuento" en todo el planeta. Se pretendía que en todas las aulas y las bibliotecas del mundo un día a la semana se contara un cuento.

De acuerdo al ámbito en el que ubicaba a la narración oral, es lógico que los designados para realizarla fuesen los bibliotecarios y maestros. También participaron algunos escritores, principalmente de literatura infantil. El material para la narración podía ser, desde los cuentos tradicionales anónimos hasta los productos literarios escritos por autores de cualquier época.

Dentro de los programas de fomento a la lectura en las bibliotecas públicas de nuestro país, la hora del cuento ha desempeñado un papel muy importante principalmente dirigido a la población infantil. Sin embargo, esta estrategia no se vincula con la iniciativa de los cuentacuentos escandinavos, sino con la narrativa oral tradicional y, más recientemente, con los narradores orales escénicos, de los que hablaremos más adelante.

Otra forma de utilizar en cierta medida la narración oral es la de los escritores, quienes incorporan los relatos hablados como una faceta más de su actividad literaria, cuentan utilizando los medios electrónicos. Estas narraciones no son por completo orales, como mencionamos antes, pues no aprovechan todos los recursos de lo oral. Estos narradores dependen más de la palabra escrita que de la oral.

En México, uno de los escritores que más ha destacado en este campo es el escritor y político chiapaneco Eraclio Zepeda, quien ha grabado cuentos, propios y de la tradición oral, en producciones discográficas patrocinadas por instituciones educativas como la Universidad Nacional Autónoma de México. Es memorable la narración llamada "El enfrascador de almas", que narra su conversación con un hombre que practicaba este extraño oficio. 44

El escritor zacatecano Tomás Mojarro, con un enfoque social y político, también maneja la narración hablada en sus programas de comentarios periodísticos

44 Eraclio Zepeda ha realizado grabaciones de cuentos tanto de su propia invención como de la tradición oral en la colección Voz Viva, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

"Pensamiento e ideas de hoy" y "Palabras sin reposo", que durante años han sido transmitidos por Radio UNAM. A través de estas historias, Mojarro ha hecho famosos a personajes como el primo Jerásimo, la Lichona y el Cocillón.

Por otro lado, el proyecto más reciente de renovación de la narración oral es la narración oral escénica, creada en la década de los sesenta en Cuba. Es considerada por sus impulsores como la forma actual de la narración oral.

La narración oral escénica se distingue de las otras formas de narración oral, incluso de los cuentacuentos, con los que tiene un parentesco cercano, en que se considera como un fin en sí misma, constituye la dimensión artística de la narración oral. Como disciplina artística, se encuentra entre las artes escénicas y posee una técnica propia que la distingue de ellas, principalmente del teatro con el cual se encuentra en relación muy estrecha.

Aunque surge directamente del movimiento de los cuentacuentos escandinavos, la narración oral se nutre de la narración oral tradicional nativa y hace uso de la conversación, por lo que en ella se reúnen y cobran vida nueva estas formas narrativas orales.

En resumen, en México existen diferentes formas de narración oral, algunas han perdido importancia en el panorama comunicacional, sin embargo, todas mantienen todavía ciertos espacios, ya sea en las comunidades indígenas o en el tiempo que se dedica a la conversación. Sin embargo, la narración oral escénica, forma sistematizada de la narración oral, puede ser la destinada a mantener su vigencia.

CAPÍTULO IV

NARRADORES ORALES CONVERSACIONALES

"A la hora de comer nos sentábamos todos en derredor de mi mamá, junto al fogón, para que mientras comíamos nos contara una de esas historias que le gustaba contarnos. A veces, cuando ni siquiera había quelites para la comida sólo teníamos historias".

Historias, relatos, cuentos o leyendas, el nombre que el estudioso quiera darles poco importa para la gente que las escucha y repite. Historias que han formado parte de la vida de muchas personas, que han proporcionado alimento y distracción a su espíritu.

La forma en que se aborda su estudio varia, desde el punto estrictamente antropológico, interesado principalmente en el contenido y función de narraciones y narradores, hasta el enfoque comunicativo --poco explorado aún-- que considera tanto al contenido (mensaje) como a la función de los actores inmersos en el proceso (emisior y perceptor, entre otros).

Los antropólogos utilizan diferentes categorías para estudiar los relatos, de éstas, utilizaré las que son aplicables tanto al análisis de literatura escrita como al de literatura oral.⁴⁵

⁴⁵ Scheffler, Lillian, *Leyendas y cuentos mestizos*, p. 12

- **Clasificación:** señalar a qué tipo de narración pertenece.
- **Fuentes:** de dónde se tomaron los argumentos para los relatos.
- **Estilo:** forma de expresión particular del narrador.
- **Repertorio:** cuáles son los temas que repite con mayor frecuencia y si existen variantes.
- **Recursos:** utilizados por el narrador para atraer la atención de su público.
- **Público:** características y relación con el narrador.
- **Personajes y época.**
- **Funciones:** desempeñadas por el narrador dentro de la comunidad y de las narraciones como vínculo entre el pasado y el presente y como forma de transmitir costumbres y creencias. Uno de los principales objetivos de la narrativa oral es el fortalecimiento de las costumbres y creencias del grupo social en que se origina. La aparición de estas costumbres se remonta a un pasado (remoto o cercano) cuando tenían una relación directa con las condiciones de vida de las comunidades, impuestas por el medio. Con el paso del tiempo, esta relación desaparece, pero las costumbres quedan como factor de identidad cultural dentro del grupo.

4.1. Narrador oral en el medio urbano.

Don Rodolfo Rojas es un hombre de 73 años, comerciante de dulces y golosinas en la colonia Santa María Ticomán, en el norte de la ciudad de México. Fuerte para su edad, don Rodolfo se queja de molestias y dolores en su pierna derecha, consecuencia de un accidente sufrido hace ocho años.

Originario de Salamanca, Guanajuato, don Rodolfo vivió algunos años en León, en el mismo estado y, a partir de 1933 habita en la ciudad de México, por lo que considera que "ya soy más de aquí que de mi pueblo". En su lugar de origen y, después en León, tuvo el oficio de tejedor, "conozco todas las formas de tejido, con gancho, con agujas, con telar; en una ocasión hice un sarape saltileño para el presidente Cárdenas", dice con orgullo.

Mientras habla, el señor Rojas fija su mirada en los ojos de sus interlocutores, al tiempo que ordena con prolijidad su mercancía: "Tengo muchos recuerdos aquí -- afirma mientras señala con el dedo índice la sien--, pero mis hijos y nietos dicen que son puntadas mías", reconoce tristemente.

Yolanda, una de las nietas de don Rodolfo, demuestra la verdad de esta afirmación pues opina: "mi abuelito se 'fusila' las películas y los libros que lee y luego los platica como si le hubieran pasado". Sin embargo, ¿es importante que los personajes de los relatos --el muchacho apodado El Diablo, el tío que fue general cristero, el sacerdote en olor de santidad-- hayan tenido existencia verdadera?

A esta pregunta podemos contestar que no es indispensable la veracidad en una narración para que ésta cumpla con su función dentro del contexto social. De este modo, las narraciones de don Rodolfo cumplen con su propósito --quizás en gran medida, inconsciente-- de transmitir costumbres y creencias de tipo religioso o

normas de conducta moral a sus descendientes, probablemente de la misma manera que hicieron sus padres con él y sus hermanos en época pasada.

Por otra parte, el escepticismo con que son acogidos los relatos entre los miembros de su familia, entristece a don Rodolfo. Es notoria la satisfacción que siente el anciano cuando es solicitado para referir alguno de "los viejos recuerdos que guardo en la cabeza".

En cuanto al origen de los asuntos que aborda en sus anécdotas e historias, éstas provienen y se ubican en Salamanca y en León, a pesar de la afirmación de "ya soy más de aquí que de Salamanca". A continuación se transcriben algunos de estos relatos.

EL PADRE TRUJILLO ERA UN SANTO

Cuando me regresé pa'ni pueblo fue porque tenía ganas de ver al padre Trujillo. El padre Trujillo era un sacerdote que decían en León que era un santo, porque ya lo miraban caminar en el aire. Un sacerdote muy querido del pueblo.

En la vida de los hombres... cuando vemos una hembra que nos gusta... la seguimos y..., así pasaba allá. Salían de trabajar, se echaban sus alipuses y caminaban por el pueblo; encontraban una hembra por ahí y... a seguirla.

Entonces el padre Trujillo se les aparecía en el camino -todavía estaba vivo, pero se aparecía en tres o cuatro lugares a la misma hora.

Una ocasión, un tío mio iba tras la hembra, cuando encuentra al padre Trujillo que le preguntó:

--¿A dónde vas, fulano?

--Voy con mi señora.

--¿Señora? ¡Ah, caray! No sabía. ¿Es tu señora?

--Sí, es mi señora.

--Déjame llamarla, que no vaya tan adelante de ti.

Agarró y le dijo:

--Mujer, párate tantito.

Cuando se paró, le dijo:

--A ver, te habla tu esposo.

Cuando volteó, la vio que echaba lumbre por ojos, nariz, boca, orejas y todo. Se desmayó.

--¿Qué pasó?, ¿es tu esposa o no?

--No, padre, perdóneme.

--Nunca me eches mentiras, estas cosas no son para ti. En tu casa te está esperando tu esposa. Puedes irte...

Y de este modo se reconoció al padre Trujillo. Como este caso hay miles. Era una persona que no les comía nada pasado por la lumbre...

El relato puede clasificarse como *memorata*, pues es un suceso ocurrido a una persona conocida del narrador. Su principal función es reforzar ideas de carácter ético

--no me eches mentiras y no debes seguir a las mujeres-- y religioso pues se hace énfasis en la santidad del sacerdote.

El estilo del narrador se caracteriza por su sencillez y abundancia de diálogos directos y pocas descripciones. Respecto a los recursos utilizados para atraer y conservar la atención de su público, don Rodolfo maneja instintivamente elementos no verbales como ademanes, miradas y movimientos. En cuanto al contenido, el narrador echa mano del recurso de lo sobrenatural, pues este tipo de fenómenos siempre interesa a la gente.

Las fuentes de la historia las podemos encontrar, por un lado, en la realidad histórica. Probablemente existió el sacerdote al que se atribuyen los milagros. En Guanajuato, zona donde el catolicismo ha tenido y tiene gran influencia, existen otras historias parecidas.

En la ciudad de Yuriria todavía se cuentan los milagros realizados en vida por un sacerdote, el padre Zabalita. Uno de ellos es el siguiente: se dice que una noche los maquinistas del tren que corre de Celaya a Yuriria vieron a un hombre vestido con sotana que hacía señas para que el ferrocarril se detuviera pues más adelante había un descarrilamiento. Lo reconocieron como el padre Zabalita. Después pudieron comprobar que efectivamente un tren se había descarrilado más adelante y que de no haber sido avisados por el sacerdote, se habría producido un choque terrible. Lo curioso del caso es que a esa misma hora el sacerdote estaba oficiando misa en la parroquia de Yuriria.

Por otro lado, la historia de la mujer que asusta a los noctámbulos atrayéndolos primero, es muy común en México pues en algunas regiones se asocia con el fantasma de La Llorona.

En Yucatán se habla de la Xtabay, mujer de extraordinaria belleza quien engaña a los hombres y escarmienta a los trasnochadores. En cuanto a otros países, Rómulo

Gallegos se refiere a un fantasma parecido en su novela *Doña Bárbara*, en la cual se llama la Sayona y tiene los mismos atributos que las mencionadas.⁴⁶

La época en que se ubica el relato es, por lo que puede deducirse del mismo y de la conversación de don Rodolfo, durante la primera mitad del siglo. Los personajes fueron contemporáneos del narrador, aunque de más edad. En general, don Rodolfo no abunda en descripciones de los personajes, a no ser que sea indispensable para el relato.

Veamos ahora otro relato.

EL MUCHACHO AL QUE LE DECÍAN EL DIABLO

Era un muchacho muy asesino. No había una persona que no hablara mal de él. De apodo lo decían El Diablo, de tantas muertes que debía. A cualquiera se enferraba, porque anteriormente todos los muertos eran a puñaladas: era raro el que tenía pistola.

El papá del muchacho tenía una cantina. Nada más cuando iba con él era porque necesitaba, porque ya no tenía pa'libar o algo, sino nunca se paraba con su padre.

Pero un día llegan y le dicen al padre:

--Maciel, ¡andan correteando a tu hijo! ¡Ahi lo llevan los policias entre bala y bala!

--¿Qué hizo?

--Acaba de matar a fulano.

⁴⁶ Gallegos, Rómulo, *Doña Bárbara*, p. 125.

--Un día se le va a llegar su hora.

Como a los veinte días llegan y le dicen:

--Maciel, ¡ahí te traen a tu hijo!

--¿Los policetas?

--No, lo traen en cuatro palos.

--¡Qué Dios lo bendiga! Era mucho lo que debía. Aquí tengo la lista de todos los que murieron a puñaladas. A ver quién lo enterra; yo no voy.

Pero al rato cerró la cantina y se fue al hospital a ver a su hijo. Ya que lo vio, se presentó la señora (la esposa).

--¿Qué vas a hacer?--dijo el padre.

--Yo no tengo dinero, él nunca me da dinero, con qué lo entierro.

Entonces el padre sacó el dinero y le dio a la señora.

--Ten, con eso te alcanza para que le mandes hacer el cajón.

Recordando que por aquellos entonces no había lo que tenemos ahora. Cuando se morla alguilen, corrian con el primer carpintero y le decían:

--Hágale un cajón.

--¿Ya traen las medidas?

--Sí, aquí están. Con un hilo median lo largo y lo ancho que se ocupaba. Con eso ya le hacían el cajón.

A él lo mataron como a las once de la mañana al subir al cerro; iba huyendo y ahí lo agarraron; como debía tantas, en todas partes lo cuidaban. Le madrugaron. Ya lo subieron en cuatro palos y ahí lo bajaron.

Ha de haber entrado como a la una de la tarde al pueblo. Como a las cuatro de la tarde estaban arreglando todo para sacarlo y pa'velarlo. Lo sacaron como a las cuatro de la tarde, cuando se lo llevaron a su casa --él vivía a tres puertas de donde yo vivía, por eso lo conocía muy bien, pero nunca supe su nombre, sólo el apodo, El Diablo, porque nadie lo podía ver; quien lo volteaba a ver era seguro que iba muerto.

A las ocho de la noche se puso la gente a rezar un rosario y las velas tronaron y se cayeron. Las cuatro velas tronaron y se voltearon.

Como les digo, hoy en la actualidad todo es diferente. Llevan candelabros, llevan todo para que esté fijo. Anteriormente no, lo que hacían era buscar con qué pegarlas.

Tronaron las cuatro velas y se voltearon. Alguien se paró, prendió las velas y siguieron rezando el rosario.

Por aquellos entonces en el pueblo no se conocía un coche, los únicos que se conocían eran los carros de mulas, carros a los que les ponían hasta nueve acémilas que jalaban el carro. Ya un jalón de nueve acémilas es muy fuerte. Los dos animales que pegaban en las varas debían de ser de los más fuertes, porque esas no corren: esas cargan, son las que sostienen el carro para que no se voltee y las otras son las que jalar, las que van adelante. Entonces, todas las mulas que van adelante llevaban cadenas gruesas porque el jalón que daban era muy fuerte. Para cargar un

carro con toda la madera que salía de un mezquite --el palo verde es muy pesado--, necesitaban meterle muy buen equipo al carro para que aguantara.

Había choferes en aquellos entonces que creo que no se comparan con los que hay ahora para motor de gasolina. Tenían que llevar las riendas en la mano para dominar un carro con tantos animales y saberlos caminar y saberlos enfrenar, porque no los van a parar de golpe, parar de golpe un carro de esos es la muerte. Los tienen que ir parando al pasito, al pasito se para, hasta que quede bien parado. Y a esos carros los corrían muy fuerte.

Entonces, volviendo a lo de este muchacho que le decían El Diablo, cuando a las doce de la noche volvieron a tronar las velas y siguieron rezando el rosario.

Por aquellos entonces no había luz eléctrica en el pueblo; todavía había mechón, esa cosa que también salió acá, en el D.F., la canción esa de que "si el sereno de la esquina me quisiera hacer favor de apagar su lamparita mientras que pasa mi amor", así era. Eran las lámparas que ponían en las cuatro esquinas, con anafres. Cargaban un bote grande de petróleo, le ponían cuatro mechones y con eso alumbraban las cuatro esquinas. Eso lo prendían a las siete, ocho de la noche, hasta que se apagaba el petróleo. Quien se encargaba de eso era la policía, esa era su obligación.

Por eso, cuando se apagaron las velas del difunto quedó completamente a oscuras el pueblo. Se apagan las velas rezando el rosario y afuera, en la calle, se oye el sonido de las cadenas y el tronido del carro. Sale la gente a la puerta.

--¿Quién vendrá a estas horas? No hay quien trabaje, ¿traerán alguna emergencia?

El ruido se oía, pero no se miraban cadenas, no se miraban animales, no se miraba nada.

Toda la gente, con la cosa de que las velas no querían prender y no encendían, se salieron y se fueron y dejaron el cadáver solo. Yo estaba ahí y oí todo. Bueno, voy a

decirte una cosa, yo era miedoso, pero como estaba ahí mi madre no tuve miedo; me agarré de las mamas de mi madre para calmar el miedo y así pasé toda la noche en el velorio, porque éramos vecinos.

Otra cosa, desde las ocho de la noche que se rezó el primer rosario, la gente ya no aguantaba estar ahí. ¿Has pasado por donde está un perro muerto? Apestabapear. Cuando lo habían matado a las once, para las ocho de la noche yú no aguantaba la gente.

Entonces fueron a ver al que atendía el hospital. Se llamaba Pamposo. Le dijeron:

--Pomposo, ¿qué podemos hacer? nadie va a acompañar el cadáver por el hecho de que ya no se agnanta la peste.

--Pos solamente hagan una cosa, vayan y tráiganme unos dos costales de cisco de carbón, unas dos botellas de creolina, y es todo lo que hay que hacer; hubiera aquí pirul, pues le poníamos, pero no hay.

Pos sí se movilizaron. Por aquellos entonces el carbón era muy bueno. El cisco de carbón es la pura molusita, polvito que suelta el carbón. Llevaron los dos costales de cisco a ese señor, quien era un hombre sin escrúpulos y era el que curaba cuando no había médico, pues sólo se conocía en el pueblo un doctor. Este médico se apellidaba Zamora, pero era un chiqueando ese doctor, como era el único ¡no iba a ir a arreglarles un cadáver para que no apestará!

Entonces Pamposo fue y agarró el cadáver y lo puso en otro lado; llenó el cajón de cisco y luego no cupo el cadáver. Fueron con el carpintero, "haznos más grande el cajón". Ya nomás le metieron las tablas de lo ancho, se las pegaron, metieron el cadáver, lo taparon con cisco de carbón, luego le echaron la creolina pa'mojar todo el cisco y así se calmó la pestilencia, pero a las once se volvió a sentir.

Pasaron las cosas y como a las ocho de la mañana dice la señora: "de plano vayan a la cantina a ver quien quiere llevarlo al panteón".

De donde estaba se lo llevaron al panteón. Cuando llegaron, los panteoneros dijeron: "ustedes lo entierran, huele muy mal, no se aguanta". Tapada y cerrada la caja y así olía re'feo. Lo metieron entre los mismos teporochos que asistían a la cantina y que eran los que lo habían llevado.

Esos individuos fueron las que lo taparon y ya que le echaron la tierra se salieron. Al mes esos señores apostaban, no se les quitaba el olor. Se bañaron --y ahí el río era tremendo--, todo el día estuvieron con jabón y todo, quemaron la ropa que traían, hicieron cuanto pudieron, pero el olor no se les quitaba.

Al otro día de que lo enterraron, cuando llegó el panteonero fue a revisar y encuentra el cajón encima de la sepultura y la sepultura cerrada. Fueron a dar aviso los panteoneros, los demás fueron a ver, vieron que todo estaba bien, lo volvieron a enterrar y a los ocho días ya estaba afuera otra vez. Fueron con el presidente municipal. "En la noche velamos pa' ver si alguien se acerca". "Ya no hay más, dijo el presidente, vayan a ver al padre".

Y van a ver al señor cura de Salamanca.

--Padre, vinimos a verlo.

--Está bien --dice--, yo ya sabía que iban a venir a verme.

Agarró, como luego dicen, su herramienta el señor cura y se fue a ver el cadáver. Y les dijo a unos amigos que estaban ahí viendo, porque siempre había gente ahí viendo, porque fue una novedad muy grande:

--Cárguenselo y tráiganlo.

Agarraron, lo cargaron y ahí se lo llevan.

Allá en el monte el padre fue buscando un lugar a donde poner el cadáver; a ese monte nadie se acercaba porque en ese monte espantaban horrores. Solamente una ocasión comamos cien colgados de los cristeros. Ya lo enterraron, les conjuró el cadáver y dice "vámonos".

Por ahí al mes, o más del mes, un pastar pasó por ahí con su rebaño y lo primero que va viendo es una mano pa'fuera, ya el puro esqueleto. El chamaco se espantó y se fue corriendo, arrió más rápido su rebaño que llevaba y le dijo al dueño:

--Yo no vuelvo a venir.

--¿Por qué? --preguntó el dueño.

--Porque me espantaron, en tal parte hay una mano.

--¿Una mano? Andale, llévame.

--No, yo tengo miedo.

--Andale, para que me digas en dónde viste, pa'dar parte.

Fueron a ver, llegaron los del gobierno. "Es la mano del Diablo", dijeron.

Por eso, cuando yo llegué aquí a México y oí la canción esa de los dos hermanos dije, "cómo se la alcanzaron, eso yo ya lo vi antes". La canción dice:

*"Que me entierren en tierra brava,
donde me trille el ganado,
con una mano de fuera
y un papel sobredorado
con un letrero que diga
Felipe fue desgraciado".*

Esa canción la oí cuando estaba ya en México, pero yo lo vi antes, que lo enterraron con una mano de fuera. No lo enterraron así, la sacó él pa'decir que ahí estaba.

Así finaliza su relato don Rodolfo y celebra con risas --una risa fatigada y añosa-- lo que él llama sus "ocurrencias". Al mismo tiempo responde a los que escuchamos ¿qué pasó después?, ¿se quedó así?, ¿lo enterraron de nuevo? Sin embargo, en casi todos los casos, sus respuestas son evasivas. Espera de su auditorio atención a sus historias, pero en el momento en que las da por terminadas, no retoma los hilos olvidados durante su narración.

Si, por ejemplo, alguien le pregunta cómo se llamaba la madre del muchacho, responde que a ella no la conoció, que la ha olvidado o simplemente, lo observa con mirada fija y prosigue su charla. Quizás lo desespera en esos momentos la impaciencia de sus nietos en busca del dato preciso, casi histórico, que ubique la narración en un tiempo y un espacio conocido, en el cual todas las personas tengan un nombre, un apellido y una profesión. Tal parece que el mundo de don Rodolfo y sus relatos no encaja en el que viven sus nietos.

El espacio geográfico en que se ubican es casi siempre su pueblo de origen, convertido al paso del tiempo en un lugar mítico donde la gente se asombra con los milagros, pero los acepta y busca la forma de ubicarlos en la realidad. Un lugar donde los coterráneos de don Rodolfo reciben reprimendas y avisos de santos vivos y de pecadores muertos.

Este relato puede clasificarse como *leyenda* pues el suceso se considera real en la comunidad donde surge. Lo mismo que en la narración anterior, el público al que se dirigen es predominantemente familiar. Asimismo, los recursos son sentejantes a los utilizados en la otra historia.

En esta historia aparecen numerosos personajes: el muchacho, su padre, la esposa, el boticario, el propio narrador, etcétera. Las descripciones de los mismos son mínimas. Destaca también el hecho de que el protagonista cobra mayor relevancia dentro del relato cuando muere que cuando estaba vivo.

De las conversaciones con don Rodolfo se pueden deducir algunas de las fuentes de este relato:

Recuerdos de su infancia y juventud en Salamanca y en León, Guanajuato, así como relatos escuchados a su madre o a sus tíos. Revistas de historietas, películas y canciones que adapta al ambiente por él conocido. En cuanto a los temas, los colgados, los cristeros, los milagros y los tesoros enterrados son los preferidos por don Rodolfo en sus relatos.

Incluso las confiesa en forma humorística --¿burlona?-- en los colofones de sus relatos: "Por eso cuando oí la canción de los dos hermanos dije 'como se la alcanzaron, eso yo ya lo vi antes'." De esta forma don Rodolfo se adelanta a la posible réplica del auditorio señalando la similitud entre el corrido y la película "El hijo desobediente" y su relato. El corrido a la letra dice:

EL HIJO DESOBEDIENTE⁴⁷

*Un domingo estando herrando
se encontraron dos mancebos
metiendo mano a sus fierros
como queriendo pelear.*

*Decía el mentado Felipe
--Yo vengo porque las puedo,
sin permiso de mi padre
he venido al herradero.*

*Cuando se estaban peleando,
pues llegó el padre de mo.
--Hijo de mi corazón,
ya no pelees con ninguno.*

⁴⁷ Mendoza T. Vicente (Recopilador), *Cincuenta corridos mexicanos*, p.35.

*--Quítese de aquí mi padre
que estoy más bravo que un león,
no quiera que con mi daga
le traspase el corazón.*

*--Hijo de mi corazón,
por lo que acabas de hablar
antes de que raye el sol
la vida te han de quitar.*

*Bajaron un toro prieto
que nunca lo habían bajado,
lo bajaron de la sierra
revuelto con el ganado.*

*Y a ese mentado Felipe
la maldición lo alcanzó
y en las trancas del corral
el toro se lo llevó.*

*Lo que le encargo a mi padre
-que no me entierre en sagrado
entiérreme en tierra bruta
donde me trille el ganado.*

*De tres caballos que tengo
ahí se los dejo a los probes
para que siquiera digan:
"Felipe, Dios te perdone".*

*Ya con esta me despido
con la estrella del oriente
y esto le puede pasar
al hijo desobediente.*

Como emigrante del campo a la ciudad, don Rodolfo conserva muchas creencias adquiridas en el medio rural y que se han relegado en el medio urbano, principalmente porque al perderse el interés en las narraciones que le sirven de soporte, dejan de ser conocidas y con ello se rompe la cadena de la transmisión generacional. Ejemplo de esta ruptura se visualiza en lo contado por un enterrador respecto a lo que ocurre la noche del Día de Muertos (2 de noviembre) en un cementerio: los difuntos salen y caminan, "nomás se ven los bultos". Con este relato se preserva la costumbre de poner diversos alimentos en la ofrenda pues "los muertos salen de sus tumbas ese día".

Ya hemos señalado que una de las principales funciones de la narración oral es transmitir valores y costumbres de una generación a otra. Sobre este particular refiero a continuación una serie de relatos cuya finalidad es reforzar los lazos de obediencia y respeto que de acuerdo a las tradiciones dominantes del grupo donde surgen son debidos a la madre, así como mostrar el castigo que recibirán quienes violen estas reglas.

Estas historias son llamadas **Ejemplares** por los habitantes de las rancherías pertenecientes a Jilotepec, Estado de México, de donde provienen. Todavía son narradas de los padres a los hijos.

4.2. Narrador oral rural

El Saltillo y Aldama son dos pequeñas rancherías pertenecientes al municipio de Jilotepec, Estado de México. Las casas, construidas en su mayoría de adobe y teja, se

encuentran dispersas en las lomas despobladas de árboles por lo que los habitantes casi no tienen defensa contra los fenómenos climáticos, principalmente el viento y el sol, cuyos efectos reflejan sus rostros.

Hasta hace poco tiempo, la comunidad carecía de luz eléctrica y de agua potable y aún son muchos los vecinos que no cuentan con estos servicios, debido principalmente a la dispersión de sus asentamientos y a la negativa de los vecinos para ser reubicados. Su pobreza extrema es un factor que también dificulta su introducción. Se sabe que antiguamente la zona estuvo poblada por miembros del grupo indígena otomí, pero en la actualidad la población se compone en su mayor parte de mestizos, aunque algunas personas recuerdan todavía que sus padres hablaban "la idioma", es decir, el otomí.

En esta comunidad vive la señora Juana Hernández, de 61 años, quien siempre ha sido vecina de este lugar, cuando era soltera en Aldama y, después de su matrimonio, en El Saltillo. Viuda desde hace 4 años y madre de 4 hijos podría vivir en la ciudad de México, donde residen dos de ellos, pero doña Juanita se niega pues entonces "quién cuidaría mi casa, mis plantas y mis animalitos".

Ella recuerda muchas historias que escuchó de su madre, la cual probablemente a su vez las recibió de sus antecesores, y todavía hoy las cuenta a sus nietos.

Los relatos de doña Juanita muestran distintos aspectos de la vida en un lugar inhóspito como es El Saltillo. No faltan tampoco las historias de aparecidos, aunque las que más atraen mi atención son las que ella llama *Ejemplares*. Eran contadas por su madre a ella y a sus hermanos, "cuando ella estaba moliendo o haciendo sus tortillas, cuando íbamos a lavar o cuando andábamos por el camino".

LA SEÑORA QUE NO PEINABA A SUS HIJAS

Decían que era una señora que nunca peinaba a sus niñas. Cuando se murió, las niñas siempre estaban muy bien peinadas. El papá pensaba que a lo mejor alguna vecina o pariente las peinaba. Luego les preguntaba a las niñas que quién las había peinado y ellas decían que su mamá y él no les creía porque su mamá ya había muerto.

Entonces él les volvía a preguntar y siempre le decían lo mismo: que su mamá y que su mamá. Hasta que un día el señor, incrédulo de que le dijeran eso no fue a trabajar para ver quién las peinaba.

Cuando estaba en su casa vio venir a su esposa, estaban en el campo y la vio venir a su casa. Entonces el señor le habló al padre del pueblo y le dijo que su esposa iba a peinar a sus hijas. Entonces el padre fue a su casa y esperó a que fuera la señora y le habló. Le preguntó por qué andaba pensando. La señora le dijo que ella no había cumplido con su obligación y que Dios no la perdonaba, por eso tenía que pensar para que Dios la perdonara.

Entonces el padre la perdonó y ya nunca volvió la señora.

Por eso dice el padre cuando uno se confiesa "que te perdona Dios, que de mí estás perdonada". Por eso decía mi mamá que era bueno confesarse porque los pecados que perdona el padre los perdona Dios.

LAS MUCHACHAS QUE SE COMIERON A SU MADRE

Eran dos muchachas y un día compraron una asadura. Entonces su mamá se descuidó y le ganaron con ella los perros. Cuando llegaron sus hijas, pidieron de comer y ella les dijo que el perro se la había comido.

Las muchachas se enojaron mucho y dijeron que ahora se la iban a comer a ella y la mataron y la metieron abajo de la cama. Hicieron la comida con asadura de la mamá.

Cuando llegó su papá, le sirvieron de comer. Él les preguntó por su mamá y ellas le dijeron que no estaba, que había salido. Después, cuando ellas le dieron de comer. Declan que a cada mordida que él le daba oía una voz que le decía "no te comas a tu mujer". Y así, en cada bocado.

Él les preguntaba por qué oía esa voz y ellas no decían nada. Hasta que se paró y fue a buscar a la señora. Luego vio unas gotas de sangre. Entonces por las gotas de sangre dio con ella, donde estaba. Él les reclamó a sus hijas y ellas le dijeron que ella había dejado que el perro se comiera la asadura.

Entonces el papá agarró un palo y les empezó a pegar. Cuando él las golpeaba, ellas aullaban como un perro y se fueron corriendo por el llano. Ahora la gente las puede ver en el campo con la mitad de su cuerpo de perro y la mitad de gente.

CASTIGO A LOS MENTISOSOS

Habla allá en el rancho un señor que siempre andaba en los velorios y él platicaba que en el velorio de una muchacha que se llamaba Pascasia, que era en vida muy

mentirosa. La tenían tendida en el suelo, pues allí no tenían mesas, a los muertos los tendían en el suelo entraron unos perros moviendo la cola y con la cola apagaron las velas.

Entonces toda la gente se salió, menos un niño y ese señor que como estaba enfermo de sus piernas no pudo salirse del cuarto. Después quisieron prender cerillos y nomás chispeaban los cerillos y no querían prender. Ya de ratito, cuando prendieron el cerillo, ya la muchacha, la muerta, estaba sentada y ciega de un ojo, tuerta. Les dijo que allá donde había ido estaban haciendo chicharrones y se había arrimado a agarrar uno y le había caído una gota de sebo en el ojo y por eso estaba así.

Duró más tiempo la muchacha, pero dicen que abría mucho la boca y sacaba una lengua. Decía mi mamá que le llegaba hasta el pecho. Decían que una vez un muchacho se la encontró en el campo y trató de cerrarle las quijadas, pero no pudo. Eso nos platicaba este señor Nicolás. Decían que eso había sido castigo porque la muchacha era muy mentirosa, muy calumniadora.

Los tres relatos pueden ser clasificados como *kyenckis*, pues ocurren en el mundo real en el pasado (aunque no se encuentre bien definido el espacio y el tiempo del suceso) y la gente de la comunidad considere como verdaderos los sucesos.

Las fuentes que originaron los relatos son, probablemente, la propia vida de la comunidad donde, debido a la escasez de acontecimientos que alteren la monotonía de la vida, se magnifica cualquier suceso extraordinario hasta convertirlo en algo fabuloso. En estas pequeñas comunidades la vida es tan aburrida que, como dice Máximo Gorki refiriéndose al pueblo ruso, un incendio se convierte en una fiesta, como en un rostro inexpresivo, una cicatriz es un adorno.

No se conocen otras variantes de las historias dentro y fuera de la región. En cuanto a los recursos utilizados, destaca la ausencia de kinestésicos, lo cual puede deberse principalmente a que su objetivo no era entretener, por lo que su relación se ha mantenido sobria y directa.

Respecto al estilo, la sencillez y parquedad del vocabulario provienen seguramente del aislamiento cultural en que ha vivido y la poca instrucción formal que ha recibido la narradora. Su estructura es muy sencilla, los personajes, cuyo número es reducido y de los que no se hace ninguna descripción, violan el orden establecido por la naturaleza o por la comunidad, al no cumplir los deberes con los hijos, ejercer violencia contra la madre y decir mentiras. Finalmente reciben el castigo merecido.

Las funciones religiosas y morales son explícitas en los tres relatos. Convocan al cumplimiento de los deberes filiales y religiosos, así como previenen contra el castigo que se puede recibir cuando se dicen mentiras.

La relación de estas historias se lleva a cabo en el interior del grupo familiar, en diversas ocasiones no determinadas de la vida cotidiana.

Sean de la narración oral tradicional o temas nuevos, los narradores orales conversacionales --que podríamos ser todos-- continúan sus relatos. Portador de viejas y nuevas ideas, cada relato hace circular sangre nueva que nutre y vivifica la imaginación de los hombres.

CAPÍTULO V

LA NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA

La una de la tarde en la Plaza de Santa Catarina, en Coyoacán. "Bajo la sombra de los árboles" un grupo de personas --niños, adultos, ancianos-- reunidas para contarse o escuchar historias inventadas por ellos mismos, leídas en algún libro, retomadas de relatos antiguos. Es uno de los grupos de narradores orales escénicos que ocupan el espacio más antiguo en la ciudad de México que realiza esta actividad desde hace ocho años, como resultado del esfuerzo de personas que han considerado la narración oral no sólo como un vestigio del pasado, como fuente de la historia cuando se carece de medios escritos o como una forma caduca de comunicación que no podrá resistir los embates de los medios electrónicos.

5.1. ¿Qué es la narración oral escénica?⁴⁸

Las siete de la noche, aproximadamente un centenar de personas reunidas en la capilla del que fuera el convento que albergó a la máxima poetisa mexicana, esperan que se dé la "tercera llamada" como en cualquier obra de teatro, sin embargo, no hay escenografía... La semipenumbra, el retablo dorado de la Capilla del Claustro de Sor

⁴⁸ Gran parte de la información contenida en este capítulo fue tomada de los apuntes del curso "Contar un cuento con todos" impartido por Francisco Garzón Céspedes en el mes de junio de 1993 en la Casa de la Cultura Jesús Reyes Heróles, en Coyoacán.

Juana, son el marco en el que los narradores se desplazan, se mueven, gesticulan: narran "a toda voz y con todo su cuerpo".

La narración oral escénica es una nueva disciplina artística que apareció en La Habana, Cuba, a finales de la década de los sesenta principios de los setenta como una propuesta de Francisco Garzón Céspedes, poeta, actor, periodista y comunicólogo cubano.

En el Parque Lenin, Garzón y otros artistas se reunían en un espectáculo llamado la Peña de los Juglares. Se hacía entrevista, se leía poesía, se conversaba. Ahí surgió en Garzón Céspedes el interés por la narración oral cuando escuchó a una narradora tradicional: una mujer de color de más de setenta años llamada Haidé Arteaga.

A partir de esta experiencia, el periodista cubano investigó y, desde el punto de vista del hombre de teatro y del poeta, inició la sistematización del proceso de contar, replanteando los alcances y vigencia de este arte. Como resultado de este proceso se encuentra el concepto de narración oral escénica, como dimensión artística y moderna de la narración oral.

Garzón parte de la idea de que en el arte coexisten lo permanente y lo transformable, lo ortodoxo y la experimentación. La transformación de la narración oral en arte resulta cuando se detecta lo permanente y, a través de la experimentación se enriquece con lo que se crea una nueva ortodoxia que, a su vez, es punto de partida para nuevas posibles experimentaciones.

Para entender mejor el concepto de narración oral escénica, consideraremos los elementos que lo conforman.

5.1.1. Carácter oral.

La narración oral escénica convierte en una actividad artística lo que hasta hace poco tiempo sólo había sido una manifestación espontánea de los pueblos por conservar su cultura sin apoyarse en la escritura, poniendo en juego el mismo vehículo utilizado: la oralidad. Por eso es que la narración oral escénica utiliza como punto de apoyo la narración oral tradicional.

En este contexto es conveniente revalorar el significado de oralidad. La oralidad no se refiere únicamente a la conducta verbal-vocal del individuo, pues además de hablar, "los seres humanos hacen un uso muy extenso de canales no verbales en su comunicación cara a cara... la regulación de la distancia interpersonal, la orientación de la vista, la postura, los movimientos y gesticulaciones y el paralenguaje".⁴⁹

Esto implica la total participación del narrador oral, significa que el ser humano pone en juego todo su cuerpo, no sólo sus cuerdas vocales; que narra "a viva voz y con todo su cuerpo", como dice Garzón.

El término oralidad puede explicarse desde diferentes criterios. En la terminología macluhaniana se identifica acústico con oral, y destaca la importancia de la multidireccionalidad del sonido y sus relaciones con los otros sentidos, para crear un ambiente". Dice A.N. Whitehead (citado por Alan Paul en su obra *El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires*) que "con el sentido de la vista, la idea comunica la emoción, mientras con el sonido, la emoción comunica la idea, lo cual es más directo y más poderoso".⁵⁰

⁴⁹ Danzinger, Kurt, *op. cit.*, p.74.

⁵⁰ Paul, Alan, *Op. cit.*, p. 26.

Desde el punto de vista de Garzón Céspedes la oralidad conjuga tres elementos: lo verbal (las palabras), lo vocal (la voz) y lo no verbal (lenguaje corporal). Mediante ellos la oralidad produce imágenes habladas. Además puede utilizar elementos de la realidad circundante. Por eso, la narración oral es dinámica y no se puede fijar.

Además de la narración oral, la oralidad incluye la propaganda, la oratoria, la declamación y la publicidad personalizada. Aunque pueden realizarse a través de los medios --impresos o electrónicos-- estas actividades utilizan en su grado más efectivo el contacto personal entre los emisores y receptores de mensajes. Pensemos por ejemplo en una campaña política o en un vendedor de casa por casa.

Como parte de la oralidad, la narración oral escénica basa su eficacia en el alto grado de emotividad existente en la comunicación interpersonal en que se basa. Beatriz Falero, la directora de los Narradores Orales de Santa Catarina a los que nos referiremos más adelante, ha observado la importancia de este factor por lo que dice: "La narración es un acto de comunicación, de cariño, que se está perdiendo y, sin embargo, la gente necesita estos espacios, cuando terminamos, no se quiere ir.

"Aquí venía una viejecita, continúa Beatriz Falero, esa señora no oye. Así que no puedes decir que viene a oír los cuentos, porque no oye. ¿Qué es lo que la trae aquí? El ambiente de cariño. La narración oral de cuentos llena una necesidad del hombre: mantener el contacto físico con sus semejantes. Parece que a la gente esto ya no le interesa, pero en la respuesta del público a los cuenteros vemos que sí".

En este sentido podemos estar de acuerdo con MacLuhan: efectivamente, en la narración oral lo más importante es el medio, no el mensaje.

5.1.2. Carácter escénico

Ya hemos especificado porque la narración es oral --no únicamente verbal o vocal, sino oral. Ahora explicaremos por qué, Garzón Céspedes también la llama "escénica".

Al tratar de definirla, Garzón Céspedes dice que "la narración oral es un arte escénico con sus propias características...como...el teatro, la danza y la pantomima, con los que tiene elementos comunes, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, se desnuda para poblarse". 51

Estas semejanzas se notan cuando vemos a un cuentero comunitario o popular desplazándose de forma intuitiva en el espacio y acompañar sus palabras con diferentes tonos, volúmenes y ritmos en la voz, además del uso eficaz de los lenguajes de la mirada, los ademanes, los gestos y hasta su propia postura para expresarse, lo mismo que hacen los actores.

Sin embargo, entre el teatro y la narración oral escénica existen varias diferencias que menciona Francisco Garzón en su libro *El arte escénico de contar cuentos* 52. El siguiente cuadro muestra las diferencias que existen entre narración oral escénica y teatro.

51 Garzón Céspedes, Francisco, *El arte escénico de contar cuentos*, p.12.

52 *Ibidem*, pp. 30-33.

DIFERENCIAS ENTRE TEATRO Y NARRACIÓN ORAL

TEATRO	NARRACION ORAL ESCENICA
Utiliza la memorización	Utiliza la memoria.
Suele fijar lo vocal y lo no verbal	Reinventa lo vocal y lo no verbal.
Ensayo para encontrar un modelo de perfección para reiterarlo	Ensayo para adiestrarse para ser capaz de la reinvención permanente del cuento.
Caracteriza a un personaje.	El narrador no pierde su personalidad y sólo sugiere los personajes.
Convoca al público como espectador que es influido, pero que no suele influir.	Convoca al público como interlocutor porque debe imaginar el cuento y sus respuestas influyen en el narrador.
Construye físicamente las imágenes esenciales	Sugiere las imágenes.
Como información, es unilateral	Como comunicación, es multilateral.
Es acción y representación.	Es recreación.

Existen semejanzas entre ambas disciplinas artísticas, sin embargo, también hay grandes diferencias. La principal de ellas puede ser que mientras el teatro recrea físicamente ambientes y personajes, el narrador oral escénico, los recrea en la imaginación del público.

Finalmente, de una manera poética, Francisco Garzón dice que "La narración oral es un ejercicio poético presente en todas las culturas: el arte de voltear creadoramente el espejo mágico para convocar el encuentro y recrear la vida que se comparte".⁵³

5.2. Antecedentes históricos

Desde su surgimiento como disciplina artística, los teóricos de la narración oral escénica han enfatizado el carácter interpersonal y oral de ésta, a diferencia de los estudiosos tradicionales de la narración oral, quienes otorgaban la principal importancia al mensaje, es decir, al cuento en sí, ya fuera desde un punto de vista literario o antropológico.

En cuanto a los antecedentes, Garzón Céspedes distingue entre diferentes tipos de narración, a partir de los cuales ha evolucionado la narración oral escénica contemporánea. En primer lugar, el cuentero comunitario quien vive en una comunidad de oralidad primaria; este cuentero pertenece a una sociedad donde la oralidad es absoluta o predominante, es decir, su valor se encuentra por encima del valor de la escritura. Generalizando podemos decir que el grupo social que corresponde a esta etapa es la tribu.

En esta sociedad, el cuentero adopta dos funciones: en primer lugar, el artista que cuenta desde la ficción y, por otro lado, el cronista o historiador que es la memoria viva de la tribu.

⁵³ *Ibidem*, p.11.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

El cuentero comunitario es un hombre sabio que maneja intuitivamente sus recursos expresivos en la narración y muchas veces desempeña también otras funciones dentro de su comunidad.

Además, dice Garzón Céspedes, el cuentero es "la conciencia ética de la tribu; influye en todos y todos lo influyen; educa a las nuevas generaciones; enseña a soñar y llena el silencio de las largas noches con palabras, voz y gestos". 54

Sin embargo, el insoslayable progreso tecnológico proporcionó al hombre nuevos medios que sustituyeron y relegaron la narración oral a un segundo término. A estas sociedades corresponde la segunda etapa en la evolución de la narrativa oral. Francisco Garzón llama a estas sociedades de oralidad secundaria, porque predomina en ella la escritura y la oralidad audiovisual.

A finales del siglo XIX, en Escandinavia, sociedad de oralidad secundaria, apareció el movimiento de los cuentacuentos. Ya hemos mencionado esta figura como la primera en intentar sistematizar el proceso de la narración oral, por lo que la consideramos formal.

El esfuerzo de este grupo de maestros, bibliotecarios y escritores es el principal antecedente de los narradores orales escénicos, pues fue el primero en considerar a la narración fuera del contexto popular y espontáneo donde había vivido. Sin embargo, Garzón Céspedes considera que esta corriente adolecía de varios defectos. Uno de ellos es que únicamente se dirigía los niños, lo que discriminaba a los jóvenes y adultos como participantes. Además limitaba el espacio de la narración oral a las aulas y bibliotecas. En general, consideraba un arte en sí misma sino un instrumento de los maestros en su labor docente.

De acuerdo con la clasificación de la narración oral que hemos hecho en otro capítulo, la narración oral escénica proviene y se nutre de todos los tipos mencionados, tanto

54 *Ibidem*, p. 17

los no formales (narración oral tradicional y conversacional), como los cuentacuentos que, como antecedente directo, es otra tentativa de sistematización del proceso de contar cuentos.

De este modo la narración oral escénica no se aleja de sus orígenes, aun cuando adopta reglas que le dan dimensión artística. De acuerdo con Garzón Céspedes, la narración oral en una sociedad prealfabética reviste diferentes características a las que podría tener en una alfabética como la nuestra; en la primera existe fidelidad a la palabra oral, mientras que en la segunda no existe esta fidelidad pues la palabra escrita es más importante. El cuentero popular, dice Francisco Garzón, puede subsistir únicamente donde la oralidad predomina y es respetada: en lugares como África Negra, en comunidades campesinas, urbanas y semiurbanas en sus zonas marginales. Pero, en una sociedad como la nuestra, de oralidad secundaria, donde predomina la escritura y una oralidad audiovisual, la figura de este narrador se convierte en un personaje fuera de contexto, en una atracción de feria.

Nuestra sociedad no puede producir naturalmente narradores orales como ocurrió en las sociedades de oralidad primaria en las cuales los cuenteros cumplían con una función insustituible dentro de la comunidad. Por esta causa, los narradores orales en nuestra sociedad deben aprender a narrar de acuerdo con una técnica de la que hablaremos después.

En ese sentido, la corriente escandinava de los cuentacuentos tampoco resultó una opción viable para el desarrollo de la narración oral en nuestra época debido a los errores que ya hemos mencionado. Por eso, la alternativa de renovación de la narración oral se encuentra en los narradores orales escénicos contemporáneos.

Como disciplina artística, la narración oral deja de ser espontánea, por lo que los narradores deben prepararse para su actividad incorporando a las nociones de la narración oral no formal, la teoría propia de las artes escénicas y de la comunicación.

De acuerdo con lo explicado, Francisco Garzón plantea la siguiente clasificación de narradores:

- Cuentero: se refiere a los que cuentan de manera espontánea como resultado de culturas predominantemente orales.
- Narrador oral: los que narran oralmente (con lo verbal, lo vocal y lo no verbal).
- Cuentacuentos: aplicado a los narradores orales del movimiento escandinavo.
- Escritores que cuentan al modo de los cuenteros, es decir, intuitivamente.
- Narradores orales escénicos, a los cuales nos estamos refiriendo en este capítulo.

Según la clasificación planteada anteriormente, los cuenteros se identifican con la narración oral tradicional; los escritores pertenecen a la conversacional; mientras que los cuentacuentos y narradores orales escénicos ya fueron mencionados en la narración oral formal.

5.3. Desarrollo e impacto de la narración oral escénica .

Una vez planteado el concepto de la nueva disciplina artística, Francisco Garzón se dedicó a dar cursos y talleres, primero en Cuba y después en toda América Latina. Tiempo después funda la Cátedra Itinerante de la Narración Oral Escénica.

En 1983 llegó a México e inició la organización de talleres anuales para la formación de narradores orales escénicos. De estos talleres surgieron grupos de gente entusiasta, que trataron de no alejarse del movimiento.

El grupo de 1986 fundó el primer espacio de narración oral semanal en la plaza de Santa Catarina, en Coyoacán que todavía continúa con Beatriz Falero como directora.

Conforme el movimiento de la narración oral escénica se consolidaba en México, aparecen inquietudes por constituir una asociación que lo promoviera y mantuviera los vínculos entre los narradores.

Vivianne Thirion, una de las más activas participantes del movimiento de la narración oral escénica en nuestro país considera que 1989 fue un año clave en el desarrollo de esta nueva actividad artística en México.

"La generación de ese año, afirma, produjo un grupo especialmente entusiasta de narradores quienes formamos el 'Morril de Cuentos', que serviría como base para la constitución legal de la Asociación Mexicana de Narradores Orales Escénicos (AMENA), bajo la presidencia inicial de Beatriz Falero".

Sin embargo, en México ya existía una organización de narradores, la Asociación Nacional de Narradores de Cuentos (ASNAC), fundada por el venezolano Eduardo Robles, conocido como el Tío Patota quien conoció a Garzón en Venezuela y con quien tenía ciertas divergencias respecto al aspecto teórico de la narración oral. Esta agrupación de narradores se dedicaba principalmente a narrar cuentos para niños.

Tanto ASNAC como AMENA se constituyeron legalmente en 1989 y mantuvieron vínculos tan estrechos que prácticamente compartían casi todos los socios que, en esa época, no eran muchos. Por eso, nos dice Vivianne Thirion, resultó excesiva la existencia de dos asociaciones.

Tiempo después, continúa Vivianne Thirion, por conflictos internos ASNAC desaparece prácticamente de la escena de la narración oral en México. De este modo queda AMENA como asociación rectora del movimiento de la narración oral sistematizada en nuestro país.

Por otro lado, en América Latina han surgido otras organizaciones de narradores orales. Vivianne Thirion menciona como las principales, la asociación venezolana *Uno es* y *El grupo* de Colombia, este último dedicado principalmente a la recopilación de

tradición oral. La asociación mexicana, que agrupa aproximadamente a sesenta narradores orales escénicos, es la más importante en América Latina.

Aunque la influencia del creador del concepto narración oral escénica, Francisco Garzón, es muy grande en las asociaciones nacionales como AMENA, cada día es menor, comenta Vivianne Thirion, quien hasta principios de 1995 fue presidenta de la asociación mexicana.

Tanto la Cátedra Itinerante Iberoamericana de Narración Oral Escénica como AMENA realizan sus actividades de manera independiente, aunque se apoyan mutuamente.

Por su parte, la Cátedra Itinerante Iberoamericana de Narración Oral Escénica organiza talleres y diversos espectáculos como los festivales iberoamericanos de narración oral escénica, que se han realizado anualmente a partir de 1989.

Francisco Garzón también tiene a su cargo la celebración de las muestras internacionales de narración oral escénica de la ciudad de México, de Cuba, de Madrid y de las Islas Canarias.

En el área teórica, la cátedra promueve los encuentros teóricos de narración oral escénica, cuya tercera edición se llevó a cabo en la ciudad de México, en el marco de la sexta muestra internacional en 1994. También instituyó el 20 de marzo como Día Internacional de la Narración Oral Escénica.

Además, la cátedra otorga anualmente el premio Chamán, a la persona o institución que haya realizado significativos aportes a la narración oral.

Por su parte, AMENA brinda espacios permanentes para ensayo y capacitación de narradores. Mantiene "La casa del cuento", un foro semanal permanente en el Centro Cultural El Juglar. Además de éste, existe el foro de la plaza de Santa Catarina, en Coyoacán, el más antiguo de México.

En la ciudad de México existen varios grupos de narradores orales escénicos, como Las Mentirosas y Las Brujas, que poco a poco se han ido abriendo caminos y espacios en otros foros como Copilco, El Péndulo y está por estrenarse uno más en el Museo del Carmen, en la ciudad de México. En provincia existen: la Bodega del Baúl, en Monterrey, y los Cuentos de la Buhardilla, en Querétaro.

AMENA otorga el reconocimiento El Caracol por aportes a la oralidad. Existen planes también para la publicación de la revista trimestral *Imaginerías* en 1995.

Desde 1993, esta asociación realiza anualmente la Semana de la Narración Oral Escénica de la Fiesta de la Palabra. Además, promueve los encuentros nacionales Horizontes de la Narración Oral, cuyo objetivo es intercambiar, fortalecer y proponer políticas para el crecimiento y la expansión del movimiento, con narradores socios y no socios, escénicos y no escénicos. El primero de los cuales tuvo lugar en Puebla en 1994.

En 1994, impulsado por el antropólogo y narrador oral escénico Jermán Argueta, se realizó el primer foro de oralidad y cultura en la ciudad de México. Contó con el apoyo de la Dirección general de Culturas Populares del CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes).

A propósito del apoyo institucional, Vivianne Thirion señala que "ha sido muy poco, algunos carteles, espacio en sus carteleras, unas contadas en tal o cual feria". Por su parte, Garzón Céspedes ha recibido un poco más de apoyo, del Instituto Mexicano del Seguro Social y, últimamente del Instituto Nacional de Bellas Artes. De hecho, el Festival Iberoamericano de Narración Oral Escénica de 1994 tuvo como sede el Palacio de Bellas Artes.

Esta situación ha propiciado la profesionalización del oficio de narrador. Aunque algunos narradores orales escénicos consideran esta actividad como secundaria, complementaria o *hobby*, otros se dedican por completo a ella y viven de ella como otros artistas viven del arte al que se dedican.

La difusión es muy importante para la profesionalización de los narradores orales escénicos, pues de ella depende la existencia del público, que es quien sostiene económicamente a los narradores. En este sentido, tampoco se ha contado con gran apoyo por parte de las instituciones culturales.

Vivianne Thirion menciona la transmisión de algunas cápsulas en Radio Educación, emisora de la SEP. Por parte de la iniciativa privada, existen espacios mensuales en el programa "Cuestión de faldas" de Radio Red y cápsulas en el programa Radio Mascota de Radio Mil.

Ocasionalmente también se presentan en televisión, pues, aunque como señala Francisco Garzón, los medios electrónicos no son adecuados para la narración oral, los narradores orales escénicos los han utilizados para la difusión.

Existe gran aceptación de la gente en los espectáculos de la narración oral escénica una vez que los conoce, según Francisco Garzón es porque "los cuentos encuentran los latidos de los corazones de la gente".

5.4. Técnica de la narración oral escénica .

La narración oral escénica considerada como un arte requiere, como cualquiera de ellas, cierta preparación. Sin embargo, por tratarse de un arte tan estrechamente vinculado a la vida cotidiana, no necesita de un talento tan especial como lo exigiría la música, la danza, la literatura o el teatro. "Cualquiera puede lograrlo, dice Francisco Garzón, porque el narrador no debe crear un personaje, trabaja sobre sí mismo y nunca deja de ser él mismo".

Tanto AMENA como la CIINOE, entre otras actividades, promueven la realización de talleres básicos de narración oral y otros más avanzados de expresión corporal, los

cuales están dirigidos al público en general, aunque existen algunos especiales para maestros, estudiantes, etc.

Sin embargo, a pesar del interés de los divulgadores por llegar al mayor número y variedad posible de personas, la mayor parte de los asistentes pertenecen al mundo intelectual de la ciudad. Incluso la propia Beatriz Falero, al referirse al público adecuado para su espacio en Santa Catarina, descartó a "la gente que sale de la iglesia" como participantes potenciales.

En cuanto a la necesidad de existencia de estos talleres para la preservación y el desarrollo de la narración oral, aunque ésta siempre ha estado presente en la conversación cotidiana y manejamos ciertos recursos para mantener el interés de nuestro interlocutor, Daniel Prieto Castillo considera que una de las principales dificultades en la comunicación alternativa (que él identifica con la educativa) es la dificultad para expresarse, ya sea oralmente, por escrito, iconográfica o kinésicamente.

En este sentido, los talleres y cursos narradores escénicos proporcionan los elementos que facilitan y propician la comunicación, aunque muchos recursos expresivos ya eran usados por los narradores orales, tradicionales o conversacionales, mucho tiempo antes de que la narración oral escénica surgiera.

En la narración oral escénica de un cuento deben ponerse en juego los tres elementos de la oralidad: lo verbal, lo vocal y lo no verbal.

En cuanto a la voz, se debe considerar el volumen, el tono, las intenciones, el timbre y el ritmo. Respecto al lenguaje no verbal se toma en cuenta la mirada, expresión del rostro, los ademanes, postura, vestuario, aditamentos, apariencia personal, proximidad, tacto y temperatura.

De acuerdo con los estudios teóricos de Francisco Garzón en la narración oral escénica intervienen cinco personalidades que deben conjugarse de forma correcta para que la narración resulte buena:

- 1a. la personalidad del cuento,
- 2a. la del narrador,
- 3a. la del público o interlocutor,
- 4a. la del sitio físico y
- 5a. la circunstancia en que se cuenta.

La eficacia del relato depende en gran medida del equilibrio que se establezca entre estas personalidades. En cuanto a la preparación de una narración oral, Francisco Garzón establece las siguientes etapas en la preparación de un cuento:

1° Selección del cuento: debe existir una motivación interna muy fuerte así como la convicción de que el cuento puede ser reinventado por el narrador. Además, es importante considerar el público que va a escuchar el relato.

2° Argumento, tema, mensaje y estilo: deben coincidir con los gustos y maneras de entender el arte y la vida del narrador y de su público. es necesario analizar la historia, pues la responsabilidad es del que cuenta.

3° Estructura del cuento: la ideal para una narración oral es la tradicional: exposición, nudo, clímax y desenlace.

4° Extensión del cuento: depende de las circunstancias. Los cuentos brevísimos no pertenecen estrictamente a la oralidad, pues generalmente no admiten modificaciones. Además, necesitan un determinado contexto cultural sin el cual no pueden ser entendidos y se convierten en una agresión para el público.

5° Trabajo del cuento: reducirlo a un esquema de sucesos y visualizarlos minuciosamente, pues la imaginación da fuerza de vivencia y hace que la historia

suene verdadera. Los ensayos del cuento deben evitar la repetición textual y hacer énfasis en las actitudes y movimientos expresivos.

A pesar de que, como toda disciplina artística, la narración oral escénica requiere cierta preparación, por tratarse de un arte tan estrechamente vinculado con la vida cotidiana, no necesita un talento especial como lo exigiría la música, la danza o la literatura. "Cualquiera puede lograrlo, dice Francisco Garzón, porque el narrador no debe crear un personaje, trabaja sobre sí mismo y nunca deja de ser él mismo".

5.5. Narración oral escénica y literatura .

La fuente más importante de material para los narradores orales escénicos es la literatura, aunque también hay cuentos de la tradición oral y de la propia invención del narrador. De este modo la narración oral escénica invierte la relación tradicional existente entre la literatura escrita y la literatura oral (como se le llama en algunos medios a la poesía y narrativa oral): ahora, gracias a la oralidad se actualiza, se convierte en un hecho vivo lo que era inerte: la literatura.

Mediante los relatos tomados de la literatura, la oralidad artística no sólo presenta el pasado de las sociedades humanas, también muestra la evolución presente, las transformaciones sociales y estéticas del momento.

Por otra parte, la narración oral escénica lo mismo que el movimiento de los cuentacuentos, se ha utilizado como estrategias para el fomento de la lectura. Por ejemplo, el apoyo que Francisco Garzón ha recibido del INBA se ha dado a través de la Dirección de Fomento a la Lectura. Los talleres que ha impartido por cuenta de esta dependencia promueven la narración oral escénica precisamente como medio de iniciación a la lectura.

En otro sentido, esta nueva relación entre narración oral y literatura puede plantear problemas de tipo legal. Como ha comentado el propio Garzón y otros narradores orales escénicos, no existe una legislación que defina los derechos del autor, por lo que los cuentos pueden ser "explotados" sin necesidad de permiso por parte del autor.

Esta situación también ha existido en el teatro, aunque en ese caso, los dramaturgos han mostrado preocupación al respecto, lo que no ha ocurrido en el caso que nos ocupa, debido principalmente a que, hasta la fecha los beneficios económicos de la narración oral escénica no son comparables a los de las representaciones teatrales.

Esta ausencia legal proporciona al narrador oral escénico mayores posibilidades en cuanto a la reinvención o adaptación del cuento. Al respecto puede decirse que ocasionalmente la historia resulta mejor en su versión oral que la original escrita.

Quizás la palabra escrita en realidad nunca haya olvidado a la hablada. Más convendría hablar de una influencia mutua, un péndulo en el que la voz y el texto, lo efímero y lo permanente se unen y alejan en una separación que nunca es total.

CONCLUSIONES

El amor siempre cuenta, parecen decir los narradores orales en cada uno de sus relatos y ese es el destino de la narración oral: contar siempre.

Como parte de la oralidad, la narración oral no puede ser por completo sustituida pues es importante para el desarrollo y la realización del ser humano. Sin embargo, no podemos negar que los últimos tiempos han sido difíciles para el desenvolvimiento del arte narrativo oral.

Las diversas modalidades de la narración oral tradicional son de las formas más antiguas de transmisión cultural en las sociedades humanas. Este aspecto ha sido estudiado por la antropología. Sin embargo, las narraciones orales son mucho más que vehículos de transmisión generacional de cultura. Surgieron con el hombre en los tiempos primitivos y lo han acompañado por las distintas etapas históricas.

Una de las causas por las que han trascendido a través de los siglos es por las ventajas que tiene la palabra viva frente a la escrita pues, aunque carece de la facultad de conservación en tiempo y espacio, es mucho más afectiva y emocional que la última.

En México siempre ha tenido mucha importancia desde la época prehispánica, después en la época colonial y, a pesar de la cada vez mayor importancia de la palabra escrita, continúa siendo válida.

La presencia de varias clases de la narración oral en nuestra sociedad, cuyas cifras oficiales muestran un grado elevado de alfabetización, evidencia la importancia que reviste como fenómeno comunicativo. Asimismo, se demuestra que, más que un rescate, es necesaria la revaloración de sus cualidades.

En nuestro siglo no podemos decir que la opción a la oralidad sea la cultura libresca, ya rebasada por los medios electrónicos. En todo caso, la narración oral se enfrentó, hace mucho tiempo, a una sociedad que considera los libros como el vehículo más idóneo para la transmisión de ideas de cualquier tipo. Hemos visto que la narración oral ha sobrevivido.

Ahora existen otros obstáculos: la despersonalización de la vida en las ciudades, la desintegración de la familia y, el principal, la penetración de los medios electrónicos en los hogares mexicanos, los que han ocupado parte de los espacios que correspondían a la narración oral.

Las ventajas de estos medios de entretenimiento y transmisión cultural sobre la narración oral se refieren principalmente a la capacidad de conservación y alcance en tiempo y distancia. Sin embargo, la comunicación interpersonal, proceso base de la funcionalidad de la narración oral no ha perdido sus valores.

De hecho, si consideramos que la comunicación es el proceso de emisión y recepción recíproca de mensajes sin intervención mecánica, la narración oral es un fenómeno comunicativo ideal pues sólo existe en el nivel interpersonal o intragrupal, es decir, en procesos que requieren la participación cara a cara de los participantes logra su mayor efectividad.

Lo anterior coloca en cierto modo fuera de su alcance el acceso a los medios electrónicos, pues aunque podríamos decir que si se utilizan (por ejemplo en las grabaciones de cuentos o en las apariciones por radio o TV), en estas condiciones la narración oral pierde algunos de sus rasgos esenciales.

Por otro lado, hay que revalorar las posibilidades de la narración oral en el área de la comunicación alternativa, es decir, evitando la enajenación, y anclando al narrador y al público a la realidad que lo rodea al mismo tiempo que se estimula la creatividad y la imaginación.

En realidad, estos elementos no están en modo alguno reñidos con el ideal de progreso de la humanidad pues son precisamente hombres y mujeres con imaginación los que han logrado los descubrimientos e inventos que han llevado la tecnología a los niveles actuales.

Las funciones básicas de la narración oral --mantener unificado a un grupo, plantear normas de conducta y entretener--todavía son llevadas a cabo, aunque la competencia con los medios electrónicos es muy dura. Sin embargo, los últimos años han traído nuevos intentos para su revaloración en sus áreas conocidas y en otras nuevas.

La revaloración de la narración oral como fenómeno comunicativo exige, en primer lugar, su conocimiento y análisis. La clasificación de la narración oral mexicana que hemos planteado apunta en ese sentido y, aunque, indudablemente, es imperfecta y susceptible de modificaciones y ampliaciones, puede ser punto de partida a estudios posteriores de la narración oral en nuestro medio.

Esta clasificación retoma dos vertientes importantes para el análisis de la narración oral: la tradición oral y la conversación. Asimismo, destaca la presencia de formas sistematizadas de la narración oral en América Latina, no sólo en México.

En nuestro país actualmente podemos encontrar varias formas de narración oral que hemos clasificado en formal y no formal. Dentro de las no formales se mantiene la narración oral tradicional que, aunque relegada a las zonas indígenas y rurales, gracias a la antropología y a la literatura toma relevancia en el panorama de la narración oral nacional.

Por otro lado, la narración oral conversacional todavía tiene un gran espacio, el de la convivencia familiar y social en general. A pesar de la gran competencia de los medios electrónicos, este espacio se ha conservado en cierta medida.

Estas narraciones orales no formales en muchas ocasiones no cumplen con los objetivos de una producción artística, literaria, en cuanto a su capacidad para introducir al espectador al mundo re-creado en el relato, la función estética no se

destaca, pues su objetivo principal es transmitir lo más fielmente posible los modelos de conducta, éticos, importantes en la comunidad en que surgen.

En el aspecto formal, es importante la difusión de los esfuerzos para la revaloración de nuevas formas de la narración oral. Al respecto destacamos la corriente de la narración oral escénica cuya presencia y desarrollo en nuestro país a partir de la década de los 80 marca un nuevo cauce a la evolución del arte de narrar oralmente.

La narración oral escénica propuesta por Francisco Garzón, es un planteamiento teórico y práctico de la comunicación y de las artes escénicas y constituye un esfuerzo muy grande por parte de un grupo de personas interesadas en que este arte no desaparezca.

Además de revalorar esta práctica como proceso de comunicación alternativa, la narración oral escénica se valora como fenómeno artístico autónomo, al lado de otras disciplinas escénicas como el teatro.

En este contexto, es también muy valiosa la realización de talleres para aprender a narrar oralmente. Con ellos se apunta a la solución de uno de los principales problemas de la narración oral que es la carencia de recursos expresivos.

Las narraciones orales han sido estudiadas desde el punto de vista de la antropología o de la literatura, sin embargo, es escasa la investigación del fenómeno y sus posibilidades en el área de la comunicación.

El análisis profundo del desarrollo de la narración oral dentro de las áreas escénicas, su relación con la tendencia a la integración de las artes, así como la puesta en práctica de estrategias para la recuperación de los espacios de la narración conversacional, pueden ser materia para otros estudios.

Finalmente, en una época en que los mexicanos hemos dejado que nuestra identidad se diluya frente a otra que nos parece símbolo del progreso y la modernidad tan deseados, las narraciones orales nos devuelven a nuestra tierra y a nuestras raíces, demostrando que no son reminiscencias de sociedades muertas.

BIBLIOGRAFÍA

Argueta, Jennán y Licona, Ernesto, *Oralidad y cultura, la identidad, la memoria, lo estético y lo maravilloso*, Dirección General de Culturas Populares, CONACULTA, México, 1994, 165 pp.

Berlo, David Kenneth, *El proceso de la comunicación: introducción a la teoría y a la práctica*, El Ateneo, México, 1984, 239 pp.

Bigsby, C. W. E., *Examen de cultura popular*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, 410 pp.

Blake, Reed y Haroldsen, Edwin, *Una taxonomía de conceptos de la comunicación*, Ed. Nuevomar, México, 1977, 175 pp.

Campos, Ruben M., *El folklore literario de México: investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, SEP, México, 1929, 275 pp.

Carvalho-Neto, Paulo de, *Concepto de Folklore*, Pomaca, México, 1965, 180 pp.

Castellanos, Rosario, *Bahin Camán*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 291 pp.

Colombres, Adolfo, *Manual del promotor cultural*, Centro Cultural Mazahua, México, 1980, 314 pp.

Cuadernos de trabajo, Dirección General de Culturas Populares, SEP, México.

La pareja en Coahuila, Acayucán, núm. 15, 1983, 24 pp.

Etnohistoria náhuatl, mixe y chontal, Acayucan, núm. 21, 1983, 28 pp.

El espíritu del maíz y otros relatos zoque-popolucas, Acayucan, núm. 25, 1983, 60 pp.

Tres documentos indígenas, Estado de México, núm. 3, 1983, 51 pp.

Fiesta en Veracruz, Centro documental, núm. 24, 1985, 94 pp.

Jet's mex', Yucatán, núm. 7, 1986, 48 pp.

Danziger, Kurt, *La comunicación interpersonal*, Ed. El manual moderno, 1982, 225 pp.

Finkelstein, Sidney, *El antihumanismo de McLuhan*, Akal, Madrid, 1975, 148 pp.

Gallegos, Rómulo, *Doña Bárbara*, Orión, México, 1952, 432 pp.

Garibay, Angel María, *Mitología griega: dioses y héroes*, Porrúa, México, 1964, 260 pp.

Garzón Céspedes, Francisco, *El arte escénico de contar cuentos*, Ed. Frakson, España, 1991, (fotocopias).

Grym, César, *El arte de saber conversar*, Azor, México, 1969, 156 pp.

Henestrosa, Andrés, *Obra completa*, Novaro, México, 1973, 155 pp.

Hybels, Sandra, *La comunicación*, Logos Consorcio Editorial, México, 1982, 301 pp.

Informe oficial del censo de 1990, Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI).

León-Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, Alianza, México, 1976, 227 pp.

León-Portilla, Miguel, *Culturas en peligro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, 198 pp.

León-Portilla, Miguel, *Literatura del México antiguo, los textos en lengua náhuatl*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1978, 342 pp.

Lowe, *Historia de la percepción burguesa*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, 321 pp.

McLuhan, Herbert Marshall, *El aula sin muros*, Ed. Laia, Barcelona, 1974, 266 pp.

McLuhan, Herbert Marshall, *La comprensión de los medios como extensiones del hombre*, Ed. Diana, México, 1992, 443 pp.

McLuhan, Herbert Marshall, *El medio es el mensaje: un inventario de efectos*, Paidós, Buenos Aires, 1975, sin numeración.

Mendieta y Núñez, Lucio, *El valor sociológico del folklore*, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, México, 150 pp.

Mendoza T., Vicente (recopilador), *Cincuenta corridos mexicanos*, Fondo de Cultura Económica, México, 203 pp.

Morris, James, *El arte de la conversación*, Ed. Diana, México, 1985, 227 pp.

Munguía Zatarain, Irma y Salcedo Aquino, J. Manuel, *Técnicas de investigación documental*, SEP, 1980, 235 pp.

México Indígena, Instituto Nacional Indigenista, bimestral, núms. 4 y 5, mayo-junio y julio-agosto de 1985.

Tlalocan, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, Vol. X, 1985.

Entrevistas.

Falero, Beatriz, iniciadora del movimiento de la narración oral escénica en México, presidenta de la Asociación Mexicana de Narración Oral Escénica (AMENA) y coordinadora de los Narradores Orales Escénicos de Santa Catarina en Coyoacán.

Hernández, Juana, campesina, narradora oral de la rancharía El Saltillo, municipio de Jilotepec, estado de México.

Rojas, Rodolfo, comerciante de dulces, narrador oral de la zona urbana de la ciudad de México, Santa María Ticomán, Gustavo A. Madero, Distrito Federal.

Thirión, Vivianne, expresidenta de la Asociación Mexicana de Narradores Orales Escénicos.

Grabaciones.

El cuentero: relatos tradicionales recopilados en la huasteca, Consejo Nacional de Fomento Educativo (FONAFE), SEP, 1983.

Eracio Zepeda: voz viva de México, Col. Voz viva, UNAM, 1992.

Scheffler, Lilian, *Índice bibliográfico sobre tradición oral*, Dirección General de Culturas Populares, SEP, México, 1988, 139 pp.

Scheffler, Lilian, *Literatura oral tradicional de los indígenas de México*, Premiá, 1983, 124 pp.

Scheffler, Lilian, *Tradición oral de los grupos indígenas*, Premiá, México, 1986, 124 pp.

Sociedad Folklórica de México, *Apartamientos a la investigación folklórica de México*, México, s/f.

Stevenhagen, Rodolfo, *La cultura popular*, Premiá, México, 1987, 145 pp.

Swadesh, Morris, *El lenguaje y la vida humana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, 395 pp.

Valle-Arizpe, Artemio, *Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México, discurso leído en la sesión pública que el día 13 de noviembre de 1931 consagró a la memoria de don Victoriano Salado Álvarez*, Cultura, México, 1932, 65 pp.

Vansina, Jan, *La tradición oral*, Labor, Barcelona, 224 pp.

Hemerografía.

Benítez, Fernando, "Narrativa indígena actual", en *Sábado* (Suplemento del diario *Uno más uno*) no. 190 (México, 27 de junio de 1981).

Frenk, Margit, "Entre leer y escuchar", en *Nexos*, No. 130, octubre de 1988, 71 pp.

- Nutley, Stuart, *Conversar y convencer*, Bruguera, México, 223 pp.
- Oakley, Francis, *Los años decisivos: la experiencia medieval*, Alianza, Madrid, 1980, 253 pp.
- Paoli, Antonio, *La comunicación*, Edicol, México, 1977, 197 pp.
- Pastoriza, Dora, *El cuento en la literatura infantil*, Kapelusz, Buenos Aires, 1962, 232 pp.
- Paul, Alan, *El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, 195 pp.
- Pinón, Roger, *El cuento folklórico*, Eudeba, Buenos Aires, 1965, 80 pp.
- Pozas Arciniega, Ricardo, *Juan Pérez Jalote: biografía de un tzotzil*, Fondo de Cultura Económica, México, 1952, 117 pp.
- Prieto Castillo, Daniel, *Discurso autoritario y comunicación alternativa*, Premiá Editora, México, 1984, 181 pp.
- Rangel Hinojosa, Mónica, *Comunicación oral*, Trillas, México, 1981, 91 pp.
- Rosillo González, Cecilia de los Angeles, *La tradición oral y la comunicación*, Facultad de Ciencias Políticas, UNAM, Tesis de licenciatura.
- Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Porrúa, México, 1093 pp.
- Scheffler, Lillian, *Cuentos y leyendas de México: tradición oral de grupos indígenas y mestizos*, Panorama, México, 1982, 175 pp.