



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**LEYENDA Y COMUNICACION. UN PROYECTO
RADIOFONICO.**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

**LICENCIADO EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACION**

P R E S E N T A :

EDMUNDO GUTIERREZ DIAZ

ASESORA: DOCTORA CARMEN VAZQUEZ MANTECON

280561



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.

Para Alma, María, Agustín y Custodia †

Sería injusto mencionar tan sólo a algunos quienes contribuyeron en la elaboración de este trabajo, pero no se pueden mencionar a todos pues se podrían omitir a muchos y hacer esto sería más injusto. Vaya un reconocimiento para Alma Yáñez, a quien debo en gran parte la motivación, el esfuerzo y el poner los pies sobre la tierra; María Díaz, Agustín Gutiérrez, Custodia Díaz (q.e.p.d) por su apoyo en todos los momentos. Para quienes comenzaron el proyecto de titulación Salvador, Adriana, Miguel, Luis, Angélica y Ricardo. Asimismo para la doctora Carmen Vázquez Mantecón, por su orientación y paciencia. También agradecer a quienes brindaron su apoyo en todos los sentidos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
Capítulo I La Leyenda	
1.1 Definición	16
1.2 Orígenes	18
1.3 Características	22
1.4 Evolución	27
1.5 Divulgación	30
1.6 Contaminación	33
1.7 Sincretismo en la leyenda mexicana	37
Capítulo II La Leyenda en México	
2.1 Tipos y temas de leyenda	41
2.1.1 Leyendas del mundo natural	42
2.1.2 Leyendas de seres y fuerzas sobrenaturales	44
2.1.3 Leyendas históricas y leyendas histórico-culturales	48
2.1.4 Leyendas religiosas	51
2.2 El mito	52
2.2.1 Orígenes del mito	53
2.2.2 Características del mito	54
2.2.3 Evolución y divulgación del mito	56
2.2.4 Tipos y temas del mito	57
2.3 El cuento	59

2.3.1 Orígenes del cuento	59
2.3.2 Características del cuento	60
2.3.3 Evolución y tipos de cuento.	62
2.3.4. Personajes en el cuento	63
2.4 Fábulas, parábolas, baladas, rumor, epopeya, anécdota.	64
2.4.1 La Fábula	64
2.4.1.1 Características de la fábula.	65
2.4.2. La epopeya.	66
2.4.2.1 Características de la epopeya	66
2.4.3 La Parábola	67
2.4.4 El rumor y el chisme	67
2.4.5 La anécdota.	68
2.4.6 El romance.	68
2.4.7. La balada, las canciones populares y el corrido.	68
2.4.8 El chiste	69
2.4.9 La novela.	69
2.5 Analogías y discrepancias entre la leyenda y los otros géneros narrativos	70
Capítulo III Leyenda y Comunicación, el proceso del saber.	72
3.1 Y... Cien años después.	75
3.2 A rescatar nuestras tradiciones.	77
3.2.1 Primero. Rescatar la oralidad, la palabra.	80
3.2.2 Oralidad y escritura. Ventajas y desventajas	82

3.3 Los narradores.	84
3.3.1 Un narrador es	85
3.3.2 La formación del narrador.	86
3.3.3 Inteligente y conocedor	87
3.3.4 Espacios para narrar.	88
3.3.5 El público.	89
3.3.6 Función del narrador.	90
3.3.7 Y... ¿Los apoyos?	91
3.4 El relato y su comunicación.	92
3.4.1 Relación e intercambio social	93
3.4.2 Identifican lo nuestro.	93
3.4.3 Nos educan.	94
3.4.4 Como fomento a la lectura	95
3.5 Radio y Leyenda. La dupla salvadora	95
3.5.1 La radio participativa	96
3.5.2 Comunicación y/o retroalimentación	97
3.5.2.1 Para efectuar esta comunicación	98
3.5.3 Función de la radio	98
 Capítulo IV La radio en la difusión de la leyenda.	 100
4.1 Por qué la radio.	100
4.2 Definición de la radio.	101
4.2.1 El proceso de transmisión radiofónica	102
4.2.1.1 Difusión de la señal radiofónica.	103

4.3 Desventajas de la radio.	105
4.4 Recursos de la radio.	106
4.4.1 Poder de sugestión.	107
4.4.2 Comunicación afectiva.	107
4.4.3 La empatía.	108
4.4.4 Relación e identificación.	109
4.5 Lenguaje de la radio.	109
4.5.1 La voz.	110
4.5.2 La música.	112
4.5.3 Los efectos especiales.	114
4.5.4 El silencio.	115
4.6. Algunos recursos técnicos.	116
4.7 Formatos para transmitir la leyenda.	117
4.7.1 El drama.	118
4.8 Cobertura de la radio.	119
4.9 Función de la radio.	121
Capítulo V Proyecto radiofónico para difundir leyendas.	122
PRESENTACIÓN.	122
5.1 Título.	124
5.2 Objetivos.	125
5.2.1 Objetivo General.	125
5.2.2 Objetivos Específicos.	126
5.3 Público Receptor.	127

5.4 Formato y estructura del programa	129
5.4.1 El formato.	129
5.4.2 La estructura.	131
5.5 Personajes	131
5.6 Duración.	133
5.6.1 Duración de cada emisión.	133
5.7 Horario de transmisión.	134
5.8 La frecuencia.	135
5.9 La emisora.	136
5.10 Necesidades de producción.	137
5.10.1 Necesidades humanas.	137
5.10.2 Necesidades materiales.....	138
5.11 Fuentes de financiamiento.	138
5.12 Presupuesto.	139
5.13 Guión piloto.	140
CONCLUSIONES	156
BIBLIOGRAFÍA	164
HEMEROGRAFÍA	168
ENTREVISTAS.	169

INTRODUCCIÓN.

El estudio de la leyenda se ha llevado a cabo desde mucho tiempo atrás. Todos y cada uno de los investigadores la examinan por sus características maravillosas, por ese don de reunir a las familias ante un personaje central, ante la preservación que hacen de ella los pueblos, pues con ésta, incluso, llegan a regir sus vidas, se imponen una conducta por seguir; es un método educativo donde se manifiestan situaciones en donde, a raíz de la experiencia de terceros, se muestran los fracasos, los éxitos, las penas, las alegrías; con ellas se ejemplifica para imponer una norma, un castigo a quien por una u otra causa se porte mal. También son la forma de obtener una recompensa para aquel ser desgraciado, quien tras soportar un mar de penurias alcanzó la felicidad.

La labor para conocer el origen de estas narraciones comenzó, según Van Gennep¹, a partir de las leyendas de la antigüedad clásica, así se comprobó la existencia de similitudes y concordancias no sólo entre las lenguas de Grecia, Italia, Persia y la India antiguas sino también en sus leyendas heroicas y divinas. Se intentó del mismo modo buscar por medio de los relatos asirio-babilónicos y egipcios y resultaron más antiguos que los de la India clásica. Entonces, para este autor lo más lógico sería pensar en los negros y los mongoles como la cuna de los relatos maravillosos, pues la raza blanca es, entre todas, una de las más recientes.

Hablar de ello sería remontarnos a más de 15 mil años de historia literaria y hablar de grandes culturas como la hindú, la china, la egipcia, la hebrea, la árabe, la persa, la griega, las cuales dejaron legados escritos en papiros o grabados sobre piedra, así como en las tradiciones

¹ Arnold Van Gennep, La formación de las leyendas, Francia, Alta Fulla, 1914, pp. 282, 290.

transmitidas de manera oral. Esta última despertó sumo interés en los investigadores, dio un giro total en la vida de las sociedades; entusiasmaron los viejos poemas, las canciones de gestas, los nibelungos, las eddas, etc.

Muchos autores se inspiraron en estas narraciones populares. Fue Thomas Percy quien publicó la primera colección de poesía popular, Walter Scott continuó con ese ejemplo y creó la balada romántica en inglés, interesando a los "buenos burgueses". Los hermanos Grimm se lanzaron a la obra en Alemania; Perrault publicó sus *Histoires ou contes du temps passé*, y después poco a poco se formaron en toda Europa colecciones de cuentos, leyendas, canciones y costumbres.

Es en 1846 cuando W. J. Thomas para sustituir la expresión "tradiciones populares" idea la palabra folklore. *Folk* = gente, nación, raza y *Lore* = erudición, saber, ciencia.² Así, entonces, esta ciencia se formó a raíz de las recopilaciones de las narraciones de leyendas, cuentos, mitos, etc.

En México, estas narraciones reflejan una forma de vida, de expresión, representan la conciencia humana, la forma de pensar de nuestros antepasados. Se han hecho muchas recopilaciones a pesar de la casi destrucción que hicieron los conquistadores de diversos materiales y son muchas las formas en las cuales la leyenda se ha investigado y se ha coleccionado; se busca su preservación de distintas formas, ya sea en libros de autores renombrados como Juan de Dios Peza, Vicente Riva Palacio, Artemio Valle Arizpe, Ignacio Manuel Altamirano, Luis González Obregón, entre otros, así como en los textos de educación primaria o en pequeños cuadernillos infantiles.

² Isabel Reyes Rocha, Los mitos, las fábulas y las leyendas mexicanas como antecedentes de nuestra literatura, Guadalajara, México, Escuela Normal Superior, 1974. p. 25

En las comunidades rurales es pan de cada día, en la ciudad es tan sólo un cuento bonito. En las urbes el desarrollo ha llegado a tal punto que, la luz eléctrica nos libró de las sombras y los miedos, la televisión nos alejó de los juegos infantiles nocturnos, la computación nos da una visión futurista y el automóvil nos transporta a todos lados. Entonces, quienes viven en las ciudades y en especial los niños ya no se maravillan con estos relatos, pero, realmente, no dudo que al escuchar ciertas leyendas o mitos salir de la boca de sus padres o abuelos se lleguen a estremecer y más si la narración se da en un lugar apartado de la civilización o en una noche oscura.

Es necesario, como estudiantes, preocuparse más por conservar nuestras tradiciones, mantenerlas vigentes ante el ataque tecnológico venido del extranjero, de las altas potencias con sus tradiciones consumistas ajenas a las nuestras, implantadas aquí por la cúpula en el poder, adoradora del consumismo, de la comercialización de productos que denotan una cultura extraña a la nuestra: evitar el *Halloween* ante el día de muertos sólo por poner un ejemplo.

Volver la vista a la gente del pueblo, de nuestro campo, de las mismas ciudades pues son la esencia, la base piramidal para conservar nuestra cultura y ese trabajo corresponde a todos no sólo a los antropólogos, sino como lo señala Oscar Lewis, quien manifestara que “A principios del siglo XIX las ciencias sociales todavía estaban en su infancia... y... el trabajo de registrar los efectos del proceso de la industrialización y de la urbanización sobre la vida personal y familiar quedó a cargo de novelistas, dramaturgos, periodistas y reformadores sociales”.³

Desde entonces, se advierte la falta de interés para observar las reacciones de la gente ante el desarrollo tecnológico, su forma de actuar, de acoplarse a un nuevo estilo de vida, de adaptarse a lo llegado de otro país. No obstante, se sabe que las familias de las

periferias de las ciudades (aun después de alcanzar cierta posición social) conservan sus costumbres, lenguaje y psicología, guardan vasos comunicantes que identifican a los miembros de los grupos sociales.

Ante ello, se pueden notar distintos cambios fisiológicos, sociales, económicos, dados al interior de estas familias y que pueden derivar en la pérdida de la comunicación o agrandar este rasgo, se pueden perder sus tradiciones o adaptar unas nuevas. También podemos decir que con ello se efectúa un aprendizaje pues “educarse no es recibir lecciones; es involucrarse en un proceso dialógico de múltiples interacciones comunicativas”.⁴

Pero también debemos procurar conservar nuestras raíces, no darle tanta ventaja a los modismos, a las costumbres extrañas ante el deseo de ser o pertenecer ficticiamente a las potencias mundiales y con ello discriminar nuestros orígenes al pensar en una inferioridad mental de nuestros antepasados o de los distintos grupos sociales de antaño, pues ellos forjaron su vida su destino basados en sus creencias, en sus ritos, en su magia en la idiosincrasia establecida en una época determinada.

Para ejemplificar esto Habermas señala: “El hecho de que nosotros atribuyamos la lluvia solamente a causas meteorológicas mientras que los salvajes creen que los dioses, los espíritus, la magia pueden influir en la lluvia, no demuestra que nuestros cerebros funcionen de forma diferente a la de ellos [...] simplemente acepto lo que cualquier otra gente acepta en mi sociedad [...] tanto él (el salvaje) como yo estamos pensando conforme a patrones de pensamiento que nos han sido suministrados por nuestras respectivas sociedades”. Asimismo, define a las leyendas, los mitos y los demás géneros narrativos como que “Contienen informaciones abundantes sobre el entorno natural y social:

³ Oscar Lewis, “Introducción”, *Los hijos de Sánchez*, México, Grijalbo, 1966, p. XXI.

⁴ Mario Kaplún, *Comunicación entre grupos: el método del cassette-foro*, Ottawa, Ontario, CIID, 1984, p. 20.

conocimientos geográficos, astronómicos, meteorológicos, conocimiento sobre la fauna y la flora, sobre relaciones económicas, sobre ritos, prácticas curativas, dirección de guerra”.⁵

Con esto corroboramos que las distintas narraciones conllevan un saber transmitido por infinidad de generaciones y que ahora a través de esos conocimientos empíricos los científicos se han dado a la tarea de conocer a ciencia cierta su carácter, su esencia. Pero debemos comprender también lo estético, lo bello de las narraciones, la oralidad que las han mantenido vigentes mediante una persona llámese abuelita, madre, anciano y que han permitido todo un proceso de relaciones sociales, un proceso comunicativo.

Por todo esto debemos, como estudiantes, preocuparnos por diseñar una forma de interesar a la gente sobre la relevancia de éstas y lo trascendental es difundirlas para conservarlas. Esta es una meta factible pues hablamos de las raíces de un pueblo, de la importancia de las leyendas, de los mitos, de los cuentos, las fábulas, las parábolas, las epopeyas, etc.

En el presente trabajo se hablará de tradiciones populares dejándose a un lado el término folklore, pues, si bien este término nació a raíz de las recopilaciones de los relatos fantásticos y de la oralidad, pienso no debería encasillarse todo lo referente a estas narraciones y su importancia a una sola definición, aunque ésta abarque, a fin de cuentas, el conocimiento, el saber y la ciencia de un pueblo. Las leyendas son una enciclopedia popular y también encierran todo lo antes citado.

El primer capítulo contiene todo lo concerniente a la leyenda: su definición, su origen en cuanto a dos versiones, colectiva y anónima o individual de autor conocido; se dan sus

⁵ Jürgen Habermas, Teoría de la acción comunicativa 1. Racionalidad de la acción y racionalización social, Madrid, España, Taurus, versión castellana de Manuel Jiménez Redondo, 1980, pp 70-74.

características, su evolución, su divulgación, el sincretismo existente después de la conquista y la contaminación de ésta.

El segundo capítulo es referente a la leyenda en México, algunos aspectos dadores de vida de los distintos personajes como la bruja, el diablo, el catrín, etc., los principales temas a tratar en cuanto a la idiosincrasia mexicana. Asimismo se da un estudio breve en cuanto a los demás géneros narrativos similares a nuestro tema de estudio, estos son: el cuento, el mito, la fábula, la epopeya, la parábola, las baladas, el rumor, el chisme, el chiste, el romance, la anécdota y la novela. Esta última, tal vez, la salvación de las anteriores.

El tercer capítulo dará vida a todas aquellas personas las cuales trabajan o se dedican a relatar en los distintos lugares disponibles, es principalmente para conocer a ciencia cierta si la leyenda tiene una divulgación no sólo en textos sino que conserva sus características, las cuales le han dado vida por muchos centenares de años, la oralidad.

Si bien ha existido la preocupación por conservar estos relatos a través de entrevistas con las personas mayores de las comunidades, también es cierto que algunos textos tienen poca trascendencia o divulgación. Por ello en el presente trabajo se propone un proyecto radiofónico el cual permita transmitir a una gran parte de la población sus tradiciones por vía de un programa dramatizado, el cual haga vivir en esencia lo acontecido.

Entonces, el capítulo cuarto y el quinto denotan las principales características de la radio y su funcionalidad en cuanto al apoyo otorgado a la leyenda. Se verán los componentes del proceso de comunicación, se compararán con los de este medio, se observarán, también, los distintos formatos y cuál es el más propicio para poder lograr una sugestión y una empatía en los radioescuchas.

El proyecto es factible por la imperiosa necesidad de no dejar morir nuestras costumbres, nuestras tradiciones, preservarlas y hacer posible un nuevo interés por parte

del público. Si la gente con un programa de esta índole logra interesarse y a la vez hacerlo con sus hijos, reunirse en familia a platicar sobre lo escuchado y tener un nuevo tema de conversación será porque la serie tiene frutos.

LA LEYENDA.

Llega al lar el anciano, toma asiento,
los nietos lo rodean con cariño,
la madre muestra un seno macilento
y celosa de amor lo ofrece a un niño.
Todos con ansia esperan; el abuelo,
en eso de leyendas es muy ducho;
su pensamiento tiene largo vuelo
porque siendo ya viejo, sabe mucho.
¡Silencio unos instantes! . pide el viejo;
hurgonea un momento en su bolsillo,
y tiene la leyenda por cortejo,
una pausa, una tos y un cigarrillo.
Y la leyenda empieza como un canto,
Y tanto el narrador de ello se ufana,
que en su charla, con gozo o con espanto,
la mazorca del tiempo se desgrana.
Hay temor entre todos los oyentes,
la madre acuesta al niño en una cuna,
y es el único rostro sonriente
al verse acariciado por la luna
Son momentos de gozo y amargura,
el héroe que castiga a los tunantes

y las frases, colmadas de ternura,
corolario de todos los amantes,
sin que falten las sombras fantasmales,
que quieran librarse de su encierro,
conduciendo la cruz y los ciriales
que marcan el camino de un entierro
¡Todos tiemblan! El miedo les agita,
y el que más y el que menos se estremece;
sólo se ve que piensa y que medita,
el gato pega un salto, el perro aúlla
y el abuelo termina la leyenda.
¡Ya es hora de dormir!... Exclama el padre;
la prole soñolienta se esparrama,
y la voz melodiosa de la madre
ordena con el grito de .. ¡A la cama!
Y la leyenda allí queda impregnada
al ambiente como sombra en mazmorra,
o la mancha de aceite restregada
que se quiere borrar y no se borra,
que es la leyenda esencia del pasado,
fuego fatuo que lento se consume,
o capullo de rosa deshojado
por el viento que aún deja su perfume.⁶

Esta es la visión de Ángel Rabanal y en sí el tema a desarrollar en todo nuestro trabajo que apoyado con las características de la radio nos permitirá preservar ese bagaje cultural el cual nos ha dado una identidad

⁶ Rabanal Ángel, México y sus leyendas, México, ed. Publicidad Cabal, Tomo 1, 1956, pp.11, 12.

CAPITULO I

LA LEYENDA

1.1 DEFINICIÓN.

La mañana de los primeros tiempos está florecida de enigmas, por ello surge la necesidad de explicarse los fenómenos. La imaginación, colectiva o individual, trabaja a marchas forzadas para dar una respuesta diáfana. Surge la leyenda. Nace sin esperar que las piedras hablen, para decirnos del porqué los conejos tienen las orejas grandes, del cómo apareció el agua potable en un lugar. Un lugar determinado.

Así, autores como Gennep, García de Diego, Franco, etc.¹ señalan a la leyenda como una narración localizada, individualizada, formada de generación en generación, que pasa de boca en boca y, recoge a su paso exageraciones, inverosimilitudes y creencias; parte siempre de un hecho real; la acción maravillosa se sitúa, pues, con exactitud, los personajes son definidos y los hechos son, por ende, históricos. Pero a menudo la historia es deformada por la imaginación popular

Leyenda se deriva del latín, del gerundio *legenda* (algo para que se lea), y este término a su vez deriva de *legere* (leer, juntar), que vino del griego *leyein* que también significaba leer. Algunos explican esta etimología diciendo que en la iglesia cristiana primitiva los fieles se "juntaban" para leer las sagradas escrituras y que poco a poco la palabra *legenda* vino a significar no la lectura, sino la misma vida milagrosa de algún santo. Otros creen que del verbo

¹ Arnold Van Gennep, La formación de las leyendas, Francia. Ed. Alta Fulla, 1914. Vicente García de Diego, Antología de Leyendas de la Literatura Universal, Barcelona, Ed. Labor, 1958 y Alberto Franco, La Leyenda, Argentina, Buenos Aires, Instituto de Cooperación Universitaria, 1940.

leyeir proviene el sentido de "leer" los signos juntados.² Antiguamente sólo se conocían las leyendas áureas que hablaban sobre la vida de los santos o mártires; de esta forma se juntaban a leer la vida y milagros de éstos.

Asimismo el Diccionario de Términos Literarios señala que la leyenda es "una manifestación literaria de origen popular, que se basa en hechos más o menos históricos, que han sido transmitidos de manera oral... y... pueden ser escritos en prosa o en verso".

A pesar de ello, en la historia de la vida humana no es una invención recreativa, ni un pasatiempo literario sino una creación intelectual del hombre por descifrar los arcanos del ecumene cuyo fundamento singular ha suscitado la admiración del pueblo, quien la transforma en una mezcla de realidad y fantasía.³

Al entrelazarse con la historia llega a señalar fechas aunque lo normal es que caiga en confusiones, sin embargo, proporciona una excelente oportunidad para tratar el pasado; pues señala personajes y sucesos que es posible localizar, el ambiente físico se puede, incluso, visitar. Emociona los corazones de los habitantes de un país al hacerles recordar sus costumbres, creencias, lugares importantes.

Existe un consenso con el cual estoy de acuerdo, en que la leyenda está localizada, individualizada, los personajes están bien definidos y ubicados en un tiempo y espacio, está fundamentada en un suceso real que la imaginación convierte en fantástica, la embellece y transforma en anónima; no es poesía pero tiene rasgos poéticos; no es historia seca y exacta, tampoco es drama, pero tiene episodios dramáticos. No se puede negar que

² Barbara H De Taylor. La tradición y la leyenda mexicana, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Estudios Superiores, 1936, p 1

³ Martha Patricia Treviño. Análisis, interpretación y contexto de la leyenda de los cuatro soles aztecas, Mexico, UNAM, FFL, 1978, p.7.

se convierte en un proceso de comunicación al transmitirse oralmente de generación en generación.

Rafael Heliodoro Valle señala: "En cada mexicano hay una pasión que se quema en el canto o se derrite en la llama de lo maravilloso... (por ello)...la ciudad de México puede llamarse la ciudad de las leyendas Este nombre le conviene más que el que le hace aparecer con muchos palacios (...) Humorismo, diversidad, incredulidad, pasión arrodillada, todo lo que es contradictorio como México, late dentro de la leyenda."⁴

1.2 ORÍGENES DE LA LEYENDA.

Desde los primeros tiempos de toda civilización, el ser humano ha mostrado interés en explicarse la razón de ser de todas las cosas que le rodean y de sí mismo; ante la imposibilidad de hacerlo de una manera racional, recurre a su fantasía y da causas imaginarias y poéticas al origen de las cosas.

Su narración primitiva y utilitaria, propone la explicación de los fenómenos, se entrega a una actividad mental de un modo desinteresado. Conviene saber cómo funciona el universo para dominarlo; y la sociedad, para poder vivir en ella; de esta forma surgen los dioses primigenios: el Sol, la Luna, la Lluvia, la Noche, el Rayo, la Muerte...

Es decir, los mitos y las leyendas cosmogónicas satisficieron la necesidad humana de contestar toda una serie de preguntas sobre el origen del mundo, las leyes que lo rigen, la causa de los fenómenos. María Magdalena Padilla, al citar autores como Taylor, Mannhardt, Andrew Lang, entre otros, señala que las leyendas son formas primitivas de

⁴ Rafael Heliodoro Valle, México imponderable, Santiago de Chile, Ercilla, 1936, pp. 7, 20.

pensar (...) donde se toman en cuenta todas las circunstancias que rodean al ser humano: lugar, tiempo, tipo de sociedad según la época en que se encuentra, influencias externas.⁵

Todas estas concepciones, invisibles o visibles, son una parte del esfuerzo del hombre por controlar al mundo. Y se creyó, según López Austin, controlarlo por los distintos métodos de mover lo invisible propiciando procesos benéficos, atajando los nocivos... Estos elementos hacen (al ser humano) pensar, sentir, vivir, obrar pasionalmente (...) formando su historia, que se concibe a partir del arquetipo mítico y registra los milagros que reafirman la fe.⁶

Mirar los fenómenos e imaginar bajo la belleza de éstos que se puede dominar el universo, manejar lo invisible y dotarse de un arma que logre esa sujeción, se denota en la fantasía, en los sueños, tomando los elementos necesarios, siempre basados en la observación. Con ésta y la experiencia se llega a una combinación del entendimiento humano para comprender los mismos espectáculos (llámese eclipses, lluvia, arco iris, etc.); en todas partes se reciben las mismas impresiones y los hombres, sujetos a una misma capacidad mental, al hambre, al amor y al miedo, teniendo al cielo sobre sus cabezas, la tierra bajo sus pies, llegan a crear leyendas semejantes en toda la faz de la Tierra. Esto va en contrapartida a darle a la leyenda un origen único, en la India, en Egipto o cualquier otro lugar. Siempre la aprensión de los fenómenos está presente en la humanidad.

De la apreciación subjetiva, mezclada con elementos imaginativos, carente casi de reflexión, surgen las leyendas. Encontradas en íntima conexión con la historia, pues ésta en sus orígenes, no es más que una serie de leyendas transmitidas por generaciones. Esto constituye la expresión por excelencia del pueblo, es todo aquello que causó admiración.

⁵ María Magdalena Padilla Tovar, La Ciudad de México en sus leyendas, México, UNAM, Tesis de FFyL, 1984, pp.16-18

⁶ Alfredo López Austin, Los mitos del tlacuache, México, Alianza, 1990, pp.161-164, 124-125.

No podemos dejar atrás la experiencia que el hombre acumula; dice López Austin: "Existe entre los hombres una tendencia general a concebir a todos los seres según su propia imagen, se le atribuyen cualidades que le son familiares y de las que tiene experiencia. Descubrimos caras humanas en la Luna, ejércitos en las nubes. Y por natural inclinación de experiencia o reflexión, atribuimos malicia o bondad a las cosas que nos lastiman o agradan".⁷

Asimismo, es raro que una leyenda se forme seguida del acontecimiento, se suceden los hechos y, tiempo después, se interpreta y se transmite. Cabría aquí utilizar la frase coloquial de que *todo depende del color del cristal con que se mire*. Lucía Chávez, psicóloga, señala que el hombre mira a través de dos ventanas, una la del miedo que le hace ver una realidad, lo lleva a crearse un juicio porque tenemos parámetros del pasado, señalamos víctimas y culpables, nos pueden mostrar una frustración, y la otra ventana es la del amor, que nos representa una realidad del futuro, de lecciones, de aprendizaje, etc.⁸

Podemos hablar también del sueño o de elementos alucinógenos que permiten ver ciertas cosas: espíritus, animales o entablar contacto con lo invisible. Así, algunos antropólogos y folkloristas consideran al sueño y a las alucinaciones como origen y no se puede negar que algunos lo sean. Por su parte Julieta Campos dice que "El inconsciente organiza nuestros espacios imaginarios. El sueño los configura en una lógica propia. El lenguaje canaliza los estratos de la estructura psíquica. Cuando el deseo se vuelve lenguaje éste se expresa en mitos, leyendas, cuentos arcaicos, etc."⁹

⁷ *Ibidem*, pp. 201.

⁸ Lucía Chávez, psicóloga, entrevistada por José Gutiérrez Vivó, en Radio Red, el 12 de julio de 1996.

⁹ Julieta Campos, La herencia obstinada, México, FCE, 1982. p. 22.

La magia por su parte interviene a cada instante en la vida del hombre primitivo, le reglamenta la vida, con ella, se construyen totems, tabúes, manás, es la existencia de los espíritus.

De esta forma se consideran las leyendas más antiguas, las que tienen su raíz en un sentido religioso o de norma moral, de reverencia cuando el hombre intenta adorar y obedecer a los poderes sobrehumanos. Esta obediencia, podría decirse, es suscitada por la tendencia del alma a lo maravilloso, a lo extraordinario, en su eterna aspiración hacia un mundo mejor y perfecto, para contemplar una justa distribución. Se unen a una fuente sagrada, a un monumento megalítico, a una capilla, constituyen verdaderos documentos.

Al crearse en un lugar fijo, se conoce mejor esa leyenda, pero ¿quién o quiénes la crearon? Sabido es que una leyenda se forja de la observación, de la interpretación, del sueño, de los elementos alucinógenos. Cuando se da un suceso y la gente lo conoce de un modo vago, incompleto, entonces, el mismo pueblo se encarga de suplir ese desconocimiento echando mano de su imaginación; entra en juego la inventiva popular.

Hablamos de que el pueblo es el que transforma un suceso, le da rasgos maravillosos, prodigiosos, entendido como un origen colectivo, pero, si bien Van Gennep y García de Diego concuerdan en que la leyenda se considera generalmente colectiva, añaden que esto es ilusorio porque estudios modernos la consideran de origen personal. La colectividad le da el carácter de leyenda al recitado que el pueblo trasmite aceptándola, pero la primer narración fue obra individual.

Es menester, entonces, de una sola persona, la cual al tener una carencia, observará un fenómeno, después realizará una narración y ésta se transmitirá, se aceptará, se moldeará y se volverá anónima, se escudará. Las leyendas actuales son recopilaciones de las que se pierden

en el manto negro de un tiempo tan remoto como el origen del mismo hombre. Así, es una armonía siempre cambiante, "disgregada en la conciencia social", diría López Austin.

Es importante destacar el ambiente, no sólo el geográfico, sino también el temporal. Hay épocas en que una exacerbación imaginativa crea las leyendas, si surge un suceso sobrenatural inesperado, como un eclipse, una erupción. A través de la leyenda el hombre se esfuerza por conocer esa realidad. Las leyendas arraigadas en los pueblos llegan a ser su historia y su ley. Asimismo, no hay que creer que la formación de las leyendas sea un fenómeno del pasado, pues nacen a cada instante, pueden surgir en cualquier tiempo y en cualquier lugar.

1.3 CARACTERÍSTICAS DE LA LEYENDA.

La oralidad es una característica de la leyenda (elemento que le ha permitido mantenerse vigente). Es siempre un relato breve, intervienen elementos tanto reales como ficticios, se desarrolla en una época histórica y en un espacio determinado e identificado, se describen de manera detallada, la época y el ambiente físico en que se sitúan; su autor generalmente es anónimo. Por eso la Antología de leyendas, cuentos, fábulas, apólogos y parábolas,¹⁰ pone de manifiesto que las leyendas se identifican por:

- a) proceder de la tradición oral;
- b) ser una narración en tercera persona;
- c) la necesidad de contestarse hechos no comprensibles;

¹⁰ Antología, "Introducción", en Leyendas, cuentos, fábulas, apólogos y parábolas, México, Expresión y Tiempo, 1992.

d) estar enmarcados con fastuosos acontecimientos y lugares (desiertos montañas, ríos majestuosos, cielos, infiernos);

e) poseer personajes o seres extraordinarios (dioses, seres inanimados, héroes, ...)

Añado además otros dos aspectos para redondear las características que las identifican:

f) el grupo creador cree que es en su territorio donde nacen los elementos de referencia;

g) con niveles exquisitos de poesía.

a. La **oralidad** permite la vigencia de la leyenda, la convierte en un proceso de comunicación; esta transmisión -por cientos y miles de años- es lo que pensaron o creyeron los antepasados; pasa de boca en boca, recoge a su paso datos que conforman, con el paso del tiempo, una tradición, un dato histórico embellecido.

Por ello, cada suceso maravilloso que ha impresionado a un pueblo se constituye en algo que debe contarse, transmitirse de abuelo a padre y de padre a hijo. Se inician personas, se escogen, para que ellas cuenten los hechos acaecidos.

b. Debe ser una **narración breve**, con una lógica lineal -tiene un inicio, una trama, desarrolla una acción, hace intervenir el diálogo.

Aunque breve, contiene profundidad histórica y para ello debe existir un acervo cultural de creencias y experiencias que den pie a la conformación de la narración mítica. Se convierte, así, en un producto social; el cual debe ser, relatado casi siempre en tercera persona.

c. **Necesidad de contestarse los hechos no comprensibles** que se forjan en el campo del misticismo y dan coherencia a la aprensión del mundo; responden a la creación humana, a las ideologías imperantes, a los fenómenos presentes. Es la observación del

suceso maravilloso el cual despierta la imaginación, para intentar conocer el porqué de las cataratas, de los relámpagos, de la lluvia, etc. Se advierte claramente que proceden por representaciones y crean convicciones, sentimientos, valores, tendencias, hábitos, propósitos.

La fantasía juega un papel importante. El ensueño se hace presente; así, la contemplación del cielo en las noches serenas, con los astros que le hablan al hombre, otorgándole vida o alma a los objetos inanimados, crea la superstición, "mala, muy mala cosa, dice el indio de eso que a veces ocurre en el cielo cuando todo oscurece aun siendo de día. Sólo nos trae desgracias... hay sequías, malas cosechas, vientos enfermizos,..."¹¹ Al respecto, recuerdo que mi abuela le contaba a mi mamá de cuando un eclipse se hizo presente en el estado de Guerrero, la gente salió golpeando trastes, botes, cucharas y todo lo que hiciera ruido para auxiliar al sol en su batalla. Reflejo claro de una leyenda que conmueve los corazones, los maravilla y logra una fe firme, una conjunción de ideas en un pueblo presto para ayudar.

Los deseos también participan de manera trascendental. El hombre desgraciado se vuelve poderoso, se crea una supercompensación a los sentimientos de inferioridad. Por tanto, se enumeran los sufrimientos, las aventuras lo llevan a la consecución de sus carencias. Se ordena la naturaleza, la misma sociedad, aunque sólo sea en relaciones ficticias.

d. Lugares comunes y enmarcados con fastuosos acontecimientos. Para identificar las leyendas es menester saber el sitio exacto o los lugares determinados en donde surgen éstas. Los fenómenos de la naturaleza (volcán, salto de agua, ruina, montaña,

¹¹ Alfredo López Austin, *Op. cit.*, p. 120.

castillo) son ese punto de referencia. Un accidente de terreno, advenido por un temblor, se justifica porque el animal que sostiene la tierra se movió.

También como refugio de los dioses, los montes han sido depósitos de futuras creaciones donde se produce el parto. Ahí nacen. Del Chicomoztoc saldrían los pueblos en su turno de aparición histórica. En cualquier lugar se pueden figurar sombras, ruidos, apariciones. La leyenda el callejón de los misterios se originó porque en una casa donde se reunían secretamente los próceres de nuestra independencia, se escuchaban voces. Comenzó el rumor de un muerto que se aparecía y atravesaba el patio. La casa es ese espacio determinado.

Donde hay oro escondido surgen los fantasmas; los espíritus regresan a su antigua morada. La Llorona se aparece en barrancas y en calles desoladas.

e. **Personajes, seres extraordinarios.** Conforme a las experiencias adquiridas que buscaban una respuesta, el ser humano da características a los animales que le han hecho un favor, que lo han socorrido de algún peligro. Vemos en el tiempo primigenio la creación de éstos y posteriormente la del hombre. La tierra misma es cipactli o caimán dividido en cielos e inframundos. Se personaliza, por ende, a los seres inanimados y a los animados. Surge una leyenda para cada animal, relativa a su personalidad, con sus características más sobresalientes. Se convierte en un ser sagrado: el tlacuache roba el fuego; el águila al volar representa la cruz de los cuatro rumbos del universo, el poder solar; el colibrí, dirige a un pueblo en su peregrinación; la lechuza o toloc aconseja a los jóvenes mayas, les hace regalos sabios.

Así, los animales y los astros se convierten en prototipos, adquieren formas ordenantes. Después surgen los seres humanos, los héroes civilizadores, los hijos de los dioses o individuos que han adquirido, por su valor, por su astucia o iniciación un grado

superior al de los demás mortales. Predominan los reyes, sacerdotes y deidades masculinas. También son dignas de mención la figuras femeninas: Coyolxauqui, la luna; la bruja Malinalxóchitl (flor torcida)-hermana de Huitzilopochtli-; Tonantzin, como mujer serpiente quien ayudó a Quetzalcóatl a crear la vida humana.

f. **Grupo creador** - elementos de referencia -. Todos los grupos creen que son ellos los que han inventado las leyendas o cualquier otra cosa. Sólo que los fenómenos de la naturaleza tienen una acción concomitante; en la mente primitiva se observan los hechos maravillosos con análogos apreciaciones. Las leyendas tienen similitud.

Por esto, López Austin parte de la suposición de que las creencias en este continente son comunes. En un pueblo agricultor predominarán las leyendas relativas a la lluvia, la siembra, la cosecha; reflejan las características étnicas de la sociedad que las forma, representan situaciones colectivas, de pensar, de sentir.

g. **Poesía**. No es finalidad de este trabajo analizar este elemento, por parecer que pertenece más a la literatura que a la comunicación. Sin embargo, como característica de la leyenda no se puede omitir pues muchas de ellas contienen rasgos poéticos.

El ser humano para formar leyendas utiliza lo desconocido pero es preciso agrandarlo, deformarlo con exageraciones, por ello suele haber un fondo de verdad y un tejido poético de invención. Es maravillosa por excelencia, es la expresión rimada del sentimiento primitivo. Cuando comienzan las recopilaciones en el siglo XVI y aún en el siglo pasado se utilizaban las formas rimadas. También se usaba la prosa - cosa más común en nuestro tiempo.

Al conjuntarse los elementos enumerados podemos decir que la leyenda es una enciclopedia popular donde la memoria se conserva: salvaguarda el antiguo saber.

1.4 EVOLUCIÓN DE LA LEYENDA.

Las leyendas se forjan mediante preocupaciones, mismas en todas las civilizaciones, sucesos concomitantes en todas las regiones del planeta que es imposible decir que fueron emulados por una u otra tribu. Por otra parte, es difícil rastrear científicamente su gestación, difusión y evolución a causa de su naturaleza anónima. Además el pueblo da carácter a las leyendas, las dota del tema según sean sus necesidades. Su temperamento y su sentir se reflejarán en las narraciones, se traducirán en actos por ritos.

El rito es la forma adecuada de recibir a los dioses, es la fiesta para recordar a través del tiempo, con él se pide y se paga. Pertenece a las familias, a los clanes, a las sociedades mágicas, es exclusivo. Sólo más tarde, cuando se diviniza al héroe, puede extenderse la narración a grupos cada vez más amplios, a pueblos vecinos adaptándose a las nuevas costumbres.

Los relatos se vehiculizan, se restauran, se crean; una buena parte de los elementos de las religiones persisten a través del tiempo, más allá de los procesos revolucionarios, siempre con transformaciones casi imperceptibles. Se desarrollan, pueden agrandarse, mejorarse, pero también pueden desaparecer.

Están tanto en constante desarrollo como en peligro de extinción. En un principio la leyenda se recibe al pie de la letra. Es narrada tal cual, no hay modificaciones. Tiene el valor de un acto de fe, se trasmite con minuciosidad, nadie se atreve a desvirtuarla. Cuando viaja de un pueblo a otro vienen las interpretaciones, las reacciones sociales son distintas, hay formas diferentes de conducir la vida cotidiana. Puede, por tanto, perder la admitida veracidad. La nueva tribu en vez de aceptar como antepasado a un animal, dice de éste que es un ser metamorfoseado, transformado en cualquier cosa viva.

Las interpretaciones en localidades diversas se presentan en las leyendas que llegan por vez primera a una ciudad. Se produce una nueva orientación, se entienden de manera diferente. Se acepta con la condición de que el héroe local sea el protagonista de la nueva narración, se interpreta según sean los intereses; se filtra una nueva religión. Los actos permanecen idénticos aunque los personajes sean distintos.

Decrecerá la fama que se había formado alrededor del héroe para honrarle, le abandonará y se relacionará con la de otro de mayor esplendor.

La leyenda ha evolucionado a tal grado que aunque existe la tradición de la jerarquía, ni el material histórico ni el etnográfico permiten descubrir al grupo creador. Por ello, los seres humanos ven a la cultura como experiencia, como una herramienta la cual utilizan hasta desgastar. Hacen uso de las comparaciones y las clasificaciones, atraen hacia sí el hallazgo, asimilan el nuevo saber, lo adoptan y recomponen el orden imperante en la sociedad y en la naturaleza. Las modificaciones no se notan porque la ideología domina el pensar y el saber de la colectividad.

Con la agregación de nuevos detalles y episodios cambia la forma e incluso el sentido de la narración. Del tema inicial surgen para el personaje ascendientes y descendientes. Pues bien, ahora el tema de la leyenda aceptada, se amplía o se reduce, se puede modificar y producir una nueva.

Raúl Rosières citado por Alberto Franco confirma esto al decir que toda leyenda que cambia de lugar se transforma para adaptarse a las condiciones etnográficas y sociales del nuevo ambiente.¹²

¹² Alberto Franco, La Leyenda, Argentina, Buenos Aires, Instituto de Cooperación Universitaria, 1940, pp. 34, 35.

Siempre están en trance de evolución. En su etapa de vigor no aceptan elementos que la desvirtúen; al comenzar el declive o debilitamiento pueden recibirlos o rechazarlos conforme a su conveniencia. Al aprobar los temas procede el principio de sustitución. Dondequiera que un héroe muere, sus seguidores no miran su muerte como real. Este reencarnará, vuelve a nacer o revive, retorna del más allá, se modifica. Este fenómeno es conocido como yuxtaposición o geminación, muy frecuente en la evolución de la leyenda: un proceso de "cristalización" de diversos temas alrededor de un solo núcleo original. Pero, no siempre hay un rasgo sobresaliente en la yuxtaposición, muchas veces esos elementos son separados en años o milenios, así, se convierten en leyendas que por el paso del tiempo y su apego a la realidad se consideran verdaderas y de creación continua.

Con la evolución de las leyendas se puede remontar al hecho histórico; se alimentan de la tradición oral, los relatos viven en pleno apogeo en las zonas campesinas, y en constante transformación. Evolucionan por: a) cambio de medio, b) personas transmisoras, c) condiciones de la misma narración, d) experiencia de la población e interés de ésta para mantener un orden tanto en la sociedad como en la naturaleza.

La adaptación e inmortalidad de un hombre metamorfoseado y/o convertido, hace persistir a la leyenda. El desarrollo de ésta es a su vez la persistencia. Ni la industrialización puede destruirla. Aunque con la llegada de la luz sea desplazada y corra a todos aquellos que se juntan a contar estas narraciones en las plazuelas poco iluminadas, la leyenda se permite burlar a esa sociedad. Sobrevive a costa de todos estos fenómenos contrarios.

Su función es puramente educativa, genera formas de pensar, su transmisión dará un aprendizaje, informal tal vez, pero a fin de cuentas productor de saber, por tanto, es esencial su divulgación.

1.5 DIVULGACIÓN DE LA LEYENDA.

La comunicación es pieza fundamental en la leyenda, ya que se da una misma relación entre los pueblos que la conocen y la conciben, ya sea por la aceptación o recreación. Las manifestaciones de la nueva cultura unen a las comunidades. Se genera una tradición común, como la que se formó en toda mesoamérica, y en todo el mundo. La leyenda se trasmite, se propaga.

Para que se pueda divulgar deben intervenir diversos factores. Se observan, por lo menos en este trabajo, la transmisión oral, la escrita, los ritos, las conquistas, y la historia.

La forma oral es la más común y valiosa pues la narración es la riqueza lingüística de los pueblos. Se ejerce una relación entre los seres humanos por el acto de la palabra, que es el vínculo por excelencia.

Al transmitirse por esta vía se recurre a la memoria colectiva, pues pasa de boca en boca, de generación tras generación. Por ejemplo, Alberto Franco señala: "lo que mis mayores me enseñaron ahí lo tenéis, y a mí... fue mi padre... quién me lo enseñó, el cuál lo aprendió de su padre, y el primero yo no sé dónde lo aprendió, yo no estaba allí".¹³

Desde los primeros tiempos, la oralidad fue el medio, las leyendas así se legaron; el Popol Vuh se heredó de padres a hijos, a nietos; éstos últimos tenían que grabarlo en su mente, guardar el más valioso tesoro que puede tener pueblo alguno. Con la colonización se transcribió, pero a la vez se ocultó. Se puso en manos de un sacerdote que los mantuvo fuera del conocimiento popular.

¹³ Alberto Franco, Op. Cit. p.11

Es, pues, la forma verbal, de las más importantes. Dentro de este ámbito intervienen personas doctas para transmitir la leyenda, gente iniciada (de una familia o clan) o con memoria fenomenal para recordar la narración, o quienes las usan para acortar la noche al calor de la fogata. Los cuentos y las leyendas tienen por principales transmisores a los comerciantes, marinos, peregrinos, misioneros y narradores profesionales. Son las abuelas quienes las narran a sus nietos o a los que se acercan a escuchar. Los troveros las cantaban en plazuelas o calles.

Los antiguos comenzaron a escribir sus historias en corteza de árbol y piedra tallada. Al llegar los españoles, los frailes -algunos- preocupados por recopilar los conocimientos de los habitantes del nuevo continente y ayudados por estudiantes, reclutados de la nobleza azteca, recogieron las tradiciones locales; otros, por el contrario, se unieron a la operación destructora.

Es realmente hasta el siglo XIX cuando comienza la recopilación de las leyendas. Aquí, se pierde el anonimato de éstas. Existe un autor, que les da una característica propia, un estilo.

Tan importante como la transmisión oral es **la escritura**. Antes de la imprenta los eruditos las recopilaban y copiaban de la tradición oral. Después de la impresión, el libro se convierte en un medio poderoso, rompe con la difusión local, la expande, pone en manos de cualquier persona la tradición de un país, la redacción la vuelve universal.

Por esto se puede identificar al libro como un objeto ideológico, como vía de transmisión de la cultura, un recurso de la conservación de la memoria colectiva. Pero si se pierde el hábito de la lectura, o se tiene un alto grado de analfabetismo, la oralidad vuelve por sus fueros.

Otro factor es **el rito**, tal vez de menor importancia pero válido. Con él la leyenda se recuerda, se agradece y por ende se difunde; es la fiesta, es regresar al otro tiempo y presenciar a los dioses, al fenómeno mismo, comprenderlo y embellecerlo; agradecer la bondad.

Las conquistas también son una forma de divulgación de las narraciones fantásticas. Los guerreros se dedican a contarlas a los vencidos y entre sí. Las leyendas se transforman en invasoras, se propagan en un gran número de naciones. También podemos hablar de las conquistas no violentas. Las emigraciones en abundancia determinan una ideología al país de arribo, se implementan idiosincrasias.

En este sentido se pueden seguir o rastrear las leyendas que saltan de nación en nación para formar un patrimonio común: las relaciones humanas son el punto central. Cada narración se convierte en una nueva creación, forma una institución.

Siempre habrá en todas las épocas una incesante producción de técnicas, artes, ideas y sentimientos que los seres humanos reciben y transmiten. Pero hay que observar que una sobreproducción daría al traste con lo bello de las narraciones y sus funciones. Tal vez por esto en un principio había gente preparada, iniciada; que la función correspondía a los padres como una forma educativa.

La organización con base en **las relaciones sociales** permite difundir y preservar la leyenda. Es la misma función la que genera el rito, el recuerdo, que da pie a la historia y ésta a su vez se concibe a partir del arquetipo mítico.

En la leyenda los personajes suelen despersonalizarse y las fechas concretas omitirse casi por completo durante la transmisión y es en la historia ese dato seco y cronológico, donde recupera sus elementos y con ellos embellece, da sentido excelso e interés a ésta última para ser recibida.

Son todos estos factores los que permiten la divulgación de la leyenda generación tras generación, de manera fiel o innovadora, aunque sean alterados, ella nunca va a perder su encanto, su frescura. Y, es la colectividad la encargada de difundir estas narraciones.

1.6 CONTAMINACIÓN EN LA LEYENDA.

Todos los elementos vistos en el apartado anterior ayudan a la difusión, a la divulgación de la leyenda, pero estos mismos son causas principales de la contaminación de ésta. En la oralidad, al no transmitirse tal cual; en la escrita, porque se pierde lo estético; en el rito se olvidan aspectos; en las conquistas, se da una aculturación pirática; por último, las relaciones humanas abarcan a estos aspectos en su totalidad.

Roger Pignon dice que las modificaciones pueden venir debido al olvido de un detalle; a la adaptación de un rasgo extranjero, a la modernización de uno desusado; al cambio de orden en los acontecimientos; al polizoísmo o remplazo de un animal por otro, al egomorfismo o remplazo de héroe por el narrador; a la yuxtaposición de temas...¹⁴

Esos parámetros se mezclan para dar paso al ruido en la transmisión de la leyenda, en su contaminación. Desde su formación puede sufrir alteraciones; al observar un mismo fenómeno, se puede interpretar de distinta manera o darle un significado discrepante. La necesidad de una persona, aliviada por un acontecer será diferente a otra que acude al mismo suceso con otra pena o quien lo observa por puro placer. Por ende, al transmitirse será distinta la narración, su finalidad no coincidirá, las generaciones posteriores lo

¹⁴ Roger Pignon, El Cuento Folklórico, Argentina, Eudeba, 1965, p. 26.

comprenderán a su manera y a su manera lo explicarán; las deformaciones se presentaran nuevamente.

La forma de conservación diferenciará la narración. Es menester señalar que la leyenda no se forja inmediatamente después de su observación. Pasa el tiempo y después se plasma, pero no se recuerda tal cual. Gennep,¹⁵ marca esto con el ejemplo de un negro que entra en un foro donde se lleva a cabo una convención.

El negro persigue a un payaso, se traban en fiera lucha, muere el payaso y salen del salón. Inmediatamente se les pidió a los concurrentes redactaran los acontecimientos. El resultado es que se dieron varias versiones, algunas apegadas a la realidad, pero la mayoría exageradas.

Se deben destacar los elementos que participan: el grado de atención, el interés de los concurrentes y la relevancia para transmitir lo que vieron. Tal vez a algunos les haya impresionado más, tal vez a otros les pareciera insignificante. La cuestión es que se deriva de un solo acontecimiento, una variedad de explicaciones. Decir *cada quien habla como le fue en la feria*, sería acertado.

Al pasar el tiempo y no generarse la leyenda tras el acontecimiento del hecho, sufrirá indudablemente modificaciones. La memoria jugará un papel preponderante. Y como la transmisión es de manera oral, puede haber olvido de detalles que cambiarán el significado de la narración; los temas serán suprimidos, ampliados, transpuestos; habrá variación. Una sola palabra puede cambiar el giro de la leyenda.

Es entonces cuando entra en juego la adaptación. Cuando las narraciones son introducidas a una población, ésta las acepta por su valor intrínseco, las acopla a sus

¹⁵ Arnold Van Gennep, La Formación de las Leyendas, Francia, Alta Fulla, 1921, p.119, 122.

héroes, por tanto, se amplían o reducen; crean una motivación, en donde el préstamo debe responder a una necesidad, recibir los valores culturales que imperan en la nueva sociedad.

Así, la civilización receptora puede moldear al personaje, a la acción. Con ello esa historia presentará una evolución perenne por cambio recíproco de elementos. La leyenda se contamina tanto por el pueblo como por los autores. Es una ininterrumpida composición y descomposición de caracteres.

Con estos cambios, podemos hablar de tres características: la transpersonificación, la indeterminación de la época y la deslocalización.

El primer caso, **la transpersonalización** se da cuando la memoria de un héroe se debilita y se aplican sus hazañas a otro en pleno vigor. El nombre del primer sujeto se hace borroso a través de los tiempos.

El segundo aspecto es **la indeterminación de la época**. Con el cambio constante de un pueblo a otro, durante la transmisión se pierde la fecha concreta, se destemporaliza, se pierde la cronología y puede la leyenda devenir en un cuento o fábula sin determinación temporal fija. No comparte estas características con la historia, pues en la primera no se sabe cuál es la fecha correcta, pues, al salir del poblado lleva una acotación y al fundirse con otra narración, el tiempo de su creación variará, se modificará. La leyenda de don Juan Tenorio, se observa con Tirso de Molina, con Molière, con Shandwell y otros, hasta que finalmente se le adjudica a José Zorrilla, cada autor tiene su versión y cada versión dista en temporadas.

El tercer caso es **la deslocalización**, ligada a los dos anteriores, al darse éstos, se pierde, por tanto, el lugar de origen, la referencia del espacio donde se crea. Se vuelve popular y nadie sabe ni sabrá cual fue el sitio que dio pauta a la gestación de la leyenda. Magdalena Padilla dice que las leyendas se transforman por:

- a) **ampliación:** cuando una persona enriquece el mensaje recibido con datos propios;
- b) **simplicación o fragmentación:** omisión de datos al transmitirla,
- c) **traslación:** introducción de confusiones de personalidad o temporalidad, características de un héroe a otro.¹⁶

Al transmitirse la leyenda, se generan diversas versiones. El decurso del tiempo transforma las narraciones, las envejece, aunque también puede rejuvenecerlas. Asimismo se desarticula y adhiere a otras creencias. Pero a la vez es reforzada por las acciones del hombre, quién encontrará analogías entre sus experiencias y los relatos recibidos

Hay una integración y desintegración, puede acumular temas hasta constituir una unidad compleja. En ocasiones hechos separados temporalmente, se yuxtaponen en un solo momento. A veces, también hechos contemporáneos son separados entre sí y repartidos con frecuencia. Los mismos troveros al difundir la leyenda, cuando ésta es muy densa, la dividían y algunos fragmentos entraban en desuso para formar posteriormente otra narración independiente.

Los eruditos se basaron en las fragmentaciones sufridas por las narraciones, las coordinaron y construyeron una obra en conjunto. Tanta libertad existió -y existe- que aplicaron su estilo, agregaron detalles y episodios de un personaje a otro. El plagio estaba consumado, nacía una nueva leyenda.

Ahora son los literatos los que pueden llamarse sus creadores. La leyenda pierde el anonimato. Una persona se hace responsable de lo que dice el texto y protestará cualquier modificación que pueda sufrir. No podrá evitar, sin embargo, por ningún

¹⁶ Magdalena Padilla, *Op.cit.*, pp. 32, 33.

medio que la leyenda se popularice y recurra de nueva cuenta al carácter anónimo. Su transmisión tomará esa responsabilidad, el pueblo recuperará su narración, la hará nuevamente suya.

Cuando una leyenda se transcribe sufre una desestimación por parte de los lectores, pues el narrador al contarla la vive, la actúa. En cambio, la forma impresa la plasma sin emoción alguna. Muchas veces las leyendas impresas tienen muy pocas cosas de la original, que circulaba en la tradición verbal de un pueblo, pues, detrás de todo libro hay una historia de concentración, depuración, orientación y oficialización, con la escritura pierde el sabor que le daría un narrador o una abuelita.

1.7 SINCRETISMO EN LA LEYENDA MEXICANA

A partir de los elementos que conforman la contaminación en la transmisión de los relatos, se retoma el de la conquista con miras a observar el sincretismo entre las culturas indígenas mesoamericanas y la española. Con la dominación de los españoles y la derrota de los mexicas y demás pueblos se genera una fusión, una integración de conocimientos, religiones y toda una gama de aspectos que conforman un nuevo ser humano.

Las leyendas no son la excepción. También se juntan para formar una sola narración. Se advierten, ahora, en la mitología de México dos corrientes: la ibérica (con elementos de la aria y la semítica) y la indígena que, a su vez, cuenta entre las más importantes la maya y la nahua (tolteca-azteca).

Claro que los españoles no trajeron sólo el hierro, el caballo, el arcabuz. Vinieron con ellos -como se dijo- los tenaces sacerdotes portadores de nuevos símbolos religiosos. Quedó por ello el indio, aprisionado en la cárcel de su derrota, se convirtió, con esto, en un

ser mudo, inmóvil, y se acopló a una religión que le servía de refugio; sus prácticas religiosas se volvieron similares a la de los vencedores.

Los honores practicados a los dioses primitivos despertó el terror entre los iberos, y por ello insistieron en reafirmar el cristianismo frente a la persistencia de los cultos paganos; los mitos fueron satanizados, escandalizaban. Tuvieron que darse las sustituciones. Primero, la destrucción de los ídolos, después, la combinación o transformación.

Impusieron las imágenes ya hechas. Los indígenas las tuvieron que aceptar pero, las usaron como las sintieron. Piden en secreto - como antes lo hicieran a sus dioses- les manden la lluvia, les alejen los peligros, curen a sus enfermos, etc. No cabe duda que con las iglesias de las que surgen autoridades, con dogmas distintos y prohibiciones, los indígenas debieron reinterpretar, asimilar. La evangelización irrumpió su idiosincrasia, tuvieron que aceptar lo ajeno. Se produjo la fusión entre el Sol y Cristo.

Las leyendas tuvieron rasgos españoles infiltrados en su contexto. Surgió el Sol -que en mesoamérica era un niño indígena¹⁷-, como un niño de color blanco, rubio, casi escandinavo; la virgen María, que tenía su culto en el santuario de Guadalupe¹⁸, "corriente de agua escondida" del cual tomó el nombre¹⁹ ubicado en la provincia de Cáceres de la Extremadura española²⁰ se trasladó al Nuevo Mundo, reemplazó el papel de Tonantzin (ésta tenía las mismas virtudes, e incluso año con año recibía a miles de peregrinos).

¹⁷ Leyenda tonotaca. Véase Sheffler Lilian, Cuentos y leyendas de México, México, Panorama, 1971.

¹⁸ John Bierhost, Mitos y Leyendas de los Aztecas, Madrid, Edaf., 1985, p. 13.

¹⁹ Jacques Lafaye, Querzalcóatl et Guadalupe, Francia, Bibliothèque des Histories Gallimard, 1974, pp 290, 291.

²⁰ Nebel Richard, Santa María Tonatzin Virgen de Guadalupe. transformación religiosa en México, traducción del alemán por el Pbro. Dr. Carlos Wasnholtz Bustillos, México, FCE, 1992

Los españoles impusieron sus ideas, costumbres y religión. Los pueblos se unieron. Sin embargo, no se dejó de atacar a los vencidos que mantenían en secreto su religión como defensa contra el colonialismo, cosa por la que eran muertos o castigados.

Los vencedores nunca profundizaron en la filosofía náhuatl. Aquí, el fiel amaba y temía a sus dioses, se dirigía a ellos en forma personal, no derramaba sangre en simples ritos satánicos sino simbólicos: La sangre no ensuciaba, purificaba y bendecía a la vida y ésta nacía del vital líquido, con el cual se alimentaba a los dioses; asunto juzgado por las diferentes creencias de los conquistadores.

Comienza una separación de la magia entre los pueblos locales, no más nacimientos de los dioses de la lluvia, del viento, del fuego. Recurrirían, como los españoles, a la bondad de Dios, tan sólo en contingencias humanas. Un dios impuesto también por medio del terror, auxiliado, además, por los santos. Una religión con igual o mayor número de deidades.

Se fusionaron los temas de leyenda. No obstante, se pueden ver rasgos de una y otra cultura. Por esto se observan leyendas donde si no es el colibrí quien guía a un pueblo en busca de un lugar donde fundar su ciudad, su imperio; será el apóstol Santiago quien llega por los aires para ayudar a los españoles a ganar batallas únicas.

Cuando en los siglos XVIII y XIX se transcriben las leyendas, comienzan las contradicciones en cuanto a que si son de origen español o indígena. Cuando se busca éste, se encuentran rasgos de ambas culturas. Investigadores dicen que la forma local ha desaparecido y que prevalece lo europeo, algunos opinan lo contrario, otros, que se han fusionado hasta hacerse imperceptibles los rasgos de cada cultura.

Julieta Campos²¹ nos dice que el primero en investigar sobre el origen de los relatos en México fue Franz Boas quien propone la hipótesis de que las narraciones son de origen español; Ralph Beals, influenciado por Boas, manifiesta en 1943, que exceptuando a los huicholes y posiblemente a los coras, el relato de los pueblos mesoamericanos es de tipo europeo, que el sincretismo se sitúa entre 1820 y 1880 por la cristianización.

Más adelante, la escritora señala que Paul Radin en 1912 recoge 142 relatos de los zapotecos de Oaxaca y afirma que por lo menos 45 son de origen indígena. Que las narraciones de héroes humanos pertenecen a los españoles, los de objetos y fenómenos naturales a los indios; los de animales a ambos. Al parecer los relatos anteriores a la conquista se apagaron entre 1620 y 1750 por el catolicismo, pero se fortalecieron entre 1750 y 1820 por el aislamiento de los misioneros.

Aunque se observen algunos rasgos distintivos de alguna de las dos culturas, es difícil decir si una narración es auténticamente española o indígena. La amalgama es tal que no se pueden diferenciar fácilmente.

²¹ Julieta Campos, La herencia obstinada, México, FCE, 1982, pp 11, 13 y 60, 61.

CAPITULO II

LA LEYENDA EN MEXICO

Existen además de la leyenda otros géneros narrativos que participan en el proceso de comunicación. Proceden de la tradición oral, y por tanto se relacionan con el tema de nuestro trabajo. Entonces, es menester señalarlos, analizarlos y encontrar similitudes y discrepancias. Estos son: el mito, el cuento, la parábola, la epopeya, el chisme, el rumor, etcétera.

Para redondear las características de la leyenda se debe hablar de los tipos y los temas que le dan vida y de esta forma compararla con los distintos géneros señalados.

2.1 TIPOS Y TEMAS DE LEYENDA.

García de Diego señala que la clasificación de las leyendas debe hacerse considerando un aspecto o tema importante de ellas y no de su temática total, porque los referidos a un grupo por tal razón o tema pueden pertenecer a la vez a otros por algún elemento en particular.¹

Otros autores explican lo complejo que resulta encasillar el tipo de leyenda, por la similitud que existe en sus contextos. Así un tema puede participar en varios relatos pero hay un rasgo distintivo que los coloca en un grupo u otro.

¹ Vicente García de Diego, Antología de Leyendas de la literatura universal, Barcelona, Ed Labor, 1958, p. 52

En el presente trabajo se manejan cuatro tipos de leyenda: Leyendas del mundo natural; leyendas de seres y fuerzas sobrenaturales; leyendas históricas e histórico-culturales y leyendas religiosas (literarias-imaginativas).

2.1.1 LEYENDAS DEL MUNDO NATURAL.

Las leyendas naturalistas se dan en todos los países, son patrimonio único de cada poblado y en todas las épocas. La observación de los fenómenos naturales da pie al surgimiento de los relatos legendarios. Se observa el hecho, se interpreta, se trasmite e incluso se dramatiza, se le da personalidad y acción.

Cualquier elemento por sí solo constituye una ocasión perenne de invenciones. La noche llena de misterios, de ruidos extraños, de luces, de penumbra, la lluvia, el trueno, el rayo, el mar; son escenarios incipientes de leyendas.

Son las de mayor cantidad, explicativas-utilitarias, muestran cómo se generó la naturaleza, los fenómenos, las personas y los animales, intentan descifrar los arcanos del universo. Se pueden dividir en: a) leyendas de astros, cielos, tierras, aguas; b) leyendas de personajes animales y; c) leyendas etiológicas y escatológicas.

a) LEYENDAS DE ASTROS, CIELOS, TIERRAS Y AGUAS...

1) Leyendas de astros: llamadas también cosmogónicas: según ellas, los cuerpos celestes son seres vivos que un día habitaron la tierra, que pudieron ser gigantes, enanos, o gente metamorfoseada y que en vida o después de muertos fueron trasladados a una nueva morada en el cielo.

En la leyenda del nacimiento de Huitzilopochtli, como Sol, éste vence a su hermana, la Luna, quien deseaba matarlo, apoyada por sus cuatrocientos hermanos, las estrellas.

2) Leyendas de cielos. También meteorológicas: explican el surgimiento de las lluvias, truenos, inundaciones.

3) Leyendas de tierras o iconográficas: instruyen en cuanto a los accidentes del suelo. Denota lo significativo de un lugar, las aguas, los peñascos, los tules, existían dioses que realizaban los temblores y daban forma a la superficie de la tierra.

b) LEYENDAS DE PERSONAJES ANIMALES.

Este tipo de leyendas deben considerarse, como las más primitivas entre todas, por la sencilla razón de que los hombres crearon sus tabúes; dependían de la buena voluntad de los animales, de su subordinación por vía mágica. Los dotaban con rasgos sobresalientes para que los auxiliaran en sus desgracias. Los mantenían en un sitio principal dentro del simbolismo religioso, pues poseen una fuerza vital y un poder físico que sobrepasa a los humanos. como volar, tener garras, sobrevivir bajo el agua. Los ubican en el ámbito de lo sagrado. Así, la serpiente causa admiración y temor por su rapidez y agilidad, por renovar su piel y asemejarse al falo, principio de vida. La serpiente significa la tierra, el águila el cielo, ambos el poder cósmico donde habita el hombre.²

Cada población habla del animal que ahí sobresale, que ha otorgado favores a sus habitantes; puede ser el tlacuache, quien ayuda al hombre a conseguir el pulque y el fuego, o puede ser otro cualquiera.

² Mercedes de la Garza, "Serpientes sagradas entre los mayas", en Artes de México, no. 32, p. 49 y Mercedes de la Garza, El águila real, México, Seguros Comercial América, 1995, pp. 34, 35.

C) LEYENDAS ETIOLOGICAS Y ESCATOLOGICAS.

1. Lo etiológico estudia las causas de las enfermedades, por qué surgen, cómo se curan, con qué plantas y quién puede curarlas.

2. Lo escatológico representa las creencias y doctrinas relativas a la vida de ultratumba. Todos, en general, sienten la inquietud por conocer lo que existe más allá de la vida.

Van Gennep reduce las leyendas explicativas en tres categorías: concepción zoomórfica, concepción antropomórfica y de clasificación científica o astronómica. La primera trata de hombres, rocas, astros, demonios, dioses, héroes civilizadores, todos de forma animal que posteriormente tomaron su forma actual. La segunda, constituida por animales, rocas, astros, demonios, fueron en un principio seres de forma humana, no hombres y, la tercera se funda con las características de los astros, de los cuerpos celestes.³

2.1.2 LEYENDAS DE SERES Y FUERZAS SOBRENATURALES.

Todos los grupos se han creado desde un principio nociones sobre las fuerzas sobrenaturales. Los demonios y los dioses constituyen un mundo aparte, mantienen una incesante fluctuación del cielo a la tierra, de ésta al inframundo; pueden circular por cualquiera de los tres sectores cósmicos. Pueden aparecer en cualquier momento, en

³ Arnold Van Gennep, La formación de las Leyendas, Francia, Ed. Alta Fulla, 1914, pp 65, 66.

cualquier accidente de terreno. La leyenda se forja alrededor de estos sucesos, y se puede clasificar de la siguiente forma⁴:

- a) Leyenda sobre el destino.
- b) Sobre la muerte y los muertos.
- c) Lugares encantados y aparición de fantasmas.
- d) Estadía en el otro mundo.
- e) Espíritus de la naturaleza.
- f) Seres metamorfoseados.
- g) El diablo.
- h) Demonio de enfermedad y enfermedades.
- i) Personas con dones mágicos y héroes civilizadores.
- j) Animales y plantas míticos.
- k) Tesoros.

Todos estos temas se entrelazan en los diferentes tipos de leyendas, por ello sólo se citarán algunos, pues es sabido que la relación existente en una leyenda conforma o contiene rasgos de otra.

- b) Sobre los muertos y la muerte.

Siempre la gente trata de encontrar a sus seres queridos ya desaparecidos, en el cielo o en otros lugares. Se les observa en fechas exactas, en lugares cercanos a su deceso: se les

⁴ Redfiel, Foster, *et al*, Introducción al Folklore, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1978, p. 165

coloca alimento en un día determinado, y no se acepta su partida. La muerte es algo tan temido y tan respetado que puede adquirir diferentes apariencias, por ejemplo, se le caracteriza mediante una forma femenina de largos cabellos, vestida, generalmente de color blanco. También puede ser un esqueleto con o sin hábito, portador de una guadaña. Y ante el miedo se confabulan dichos que anuncian su cercanía.

c. Lugares encantados y aparición de fantasmas.

Los cerros se convierten en el vientre de donde ha de aparecer un ser sobrenatural, un dios o un fantasma; en las lagunas y en los castillos o cualquier otro lugar donde se dice hay aparecidos, se presume la existencia de tesoros ocultos. La llorona aparece por las barrancas y guía hasta allí a los que la ven, privándolos de la vida.

d. Estada en el otro mundo.

El otro mundo, aspecto singular que ha despertado interés no sólo en los hombres de antes de la conquista sino hasta en los científicos y la gente, en general, de nuestros días. Es un tema vigente. Un hombre se puede introducir a una cueva y regresar diez años después. Encontrar a sus seres queridos más viejos; a un padre muerto y a él le parece que han pasado tan sólo unos minutos.

f. Seres metamorfoseados.

Algunas teorías explican, que los seres humanos fueron animales en un tiempo primigenio, o bien, que los dioses los castigaron transformándolos⁵. Se cuenta que tras el diluvio, la pareja sobreviviente asó un pescado que encontraron tirado en la playa. Al confrontar las dos energías (calor/frío), la del fuego con la del agua -el pescado proviene del líquido, pertenece al elemento frío- generaron la molestia de los dioses quienes sentenciaron a este hombre y a esta mujer a vivir como monos.

g. El diablo⁶.

Es otro motivo de leyenda llegado con los españoles pues aquí no existía ese término. Se le ve como a un ángel malvado, enemigo de la felicidad. La fe le teme y la credulidad ve en él al maestro de la astucia, tienta a los justos, los induce al pecado.

Se le puede representar de distintas formas: borrego, caballo, guajolote, perro, puerco; como persona: niño, joven apuesto, charro vestido de negro o como un catrín. Como animal se aparece a los borrachos que andan por las calles a altas horas de la noche maldiciendo y como persona para cortejar a las muchachas bonitas o para sacar de apuros económicos a la gente necesitada siempre a cambio de un pago, el alma del necesitado.

⁵ Véase el Popol Vuh, México, Porrúa, 1972, pp. 1-17

⁶ Vicente García de Diego, Op. cit., p.15 y Antología, Mitos y Leyendas del Estado de México, México, Toluca, CGCS, 1992, pp. 81-93.

Persuade, siempre lo hace. Juan de Dios Peza en la Leyenda de don Juan Manuel, señala que el diablo es quien lleva al rico español a cometer los asesinatos frente a su casa, pues es intrigado con celos ante la belleza de su esposa.

i. Personas con dones mágicos.

En cada pueblo hay un personaje que sobresale de los demás habitantes ya por su destacado valor, por su astucia o que sabe utilizar las plantas mágicas. Estos se pueden convertir en brujos o videntes.

2.1.3 LEYENDAS HISTORICAS Y LEYENDAS HISTORICO-CULTURALES.

Las leyendas son narraciones inspiradas en hechos conocidos gracias a documentos o a la tradición. La historia es un dato cronológico que la leyenda embellece. Cuando no se conoce un suceso con exactitud, se recurre a la voz del pueblo para completar esa relativa ignorancia. Por eso se catalogan de la siguiente manera⁷.

- a. Leyendas de testimonio y memoria.
- b. Origen de lugares y bienes culturales.
- c. Leyendas con valor documental.
- d. Leyendas relativas a localidades.
- e. Leyendas concernientes a la prehistoria y a la historia de los tiempos.
- f. Leyendas de guerras y catástrofes.

⁷ Redfield, Foster, *Op cit*, p.166.

g. Personajes históricos.

h. Infracción de un orden.

Todos estos incisos abarcan a las leyendas históricas e históricas-culturales, a la vez, tienen relación entre sí por lo cual tan solo se presentarán algunos puntos, quizá los más significativos para comprender las características de este apartado.

a. Testimonio y memoria.

Es tal vez el rubro más importante de la leyenda, pues ésta proviene cien por ciento de la tradición oral, de ahí se retoma se transcribe, se cuenta y se vuelve a contar. Depende mucho del testimonio de la gente que sabe. Los que recopilan leyendas dedican la mayor parte de su trabajo a entrevistarse con las personas de mayor edad pues son las que tienen conocimiento sobre los asuntos en cuestión.

e. Leyendas concernientes a la prehistoria y a la historia de los tiempos.

Se ha hablado tanto del origen del hombre como del mundo, que si este último fue formado por la división de cipactli en tres sectores, o que si hay una tortuga sosteniendo la tierra. La cosmogonía indígena muestra cuatro pilares que sostienen el cielo y es por donde fluye la energía de los dioses, es su paso.

La presencia del ser humano se ha explicado mediante cuatro eras⁸ o soles, más una quinta en la cual vivimos. La primera, fue el Sol de Jaguar, Ocelotontihuh, tuvo por astro celeste a Tezcatlipoca quien fue derribado por Quetzalcóatl al atacarlo con un gran bastón. Tezcatlipoca cayó al agua, y allí, se transformó en jaguar. La fiera nocturna volvió a la tierra para devorar a sus criaturas que eran gigantes.

El Sol de Viento, Ehecatonatiuh, precedido por Quetzalcóatl, concluyó con la venganza de dios jaguar. El dios nocturno subió al cielo y, con tremenda cox echó abajo al reinante Sol de viento. Enseguida colocó por Sol al dios de la lluvia, Tláloc, como Sol [de lluvia] de fuego, Tletonatiuh; pero la serpiente emplumada ascendió nuevamente y provocó una terrible lluvia de fuego que dio fin al dominio de Tláloc.

Tomó el mando entonces la diosa del agua, Chalchiuhtlicue, como el Sol de Agua, Atonatiuh. Como los anteriores, su reinado concluyó, y la catástrofe fue una enorme inundación que cubrió todo el mundo. El quinto o actual es el denominado Sol de movimiento o Nahui-ollin.

g. Personajes históricos.

Es la categoría más considerable de leyendas en este rubro, se debe a la interpretación del nombre de un personaje histórico real unido a un fenómeno natural. El sujeto se puede hacer famoso debido a sus hazañas y la localidad procura encontrar una leyenda adaptable a sus actos. que explique los sucesos acontecidos y realce su figura.

⁸ Alfredo López Austin, "El Anticristo y los soles" en El Conejo en la cara de la luna, México, CNCA-INI, 1994. pp. 78-85.

Abundan las figuras sobresalientes en el decurso de la historia y nombrarlos a todos dejaría huecos, hombres importantes escaparían del presente trabajo.

La leyenda histórica añade por lo común algo inusitado y sorprendente a lo habitual, bien conocido y presente⁹; por lo tanto es arriesgado afirmar que la historia relatada por una leyenda sea con rigor verdadera.

2.1.4 LEYENDAS RELIGIOSAS.

Las leyendas religiosas son, principalmente, del ámbito cristiano, con origen europeo y adaptación local. Conocidas como teogónicas, que comprenden a dioses, santos y demonios. De aquí se desprenden las leyendas hagiográficas o populares y la leyenda literaria y/o imaginativa.

Leyenda hagiográfica o popular. son leyendas de santos como modelos a seguir, se les revisten de elementos fabulosos para una mayor devoción, busca de una orientación mental colectiva. Siempre el personaje central es mártir, se enumeran sus sufrimientos, las aventuras y el heroísmo de estos. Intenta edificar una conducta, es un recitado ceremonial. Pero, a pesar de ello la religión católica no ha podido desembarazarse de los ritos de las religiones antiguas.

Leyendas literarias/imaginativas. Estas se han producido fuera del ámbito geográfico y cultural, sus autores son conocidos o cuando menos hay indicios sobre su identidad; sus trabajos tratan de deleitar al público oyente o lector.

⁹ Leew, G. Van Der, Fenomenología de la religión, México, FCE, 1964, p 401

Así pues, su finalidad es más divertir que instruir. Contiene poesía, puede ser historia seca y exacta, contiene episodios dramáticos. Pueden abundar los arrebatos entusiastas en imágenes y descripciones, con estilo apasionado, impetuoso, declamatorio; exagera los temas y descubre el carácter del autor.

2.2. EL MITO.

Se vieron las características, temas y tipos que definen a la leyenda. Ahora cabe observar los demás géneros narrativos, para analizarlos y diferenciarlos entre sí y con la leyenda.

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española señala que mito es: "fábula, ficción alegórica especialmente en materia religiosa. Relato o noticia que desfigura lo real, que es una cosa y le da apariencia de ser valiosa o más atractiva."

Es un relato complejo de creencias, una forma de expresar un tipo específico de realidad, una forma de discurso, un texto oral y anónimo, un producto de la sociedad que trata de dioses -un relato sagrado. Es la producción del pensamiento social. Se le atribuye el origen de la naturaleza y de los seres individuales.

Se conoce, así pues, a la mitología como un conjunto de leyendas relativas a los dioses¹⁰. Una tradición sagrada, en la que no hay hombres ni mujeres, son formas en esencia, plantas, animales, astros, lagos. No hay lugar señalado con exactitud, todo ocurre en un tiempo primigenio.

¹⁰ Van Gennep, Op. Cit., pp. 98, 99.

2 2 1 ORIGENES DEL MITO

Los orígenes del mito se confunden con los orígenes del pensamiento humano. El mito parece más joven que el lenguaje porque no lo conocemos tal y como lo formaron las primeras colectividades. Surge para explicar el mundo, responde a necesidades de consolidación social basadas en divinidades en las cuales cree el pueblo.

Es, entonces, la historia de las historias de los dioses, el centro del acontecer histórico. Con estas creencias establecen una relación, se forma un orden legal regido por lo invisible; relación social, no como creación simultánea sino como una comunión entre los individuos que piensan, actúan, y se expresan mediante sus acciones y su experiencia cotidianas.

A través del mito el ser humano se explica su entorno, su realidad, busca en los orígenes los arquetipos de vida, de conducta, adquiere un cúmulo de experiencias y con éstas crea a su vez la narración. El historiador Alfredo López Austin dice sobre la creación de este género que, procede de la siguiente forma

1. Prosopopeya primaria -personificación de seres no humanos-, al humanizarse el entorno se distribuyen en él las relaciones sociales.
2. Regularización de los procesos con frecuencia se cree identificar las cosas de carácter oculto con dioses de la tierra, fuego, lluvia, el maíz
3. Las cosas se vinculan con criterios sociales de pertenencia, distribución o jerarquía (el cangrejo -significaba sequía- estaba relacionado con el agua)
4. El sector de lo imperceptible: clasificación de atributos a los dioses.

5. Todas las características que llenan el mundo se remiten al tiempo original.¹¹

Acumula conocimientos/significados, los trasmite a través de la comunicación oral; cada paso se repite, cada relación social se consolida. Lo invisible rige ahora a la sociedad que le dio vida. Aunque el conjunto pueda ser puramente imaginario y conceptual, representa una idea, un producto, porque la vida entera de esos pueblos se encuentra inmersa en la religión, pues de todas partes surgen cosas sobrenaturales.

2.2.2 CARACTERÍSTICAS DEL MITO.

"El mito encierra el germen de todos los géneros literarios y la oposición entre los ritmos vitales (vigilia/sueño, día/noche, luz/sombra) que se resume en la contradicción vida/muerte... El mito parte del ritmo cósmico (sol y luna; estaciones, vida humana).¹² Las atribuciones corresponden a las cosas reales del universo, de éstas sobrevienen los dioses, del sol se desprenden las divinidades matutinas.

Es un proceso de comunicación (al ser discurso), tiene relación directa con el lenguaje. Su función es explicativa: da razón de las tradiciones cosmogónicas. El relato - tanto oral como escrito- se convierte en la cristalización del pensamiento del humano. Es el vehículo de las relaciones humanas. Expresa un tipo de realidad.

Así, Agustín Yáñez al citar a don Alfonso Caso afirma que: "hay un realismo en la forma lingüística, realismo en las concepciones y representaciones religiosas, tremendo y

¹¹ Alfredo López Austin, Los mitos del Tlacuache, México, Alianza, 1990, pp 258-267.

¹² Julieta Campos, La herencia obstinada, México, FCE, 1982, p. 26.

absoluto realismo el de los sacrificios humanos, el de los corazones palpitantes como sumas ofrendas dignas de lo sobrenatural; realismos en los cálculos y signos cronológicos, en los estilos de vida...¹³".

Penetra en la realidad, hace con ella lo que quiere, impone sus leyes, puede suspender el tiempo, lo vuelve eterno hoy y siempre. Lo viven las sociedades arcaicas - dejan secuelas para las futuras: es su historia. Obra de seres magníficos, sin maldad. Relata la existencia de algo: un hábito, una institución, un beneficio o maleficio; constituye paradigmas de los actos humanos, permite conocer el origen de las cosas para dominarlas y ponerlas al servicio de la humanidad.

Esta aventura se forja en el campo del misticismo: afirma, crea, ahora ya no explica solamente el fenómeno, sino que engendra y dota además de características múltiples a los personajes; sus nombres, sus atributos, su jerarquía; estos existirán sólo para el relato y será difícil que haya alguna permuta.

La narración es, ahora, la memoria. La memoria de la acción del sujeto, hecho que lo hace inmortal, vivir por siempre en el recuerdo de la gente, de la sociedad, de un pueblo entero, quien al recordar las hazañas del héroe tendrá que acordarse de lo divino.

Al crecer el valor del relato, debe contener una gran emotividad, ser una creación bella y tratar sobre aspiraciones, deseos, problemas, misterios, contradicciones y todo aquello que preocupe, inquiete o despierte sumo interés en la conciencia humana. Debe también exponer saberes; la conclusión de la aventura debe establecer un patrón, una enseñanza, un desenlace, así... los dioses se preocuparon por... y... de ellos nacimos los hombres; o... detrás de ellos entraron el águila y el tigre ... desde entonces...

¹³ Agustín Yáñez, "Estudio preliminar", en Mitos Indígenas, México, UNAM, 1956, pp. XI, XII.

En resumen, el mito posee las siguientes características:

1. Encierra el germen de todos los géneros literarios.
2. Existe oposición entre ritmos vitales (vigilia-sueño, día-noche); parte del ritmo cósmico (sol-luna).
3. Habla de dioses, es un relato sagrado.
4. Es un producto que cristaliza el pensamiento humano con forma de creencias.
5. Tiene una relación estrecha con el lenguaje, asume una función explicativa, situándose más allá de los orígenes.
- 6 Maneja un realismo tácito.
7. Invoca la vida, impone leyes.
8. Es historia verdadera y sagrada.
9. Hace creíbles los ritos. El mito engendra mito.

2.2.3. EVOLUCION Y DIVULGACION DEL MITO.

Al mito por su estructura se le exige repetición, que se represente, que se baile, se convierte en rito -una representación para mantenerlo vivo por siempre. Dice lo que sucedió en un principio y el ritual lo revive garantizando su renovación. Tal vez nuestras tradiciones fueron un mito que se ha comunicado de una generación tras otra fortificando las creencias en un recomienzo de todo.

El mito puede envejecer y rejuvenecer con el transcurso de los años, quien lo aprende lo divulgará. El brujo o hechicero prepara a su suplente, con un largo aprendizaje, después, lo procesará mediante un rito iniciático:

Acudirá el iniciado a un lugar oscuro y alejado, en bosques o montañas, se colocará cerca de un hormiguero; de ahí saldrán varias serpientes que se le introducen en el cuerpo hasta que aparece una enorme boa y lo traga, lo tritura entre sus fauces y por último lo excreta. Aparece, ahora, un nuevo chamán quien ha adquirido poderes sobrenaturales de la serpiente.¹⁴

Está listo. A partir de ese momento él comprenderá los mitos y los transmitirá. Por otro lado también se busca a la gente que cuenta con buena memoria para que los transmita de forma oral. Como en la leyenda, será una persona mayor, una abuelita a quien los niños hacen rueda para escuchar su sabiduría, sus relatos. Se da una comunicación directa que engendra, a su vez, una conexión personal.

Con esto el mito ordena una serie de relaciones sociales, es un proceso, hay un emisor y sus receptores que más tarde asumirán el papel del primero. Pero para que exista una verdadera divulgación, el relato se debe ajustar a las concepciones del pueblo receptor, a sus creencias.

2.2.4 TIPOS Y TEMAS DEL MITO.

Se puede hablar de tres tipos de mito: **el primario**, como una forma de concepción; **el mito romántico**, como una narración de producción literaria deliberada y el mito de

¹⁴ Mercedes de la Garza, "Serpientes sagradas entre los mayas", en Artes de México No. 32, México, 1996, pp. 52, 53.

consumación, como un producto de un estado cultural más desarrollado. Hay quienes tan sólo observan dos tipos (Niegel Davies en El concepto de la historia de los aztecas y Agustín Yáñez en Mitos Indígenas, por mencionar tan sólo a dos entre otros): que explican los fenómenos de la naturaleza, que provienen de hechos y sucesos y los otros procedentes de formas literarias en diversos géneros: muertes heroicas, ímpetu bélico, penitencias rigurosísimas, etc.

En cualquiera de sus representaciones el mito refleja el alma indígena, sus temores, sus admiraciones, forma la religiosidad de un pueblo. Su temática puede ser histórica sustentada en las creencias míticas vigentes, en las experiencias y en la memoria popular.

El historiador Federico Navarrete señala que el mito es inseparable de la vida cotidiana y social, y por ello es enteramente histórico; es maleable, interpretable y rico en posibilidades.¹⁵ Se convierte en el instrumento del hombre para forjar historias, para regir sus vidas mediante instituciones.

Asume diversas funciones. Cumple con el propósito de conformar una sociedad; se relaciona con otros factores: junto con el poder, el mito ha gobernado en cada corriente histórica, lo legitima, hace del jerarca una autoridad sobrenatural; defiende los derechos y con sus recursos ideológicos refuerza las instituciones.

Estos mismos organismos le permiten sobrevivir, así se transforme la sociedad, persistirán las formas de organización familiar. Además con su función educativa y como patrón de conducta, con ideas religiosas basadas en el destino, con una tradición escrituraria y oral -sostenida esta última por la memoria-, el mito se niega a morir.

¹⁵ Federico Navarrete, "El tlacuache, un ladrón que roba el fuego del otro mundo y lo trae a los hombres", en Gaceta UNAM, México, Ciudad Universitaria, 4 de julio de 1996, pp. 26, 27

Tanto el alma indígena como la civilizada ven en un río, en una montaña, en los cielos con sus estrellas, en los astros, y en todas las cosas, un espíritu invisible que alimenta las creencias. El mito mantendrá vivas las tradiciones y éstas a éste.

2.3 EL CUENTO.

Un tercer género en importancia para este trabajo por su función oral y de tradición, es el cuento: narración novelesca y maravillosa, puramente estética que responde, principalmente, a una concepción infantil, hace olvidar la experiencia real por el poder de las palabras, es breve y exige una gran capacidad de síntesis.

El término proviene según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, del latín *computus*: relación de un suceso falso o de pura invención. Breve narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo, hecho con fines morales o recreativos... chisme, enredo que se cuenta a una persona por ponerla mal con otra.

2.3.1 ORIGENES DEL CUENTO.

Muchos investigadores se han preguntado sobre los orígenes del cuento, que si provino de Asia, tal vez de la India o de China. Pablo González Casanova¹⁶, en 1946 señaló que los cuentos del México indígena surgieron de la tradición oral asiática y llegaron a América por el estrecho de Bering.

¹⁶ Pablo González Casanova, Cuentos Indígenas, México, UNAM, 1946

Otros como Vladimir Propp dicen que esta narración conserva huellas del antiguo paganismo, es decir, descende del mito. Julieta Campos señala que: "el primer registro de un cuento indígena con cierto propósito de investigación se remonta a Daniel G. Britton, en 1883 y que los relatos anteriores a la conquista habrían desaparecido ante el catolicismo y sus métodos de enseñanza. Posteriormente se fortalecen las culturas indígenas; y es cuando se suscita una amalgama de las culturas."¹⁷

Sin embargo, esto no nos habla de su creación sino de un registro. Por tanto, el cuento similar a la leyenda y al mito se pierde en la oscuridad de los tiempos, se pierde a la memoria humana. Su nacimiento pasa a un segundo plano si se observa que los pueblos se apropian de los relatos no importa de donde provengan, los hacen suyos, los caracterizan.

2.3.2 CARACTERISTICAS DEL CUENTO.

El argumento del cuento independiente de los personajes que lo realizan consiste en una serie de acontecimientos que se suceden sin ninguna conexión lógica aparente y sin que se modifique la trama. El narrador puede decidir cómo se desarrolla o si se extiende. Para conocerlo se necesita conocer los siguientes elementos:

1. El cuento se hace con nombres supuestos y localización indeterminada. No tiene patria y revolotea por los aires, el tiempo se detiene como en el castillo de la Bella durmiente, Penelope no envejece.
2. Aparece en gran número de versiones.

¹⁷ Julieta Campos, *Op.Cit.*, p. 61.

3. Puede aludir a una antigua costumbre.
4. Es abstracto, estético, alude a lo onírico -exterioriza la mentalidad primitiva, que es mucho más realista que la teórica.
5. No utiliza la descripción, nombra, solamente, los objetos.
6. El relato sigue una progresión lineal.
7. Hay episodios aislados uno del otro pero solidarios, cada uno prepara el siguiente.
8. Es un recitado memorístico, se aprende a la letra y sólo varía en las transmisiones por las fallas naturales de la memoria.
9. Precisa una conducta moral, sus enseñanzas o moralejas van destinadas a cualquier ser humano.
10. Coloca animales, plantas y cosas en pie de igualdad con los hombres.

Roger Pinon lo caracteriza como un relato puramente estético, sin localización en el tiempo y el espacio, donde el tema se desarrolla lógicamente en torno al héroe quien encuentra obstáculos y enemigos a quienes vence, es abstracto, la narración misma ayuda a la memoria del narrador, la introducción y el final a menudo están constituidos por tres fórmulas fijas, la acción se repite tres veces, los personajes son tres; todo se subordina a la acción: eso explica la falta de descripciones del medio; el héroe es un ser errante, contrastan los extremos: bueno-malo, belleza-fealdad, principe-paisano.¹⁸

¹⁸ Roger Pinon, El cuento folklórico, Argentina, Eudeba, 1965, pp. 9, 25 y 35.

2.3.3. EVOLUCION Y TIPOS DE CUENTO.

El cuento evoluciona con la civilización. Durante su periodo de vigor no admite más elementos que los apegados a sus tendencias vitales, así se acoplan los temas aceptados conforme a la evolución de las poblaciones. Su transmisión se da por medio de narradores profesionales y los familiares en una función educativa. Aunque siempre la participación de éstos será cuestionada al incurrir en el egomorfismo o suplantación de ellos mismos por el héroe.

No es un bien exclusivo de una nación, sino que, circula, se adapta, se mezcla con otros relatos, es producido en un momento dado y se difunde, se presta, puede nacer independientemente en lugares y épocas distintos.

Siempre en los cuentos el hombre y sus amigos del reino animal competirán con poderes sobrenaturales. Cada cuento es un tema y podemos encontrar distintos temas en tres tipos de cuentos: 1) aventuras de animales, 2) seres sobrenaturales y; 3) de acontecimientos de carácter fantástico.

A su vez cada tipo esta compuesto por episodios llamados motivos (rasgos que cautivan al auditorio). Existe también el cuento llamado *Chantefable* donde algunos pasajes son cantados y el *Randonnée* -cuento fórmula-, aquí los motivos son recapitulados. Veamos entonces los tres principales tipos y temas del cuento.¹⁹

1. a) cuentos de animales.
2. b) cuentos maravillosos,
- c) religiosos,

¹⁹ Roger Pinon, *Ibidem* p. 9.

- d) novelescos,
 - e) bandidos y ladrones y,
 - f) diablo burlado.
3. g) cuentos de anécdotas y relatos chistosos,
- h) de sacerdotes,
 - i) de embustes,
 - j) de fórmula,
 - k) de chasco y,
 - l) no clasificados.

2.3.4. PERSONAJES EN EL CUENTO.

Los personajes realizan hazañas y siempre vencen: el rey, el príncipe, la princesa; los que ayudan: magos, hechiceros y animales; los que son liberados o conquistados; los enemigos del héroe, éstos en conjunto con los auxiliares complican la aventura. El mundo está poblado de seres venidos del más allá: muertos, hadas, enanos/duendes, gigantes, animales fabulosos o inverosímiles; los objetos son personajes que viven y actúan (tasas, escobas, etc.) son capaces de sufrir metamorfosis, adivinan lo que va a ocurrir.²⁰

Todos ellos no tienen nombre ni historia, por ellos no pasa el tiempo, se utiliza el "había una vez", es eterno, la cenicienta y pulgarcito viven hoy como hace mil años, el leñador sigue salvando a la serpiente, el coyote recibirá en el costal, en lugar de gallinas, a los feroces perros del campesino a quien había salvado. Sin embargo, el presente

²⁰ *Ibidem*, pp.37, 39.

congelado no es privativo del cuento, pues en cualquier lectura, cuantas veces la leamos siempre se presentaran las mismas acciones sólo cambiara la interpretación que le demos debido a nuestro estado de ánimo o lo despejado de nuestra mente.

La función de los cuentos es, principalmente, la de entretener, dar una educación, un patrón de conducta por medio de la moraleja, representa un estadio de vida. Hace surgir grandes problemas como el crecimiento urbano, las transformaciones sociales, descubre el potencial y la riqueza de los materiales regionalistas, de la lucha que escenifican la naturaleza contra el hombre.

2.4 FABULAS, PARABOLAS, BALADAS, RUMOR, EPOPEYA, ANECDOTA...

Otros géneros narrativos menos representativos, pero significativos, semejantes a la leyenda por sus características pertenecen a la cultura popular y son transmitidos oralmente, llenos de belleza y misterio, con una moraleja y una función educativa.

Se revisaran, por estar ligados estrechamente con nuestro tema los siguientes elementos: la fábula, la epopeya, la parábola, el rumor, la anécdota, el romance, la balada, el chiste, la canción popular, el corrido.

2.4.1. LA FABULA.

La fábula proviene del latin *fábula*: relación falsa, mentirosa, de pura invención, destituida de todo fundamento. Suceso o acción ficticia que se representa para deleitar. (Es) una composición literaria, generalmente en verso, en que por medio de una ficción alegórica da una enseñanza útil o moral.

Es una obra poética, satiriza las acciones humanas pues dota a los animales de cualidades concernientes a los hombres, quienes a su vez se pueden conducir como aquéllos, es decir, se desarrolla conforme los idealizamos, según sus instintos y propensiones, así, se pinta al perro leal y vigilante; a un león, fuerte y animoso; a la zorra, lista y precavida. La naturaleza también participa.

2.4.1.1 CARACTERÍSTICAS DE LA FABULA.

1. Su argumento es sencillo y breve;
2. Cuenta con exposición, nudo y desenlace;
3. Da enseñanzas morales por medio de comparaciones; busca el efecto jocoso o moral con las cualidades animales;
4. atribuye características de personajes a seres inanimados;
5. se trata de prevenir contra los peligros; recomienda hábitos de bondad, justicia, prudencia, discreción a la vez que ataca la maldad; y,
7. Resalta la infantil comicidad emanada del contraste entre la seria alteza de la lección moral de los protagonistas.

La fábula es persistente. En los pueblos de creencias totémicas los animales tienen elevación humana; entonces, la fabulación es normal; en otros lugares donde no se lleva a cabo esta ideología la fábula agrada por lo ingenuo y lo infantil.

En los pueblos antiguos la fábula era un código educativo pues veían en las cualidades de los animales la explicación a las normas de vida. Hoy, en el pensamiento

adulto no cabe la idea de que un animal tenga un dinamismo suficiente para sobresalir y es en el espíritu infantil donde se desarrolla.

2.4.2. LA EPOPEYA.

La epopeya es un poema narrativo extenso de elevado estilo, acción grande y pública, personajes heroicos o de suma importancia, interviene lo sobrenatural y maravilloso, es un conjunto de hechos gloriosos dignos de ser contados. Venera toda acción bélica sobresaliente y sagrada, oculta misterios étnicos, cuenta sobre emigraciones y conflictos siempre sangrientos, denota una religión sumamente elevada. La epopeya esta presente en los pueblos guerreros o que luchan por conservar sus virtudes.

2.4.2.1. CARACTERISTICAS DE LA EPOPEYA.

1. Su tema es la excelencia y la magnitud extraordinaria;
2. es dividida más o menos en partes iguales;
3. pone en escena personajes notables por su linaje y ascendencia;
4. la acción esta localizada en el tiempo y el espacio;
5. glorifica las cualidades heroicas: valor, generosidad, astucia, pasión amorosa, grandeza del alma y patriotismo;
6. no domina la realidad sino que es dominada y sobrepujada por ella;
7. se encuentra sumergida en el espíritu colectivo;
8. se encuentra llena de metáforas e imágenes poéticas y;
9. exige una mentalidad sintética y clasificatoria.

2.4.3 LA PARABOLA.

Es una narración de sucesos, una contestación con carácter moral de materiales sencillos, acción complicada y personajes familiares, se deduce por comparación o semejanza, similar al cuento y a la fábula, la parábola, utiliza la moraleja.

Cuando la acción de la fábula se desenvuelve entre personas de cierta solemnidad y sentido se dice que se está ante una parábola.

Los personajes presentan rasgos de un país y de una época: son humanos. Con su finalidad educativa, indiferentes al lugar y al tiempo.

2.4.4. EL RUMOR Y EL CHISME.

El rumor es una voz que corre entre la gente, proviene del latín *rumor* y en palabras de Fernando Benítez "sólo puede ser visto como obra del demonio. Es una boca que dice palabras vagas e inquietantes, unas palabras oscuras y amenazadoras que otra boca redondea y carga de sentido, y pasa a otras bocas, a cien, a mil, a diez mil bocas y en el tránsito se adornan, se deforman, se cargan de peculiaridades verosímiles y en el aire de las palabras iniciales se transforma en viento y el viento a su vez en huracán que termina por arrasarlo todo".²¹ El chisme por su parte es una noticia de enredo, del latín *cimex*. Puede ser también una noticia verdadera o falsa con la que se pretende indisponer a unas personas con otras, tiene similitudes con el rumor

²¹ Fernando Benítez, El agua envenenada, México, FCE, 1961, p.116

2.4.5. LA ANECDOTA.

Es una narración de un hecho real y algunas veces histórico, es personal, le puede ocurrir a cualquiera, está situada en tiempo y espacio, es un suceso momentáneo debidamente localizado. Satisface, entretiene por la murmuración o el escándalo, es de gusto popular, es actual y aquí no interviene el elemento maravilloso.

2.4.6. EL ROMANCE.

Procede del latín *romanice*, novela en verso o prosa. Existe el **romance ciego**: aventuras que narran o cantan los invidentes por la calle, en los camiones; cuentan las aventuras de algún personaje peculiar, extravagante.

Se encuentra además el **romance de gestas**: popular que se refería a personajes históricos o tradicionales. Sus personajes son reales o ficticios; al ser inventados se les llena de dotes y cuando pertenecen a la realidad después de que mueren se les vanagloria, se les ensalza.

2.4.7. LA BALADA, LAS CANCIONES POPULARES Y EL CORRIDO.

En la balada la composición es poética dividida en estrofas y en las cuales se refieren melancólicamente sucesos legendarios, se observa una profunda emoción del poeta. De un hecho, de una noticia o una anécdota surge el tema para convertirlo en versos. También se dice que la balada folklórica es un derivado más del cuento.

Por otra parte en las canciones populares se habla del valor, de hombres audaces, que luchan por y a favor del amor, sin miedo a perder la vida. Se honran y celebran las hazañas de los antepasados, se recuerdan batallas importantes.

El corrido tiene como base a los hombres que se encuentran fuera de la ley o contra ésta, pueden ser, por así decirlo, bandidos bondadosos, guerrilleros, animales singulares, traiciones de amor y dinero.

2.4.8. EL CHISTE.

El chiste es un alivio del alma, del espíritu, ante cualquier presión (económica, política etc.), hay descanso del subconsciente, una liberación, es desahogar una frustración o pena. Así el doctor Samuel Schmidt, psicólogo y escritor, en entrevista concedida a radio red señala que: " a más crisis más chistes".²² Es, una corriente rumorosa, limitada a personas llenas de ansiedad, de deseos reprimidos; aplaca nuestros temores, después de contarle hay un éxtasis. "Para hacer un chiste se necesitan tres: el que lo hace, el que lo escucha y el que es objeto de éste".²³

2.4.9. LA NOVELA.

Es una obra literaria en que se narra una acción ficticia en su totalidad o en una parte. Su finalidad es causar placer a los lectores por medio de la descripción de sucesos o

²² Doctor Samuel Schmidt entrevistado en el programa Monitor que conduce José Gutiérrez Vivó, el 21 de octubre de 1996.

²³ Bentley Eric, La vida del Drama, Mexico, Paidós, 1985, pp. 214-216

desenlaces interesantes. Es, tal vez, este género la salvación de todos los demás por la persistencia del libro.

2.5 ANALOGIAS Y DISCREPANCIAS ENTRE LA LEYENDA Y LOS OTROS GENEROS NARRATIVOS.

Las leyendas, los mitos, los cuentos y los demás géneros son elementos característicos de las culturas que habitan sobre el orbe; son parte constitutiva del pensamiento humano. En todos lados, en cualquier momento puede surgir un fenómeno que dará pie a la creación de todos y cada uno de estos relatos, como una forma intelectual de comprender y descifrar la naturaleza y lo sobrenatural.

A su vez denotan los cambios sufridos por la sociedad, los fisiológicos, los religiosos, los sociales, los científicos; toda evolución se presenta en las narraciones y en todos los lugares.

Mucho se discute sobre las distinciones entre estos elementos, pero tienen tanto en común, coinciden de manera tajante que resulta difícil diferenciarlos entre sí. Muchos autores los mencionan bajo un doble título "mitos y leyendas" o bien pueden ser "cuentos" abarcando éstos y los demás géneros que devienen de él o ellos.

Dicen que de un elemento procede el otro, así la leyenda puede ser un mito que se quedó colgado en algún lugar o hecho histórico²⁴, que la leyenda es la forma de revitalizar al mito o que ésta se destemporaliza y se convierte en un cuento popular encontrado en distintas regiones del mundo.

²⁴ Lee, G. Van. Der, *Op. cit.*, p. 401.

Pueden ser (los cuentos) descendientes de los mitos primitivos correspondientes a lo celeste, al Sol le toca ser representado por la cenicienta o la bella durmiente. Y por tanto sugieren remontar cada cuento moderno a una leyenda antigua y ésta a su vez a cada mito prístino existente. De esta forma, cada investigador dará relevancia a su tema llamándolo según su preferencia.

Lo verdadero es que todos constituyen un elemento oral, que trasmite conocimientos, tipos de conducta, experiencias, mensajes sagrados y lo más importante es que son fundamento del proceso de comunicación.

CAP. III

LEYENDA Y COMUNICACIÓN EL PROCESO DEL SABER.

Es una enciclopedia popular. Guarda los conocimientos adquiridos desde nuestros más remotos antepasados, pasando por mil problemas para mantenerse vigente. Huye y se esconde de la tecnología, la burla, es desplazada a las periferias, sin embargo, evade las prisiones que le labra el progreso y al calor de una fogata o en el regazo familiar emerge triunfante para envolver a los presentes en una aura fantástica. Es la Leyenda.

Manifestación cultural maravillosa, con sucesos mágicos, sobrenaturales, de gran poder de seducción y un vehículo apto para preservar nuestras tradiciones, pues en su exposición abre caminos insospechados, es capaz de transportarnos a lo portentoso de la vida indígena, a lo majestuoso de la actividad colonial y, hoy, a lo inverosímil, a lo escéptico pero cautivador.

Desde su nacimiento basado en fenómenos incomprensibles y resueltos a través de la inventiva popular-colectiva hasta nuestros días se ha transmitido de manera oral de una generación a otra y a su paso fomenta el proceso de comunicación. Apoyada en la palabra sedujo y lo hace todavía al recrear situaciones, momentos, historias; llena el ambiente de belleza y misterio. Como narración es, por decirlo de alguna manera, un bastión para nuestras costumbres.

Y lo es a tal grado que innumerables personas se dedican a trabajar con ella, le dan vida, la propagan. El antropólogo y narrador escénico, Germán Argueta la define de la siguiente manera: La leyenda como parte de la tradición oral es la palabra que seduce, viene de lejos, desde nuestros muertos... tiene la virtud de reencontrar a la gente con un

patrimonio de lo imaginario, cuando uno está narrando y las personas están ahí comparten esa herencia, no importa si creen o no.

Es ese encantamiento, es parte de lo maravilloso y aunque éste entra por la mirada, es lo que se ve e incluso viene de la etimología de mirar; yo creo, mira, algo interesante es que cuando tú narras convocas a lo extraordinario, entonces, cuando la gente te escucha, en su imaginaria tienen ya eso asombroso, se maravillan, es decir, visualizan. Observan, por ejemplo, a la Llorona y cada cual la viste como quiere. Si, tú la ves con eso que llaman los ojos de la imaginación.

Entonces, este acto a diferencia de Jacques Le Goff quien decía "entra por la mirada", yo puedo decir ¡no! Entra con la palabra, es una de las cosas fascinantes por eso la leyenda es uno de esos lazos, los cuales te seducen y por ello mismo a las personas les place escuchar esos relatos.¹

Asimismo, Luis Loría, conductor del programa "Noches Tenebrosas" da su punto de vista: Pienso desde luego, cuentan con un origen, tienen una razón de ser, van tomando un cause diferente y una conformación de acuerdo a como las pregona el pueblo; creadas de una fantasía, vamos, lo es porque no hay pruebas reales, palpables, objetivas, pues parten de lo que la gente empezó a pregonar después de un acontecimiento histórico.

Viene a ser una experiencia, una narración ¡verdad! Va a través de las generaciones y tomará vida en cada momento, en cada región, en cada lugar. Esto puede ser por creación de la mente, por la aparición de un personaje o puede ser, según dicen algunos expertos en la materia de parasicología 'una sugestión colectiva'.

¹ Jermán Argueta, antropólogo y narrador escénico, entrevista personal 30 de julio de 1997.

Actualmente esto de la llorona ha tomado varios matices, varios cambios, imágenes distintas, pero finalmente la importancia de ella radica en sus orígenes. Puede ser su invención o simplemente de las condiciones del lugar donde ésta aparece y a la vez donde se suceden algunos hechos físicos lo que la reproduce y es esa interpretación, la comentada por el pueblo la cual sabemos hasta nuestros días".²

Por su parte Beatriz Farelo, directora del grupo de narradores orales de Santa Catarina, comenta al respecto "la leyenda es una historia verídica pero se le ha agregado sal y pimienta a través de las generaciones, como los chismes pero a veces ya no queda casi nada de lo que fue... les digo a mis alumnos si cuentan bastante bien e intensivamente lo hecho por la vecina del 14 a lo mejor se hace una leyenda".³

Al pasar el tiempo la gente la complementa, la entiende y llega a tomarla como lo sugiere Argueta: Es un acto verdadero, porque la gente al escuchar hace de ésta un acto vivo, verdadero (subrayado y con cursivas), lo toman como un patrimonio, su pa-tri-mo-nio. Pues manifiesta lugares, épocas, toda una gama de motivos o elementos identificadores, etc. Y, se puede recrear una situación en cierto espacio; cuando narras donde sucedió el hecho o tal vez ese suceso nació de la palabra, se convirtió en leyenda y tiene su permanencia. Entonces las personas escuchan con ese poder de seducción y si no lo habían oído antes, después será suya.⁴

Las leyendas no sólo recrean o excitan la sensibilidad sino hay que tomar en cuenta que instruyen, pues parten de un hecho real, el cual presta mucha ayuda a la historia, aunque para ello se necesite tener mucha pericia para no caer en algún error al asentar

² Luis Loria, locutor y conductor del programa "Noches Tenebrosas" entrevista personal 10 de agosto de 1997.

³ Beatriz Farelo, directora y presidenta de los narradores orales de Santa Catarina, entrevista personal 11 mayo de 1997.

⁴ Jermán Argueta *Op. cit*

como cierto un acontecimiento que no lo es. Generalmente se toma como punto de referencia para aclarar o investigar sucesos históricos.⁵

Sí, no cabe duda participan de una manera activa," te da registro de una cultura, muchas narraciones tienen que ver con la tradición, otras seguramente están empezando y con el tiempo, en cien años lo serán, pero ahora no".⁶

3.1 Y... CIEN AÑOS DESPUÉS.

La presidenta de los narradores orales de Santa Catarina puntualiza: Es una obligación de todos nosotros como seres humanos el revivir estas historias y volver a contarlas; hay muchas no escritas las cuales sólo se las saben los abuelos y a veces ya no las cuentan siquiera, así, pues, todos aquellos que llegamos a escucharlas tenemos la exigencia de seguirlas y hacerlas caminar, se sigan narrando y no mueran, pues estas generaciones se nos están yendo y si no las contamos se van a acabar.⁷

Se pueden terminar por el desinterés, por la industrialización por el avance tecnológico o como señala Rubén García Castillo, conductor del programa "La Mano Peluda" porque hay muchos niños, los cuales no saben que México es un país, sobretodo nuestros ancestros, donde se adora muchísimo a la muerte; ésta es para nosotros... Es el único lugar posiblemente donde uno se ríe de ella. Y, además, tenemos cosas tan

⁵ Noemí Ponce, Estudio e importancia literaria de las leyendas mayas, México, UNAM-FFL, 1951, p.34

⁶ Edmée Pardo, Socióloga y diplomada en literatura por la *Sogem*, entrevista personal 27 de agosto de 1997.

⁷ Beatriz Farelo, *Op cit*

importantes: la Llorona, el Catrín, el Nagual, la Bruja, todo ese tipo de puntos sobresalientes de nuestras raíces, sí, indudablemente se deben preservar.

(Pues) la leyenda a diferencia de otros cuentos y otras narraciones tiene la virtud de reencontrar a la gente con un patrimonio de lo imaginario y más cuando ésta se encuentra claramente delimitada, localizada, estoy hablando del caso típico de la Llorona, una herencia de todo el país e incluso de parte de los Estados Unidos.⁸

Son fuentes de conocimiento pero la política cultural y educativa tiende a privilegiar los productos culturales de la clase hegemónica, así como los productos extranjeros por sobre los propios; la gente joven ya no quiere saber nada acerca de las tradiciones de su lugar de origen. No las saben apreciar, puesto que pretenden identificarse con los valores del grupo social donde les gustaría estar.⁹

Existe una especie de malinchismo o simplemente estar del lado del triunfador; nos atraen muchas cosas, además que "en el momento actual el problema de crecimiento, conservación y transmisión de la cultura es complejo y difícil, por la gran variedad de factores endógenos y exógenos que influyen sobre nuestras tradiciones, costumbres, y conducta en general pues en aras de la modernidad mal entendida, se desvirtúan nuestros valores culturales por la penetración dominante de otros extraños que nos conquistan y colonizan con tecnología moderna, destruyendo nuestra identidad local y nacional".¹⁰

Somos nosotros indudablemente quienes debemos, en conjunto, rescatar o darle valor a nuestras relatos. Edméé Pardo dice que: los cuentos y este tipo de arte se producen en una sociedad y la importancia se le da a ésta, es una convención social y hay grupos a los

⁸ Rubén García Castillo, locutor y conductor del programa "La Mano Peluda" entrevista personal, 28 de noviembre de 1997.

⁹ Alma Yolanda castillo Rojas, Encantamientos y apariciones, México, ENAH, 1994, p.32.

¹⁰ Manuel Lozoya Cigarroa, "La leyenda como medio de conservación de la cultura" en Memoria 1 del Primer foro Estatal sobre el Encuentro de Dos Mundos, octubre de 1988, Durango, México, 1989, p.49.

cuales no les parece importante lo que se está produciendo, no valoran esta herencia pero después, en cien años, tal vez, lo harán, es una convención social.

Debemos valorarlos y una forma sería recobrar el gusto por escucharlos. "A mí me encantan los cuentos, las leyendas, los mitos tradicionales, es una forma de conocer nuestro pasado, que vuelva ¿no? Es nuestro presente; a veces, digo yo: cómo queremos que las generaciones actuales quieran a su país sino saben lo sucedido, si no nos hemos tomado la molestia de contarles. Nadie puede querer lo que no conoce.

Además, la leyenda es muy cercana a uno; le habla a la memoria de todos los tiempos. Sin embargo, si nosotros nos olvidamos de nuestras raíces ¡qué horrible!, imagínate un árbol sin raíces, no, no seríamos nada.¹¹

3.2 A RESCATAR NUESTRAS TRADICIONES.

Desde siempre han existido, son como una parte de nosotros, son como "una costumbre ineludible, en todas las familias de provincia o citadinas siempre después de la cena o una fiestita o una reunión vienen los chistes o vienen las historias de terror, es normal. Yo no dudaría que tú o yo mismo lo viví cuando era chamaco; a los siete o diez años en la calle donde vivía nos reuníamos todos los jóvenes a hablar de espantos, el diablo, el fantasma, esto o aquello y pues no es sino una herencia de nuestros padres y abuelos".¹²

Innumerables formas se han buscado para salvar estos relatos, el INAH por su parte desarrolló el Programa de Historia Oral el cual tiene como objetivo rescatar las

¹¹ Beatriz Farelo, *Op. cit.*

¹² Luis Loría, *Op. cit.*

experiencias de la gente, sus vivencias; es la conservación de las creencias, de los testimonios. Se busca a las personas las cuales vivieron esos acontecimientos, se les contacta, se les pide su autorización para entrevistarlas y las cintas son guardadas en archivos de la biblioteca Orozco y Berra y a la larga servirán como documentos históricos para el futuro.

“El proyecto es importante pues rescatamos nuestro pasado como una forma de ver, de vivir, de entender el mundo a través de las costumbres; creo que esto es fundamental en el sentido de trabajar con nuestras herencias y conservarlas”.¹³

Asimismo se debe observar que “Es tal el descuido hacia la cultura popular por parte de los académicos, que estos utilizan indiferentemente los términos de tradición oral e historia oral cuando tratan de la memoria de los de abajo, en cuyas sociedades no existe una división social del trabajo intelectual, así el historiador local puede desempeñar otras funciones. No se debe separar lo que en su realidad es indisociable.

Tanto la historia oral como la tradición oral tienen por base la memoria colectiva. La primera, es una expresión de la conciencia individual, el testimonio de un participante; busca veracidad, científicidad y 'objetividad', para lo cual se cruzan las declaraciones y se checan con fuentes escritas y aún así resulta muy difícil reconocerlas como fuentes fidedignas. Trata de 'nosotros' del mundo moderno y gente civilizada.

La segunda, por su parte, nos transmite la conciencia de la comunidad, una herencia sociocultural, es una referencia global, ésta se refiere a 'ellos' a las personas 'primitivas',

¹³ Mario Camarena, director del programa de Historia Oral perteneciente al Museo Nacional de Historia, entrevista personal 26 de agosto de 1997.

pero, asegura la continuidad del grupo a través del tiempo por lo cual resulta fundamental el auditorio presente".¹⁴

Son dos cosas diferentes indica Mario Camarena, la historial oral es la forma como se rescatan ciertos testimonios y experiencias de la gente y la tradición son aquellas ideas, formas de pensar transmitidas por generaciones. Son dos cosas diferentes. Lo interesante es ver en que momento se convierte en tradición con la conservación de lo rescatado.

Estas condiciones y la relación con la naturaleza son lo que permiten la sobrevivencia de estas experiencias. Pero cuando se rompe el entorno y la relación se resquebraja el mercado, las formas de trabajo, de producción y comienza a transformarse esa tradición. Cambia de acuerdo a los diferentes contextos y nos lleva a ver como las personas pierden sus hábitos y su concentración humana; puede haber una continuidad pero el significado para el poblado tendrá otro sentido. Nosotros, con el programa rescatamos esos relatos y lo importante es conservar intacta su interpretación.

La tradición oral puede efectuarse según reglas bien determinadas. Cuando las formas y las técnicas de transmisión existen tienen por objeto conservar el testimonio tan fielmente como sea posible y divulgarlo a través del tiempo en una serie no interrumpida de narradores... así... en cada comunidad todos saben quiénes son los depositarios de las narraciones, las cuales siempre contienen asuntos históricos de interés para la población que las conserva.¹⁵ Y existen diferentes narradores y espacios. Se encuentra por ejemplo la plaza de Santa Catarina, en Coyoacán donde se narran leyendas, cuentos históricos.

¹⁴ Catherine Héau, investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), entrevista personal, 14 de noviembre de 1997.

¹⁵ Alicia Olivera de Bonfil, La tradición oral sobre Cuauhtémoc, México, UNAM, 1980, p. 183.

Pero, si bien se detecta a quien narra también es cierto que intervienen diversos factores como explica Jermán Argueta "La leyenda como parte de las tradiciones orales sufre una mutación, cambia como las ciudades, por ejemplo la de México es una urbe de siglos pero ya no tiene nada del XVI, sólo sentimientos. En el caso del relato muchas veces guía las experiencias, se multiplica; entonces comienza por perder gran parte de ese suceso lineal y adquiere, con ello, un nuevo lenguaje más adecuado a la época.

Yo cuando narro utilizo algunas voces del viejo castellano: *Vuestra merced quiere decirme la hora que es. Las once Dichoso ustedse que sabe la hora en que va a morir.* Sí, lo traigo aquí, a este momento, pero la gente lo sabe como un juego. Mira, aun y cuando hoy vivimos en una modernidad relacionada con los medios audiovisuales, la palabra es tan necesaria, es como la paradoja del planeta donde hay más agua en lugar de tierra. En el ser humano es similar, son parte esencial en su vida, se encuentra lleno de éstas y con ellas señala sucesos nacidos de la voz y convertidos en leyendas".¹⁶

3.2.1 PRIMERO... RESCATAR LA ORALIDAD, LA PALABRA.

El lenguaje es la primera obra de arte del espíritu humano, más antiguo que ningún documento literario y anterior aún a los murmullos de la tradición, forma una cadena ininterrumpida desde el alba de la historia hasta nuestros días. Por eso los aztecas tenían la idea de que si la vida pasa, si una sola vez se vive, los cantos y los relatos debían ser un medio de perduración.¹⁷

¹⁶ Jermán Argueta, *Op. cit*

¹⁷ Alberto Franco, *La leyenda*, Argentina, ICU, 1940, p. 15.

Con la oralidad se pueden compartir espacios, gustos, tradiciones, herencias, la identidad, lo imaginario, la misma historia, todo ello porque "La narración oral abre caminos insospechados a la imaginación humana; gracias a su magia el mundo transmuta a cada instante sus potencias, la palabra enciende las conciencias, el gesto desencadena temporales de emociones, la expresión se vuelve ritual, el hombre extiende sus alas y descifra los trashumantes códigos del tiempo. No importa si va hacia un pasado cargado de ancestrales y eternas sugerencias o hacia un futuro preñado de promesas".¹⁸

Para redondear esto Jermán Argueta señala que el presente es efímero, sólo un parpadeo; el pasado tiene más tiempo real vivido, se construye con los eslabones al alcance de la palabra, la cual rememora y reinventa. El futuro tiene su momento imaginario-infinito, también se teje como ciclos donde intervienen los convivios sociales. El pasado y el futuro son los tiempos en que el ser humano habla y piensa, y en ellos se ocupa, reflexiona, especula, teoriza, sueña, desea, teme, sufre y, en todo esto fluye, de manera lenta, el verbo, la oralidad toda.

La especie humana está perdiendo la batalla, se aleja de lo que la puede salvar, la palabra: la pronuncia pero la niega, olvida que ésta nace con el espíritu creativo, con ella nombra las cosas y con ella aprende a amarlas y respetarlas. Cura los mismos males del alma e infinitamente los del cuerpo. Es una de las bondades más importantes para la raza humana; fundamental, como el líquido sustentador del hombre. Una terapia capaz de maravillar y reencontrar el universo".¹⁹ Y es que en cada palabra hablada rompe la palabra delegada al olvido. Es a través del rescate de testimonios y tradiciones orales como

¹⁸ Alma Rosa Rivera de los Santos, "La narración oral" en Oralidad y Cultura, México, Colectivo Memoria y Vida Colectiva, 1994, pp. 98, 99.

¹⁹ Jermán Argueta, *Op cit*

podemos apreciar la historia como experiencia humana. Nunca habrá distancia suficiente que calle las voces de los pueblos por ser la primera forma ordenante de la vida colectiva, entonces, aparece como la madre de las sociedades".²⁰

3.2.2 ORALIDAD Y ESCRITURA. VENTAJAS Y DESVENTAJAS.

La oralidad nos emociona, con la escritura nos ensimismamos, nos abstraemos. Algo cierto es que no se encuentran peleados la una con la otra pues ¿La escritura se eleva y distancia de la palabra hablada? Bajo esta especulación cabe decir que la escritura, consignación de la palabra en el espacio, extiende la potencialidad del lenguaje casi ilimitadamente: Sin embargo, en todos los maravillosos mundos descubiertos en lo impreso todavía le es inherente y en ellos vive la oralidad.

Leer un texto quiere decir convertirlo en sonidos, en voz alta o en la imaginación, sílaba por sílaba en la lectura lenta o a grandes rasgos rápida. Nunca puede prescindir del habla. La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre lo ha hecho, sin ninguna escritura en lo absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad, diría Walter J. Ong.²¹

Otro punto de vista similar lo presenta Belckys Pulido cuando señala "Un texto escrito compuesto a partir de textos orales, puede mantener su estatismo en el marco estrecho de lo impreso; mientras se abre a la multiplicidad de situaciones que impone la reinención oral, lo cual provoca, en ocasiones, varias versiones, a partir de aquellas primarias. Resume la fuerza perdurable de las tradiciones.

²⁰ María Guadalupe García, "La palabra en la Memoria" en Oralidad y Cultura, *Op. Cit.*, p. 32.

"Todo esto -continúa- cambia con el discurso escrito, con él se acaba la energía y la relatividad, todo se vuelve sombra estilística, firmeza textual. Y aún así, cuando el texto muerto entra en contacto con el discurso vivo muta y se transforma".²²

Al escribir la leyenda se le coloca una lápida, se encierra en un libro y se pierde el encantamiento de la palabra: "cuando entrevistas a una persona interviene el tono de voz, el ritmo, el ambiente donde se encuentren. Es cierto que la plática se da en un contexto y nos habla de ciertas especificidades por eso es única, no se puede repetir, pero cuando se transcribe se traduce de una u otra forma y se pueden omitir algunas cosas importantes".²³

Cabría decir, entonces, la voz es efímera, cuenta y cuando se calla el relato no existe y, en el ámbito de lo escrito, está ahí todo el tiempo para que alguien lo descubra y lo de a conocer. Sí, tal vez, se pierde algo en lo impreso, pero a la vez también se gana en cuanto a que se puede conservar más, se puede sistematizar y ordenar, por eso mismo tiene sus pros y sus contras.

No, no son enemigas y se pueden conjuntar para luchar y hacer subsistir los relatos pues "con toda la agresión de que es objeto, la leyenda como forma de expresión oral y escrita, como recreación literaria y como manifestación cultural, es recurso de conservación, transmisión y crecimiento de nuestra cultura en su más pura esencia provinciana y popular; razón por la cual debe preservarse su existencia y estimularse su crecimiento".²⁴

Muchos libros y manuscritos se han perdido. De aquí se desprende la importancia tan grande de las leyendas de tradición oral y el mérito de las personas que se han encargado

²¹ Jermán Argueta, *Op. cit*

²² Belckys Pulido, "La narración escénica" en *Oralidad y Cultura*, *Op. cit.*, p. 89.

²³ Mario Camarena, *Op. cit.*

²⁴ Manuel Lozoya, *Op. Cit* p 51.

de ir las recogiendo de boca de los más ancianos.²⁵ Por eso mismo la experiencia prueba que una narración transmitida por vía oral no degenera si es difundida por narradores bien dotados; más aún, puede ser mejorada, argumenta Roger Pignon.

3.3 LOS NARRADORES.

Un narrador se convierte en "el viajero del lenguaje sólo tiene que imaginar el lugar o la situación y eso es todo, aquello invocado está presente. Pero falta, para constatar su presencia por los demás, ser nombrado y configurado descriptivamente. En la oralidad existe este momento de la creación, hay, casi una coincidencia entre lo que sucede en la imaginación del locutor y del escucha a través de la palabra. El acto de nombrar en voz alta crea la presencia de lo ausente".²⁶ Se convierte en un fenómeno de fin de siglo, pues aunque nuestro bagaje cultural aumente y el ser humano se vuelva un lector de muchas cosas, el patrimonio de lo imaginario, las leyendas, los mitos, los cuentos, etc., quedan relegados, arrinconados.

De esta forma surgen como compensadores la danza, el teatro. Sin embargo, ante un narrador la gente escucha fascinada, comparte el tiempo y el espacio, claro, depende de la forma de narrar del expositor.

²⁵ Noemí Ponce, *Op. Cit.* p. 94.

²⁶ Jesús Galindo Cáceres, "Expresión, Memoria y Reconstrucción Reflexiva", en Oralidad y Cultura, *Op. cit.* pp. 40, 44.

3.3.1 UN NARRADOR ES...

Los narradores pueden ser ocasionales como las madres y las abuelas o bien aficionados y profesionales. Deben poseer un lenguaje poético, una memoria excelente, un estilo agradable para el auditorio -a menudo el don de narrar se transmite dentro de una familia lo cual contribuye a la estabilidad de la narración. "Los buenos narradores son raros y buscados; sus condiciones de improvisación aparecen en la lengua, en el modo de componer, de presentar los personajes, de atenuar o acentuar ciertos detalles, de narrar con mímica, elevando la voz o no".²⁷

Deben tener innumerables características para lograr cautivar al público, deben ser "muy querendones, sociales, gustar de la gente, sensibles como, decimos: le vamos a dar un premio al *jarrito de Tlaquepaque*; muy platicadores, obviamente; básicamente es eso. Cuando a mí me preguntan sobre los requisitos para ser cuentero, de inmediato les digo: qué les gusten las personas pues uno no puede contar a quien le cae mal y además ni lo van a escuchar a uno, afirma Beatriz Farelo, presidenta de los narradores orales de Santa Catarina".

Y si no convencen se quedan solos por eso "hay gente que tiene la capacidad de integrar, incluso si se les sale un gallo lo inserta y algunos si se les sale dice 'perdón' y ...'uta ya le diste en la madre al relato. A mí si me sucede digo, por ejemplo: 'no y esta mujer, en un momento dado, la curandera tenía la garganta reseca' y te das oportunidad para sacar los que tienes todavía atorados. O bien, 'es ahí donde está la señora, ahí, ahí estaba el sobrino muerto de don Juan Manuel de Solórzano y yo me quito".

²⁷ Roger Pignon, *El cuento Folklórico*, *Op cit.* p. 47.

3.3.2 LA FORMACIÓN DEL NARRADOR.

Para narrar debemos aprender -continúa Argueta-. Vamos a diferenciar, el narrador o cuentero popular es aquel que nace y/o surge de una comunidad, es parte de ésta, por lo tanto su proceso es innato; así su cuerpo se le llena de palabras, de relatos, de vida, su ser se inunda de encantamiento y en un momento dado al escucharlo él se entrega, regala todo ese lenguaje que lleva tatuado en su alma, en su memoria.

Por otra parte, el desarrollado fundamentalmente (subrayó esto último) en las ciudades (pues los hay de barrio y familiares) como una actividad artística debe ser bueno. Yo tomé un curso de mimo, de teatro de la comedia, de expresión corporal, de voz; entonces, yo para ser un narrador tuve que aprender.²⁸

Además de la capacidad individual al narrar deben integrarse en grupos, en aulas, llevar un proceso y esa iniciación o formación puede ser, sin duda, Santa Catarina, se debe tener un conocimiento y por lo tanto responsabilidad, para saber de la importancia y la estructura del cuento, de la voz, de la dicción, del trabajo escénico. Además la gente esta acostumbrada, tiene más de diez años acudiendo al lugar a escuchar. El proceso depende de cada quien. Tal vez el camino no sea comparándose con los demás pero si es importante para conocer los avances logrados, pues, algunos pueden en tres meses a otros les lleva varios años.

“Después de algunos cursos mucha gente se integra, algunos no necesitan tantos pues cuentan con el don de la palabra. Cuando comencé a narrar me decían: 'oye chavo, yo no sé, cuando estas narrando una leyenda, esos espacios que haces es porque se te olvida o le

²⁸ Jermán Argueta *Op. cit*

echas mucha crema a tus tacos y esos *tomates* es para decir espántense ¿no?' Yo pensaba que lo hacía bien y pues bueno ese es el proceso del narrador a fin de cuentas".²⁹

3.3.3 INTELIGENTE Y CONOCEDOR.

El narrador debe ser sabio -indica Beatriz Farelo-. Debe y es adecuado a su momento. Ahora somos letrados ya no es nato. Ahora debemos estudiar para ser cuenteros/narradores no podemos ser menos; lo mínimo por saber es lo que contamos, donde podemos abreviar y hacerlo. Siempre tener una narración bajo la manga como el chistólogo de cantina, el cual de repente interrumpe la plática, se levanta y dice: 'a propósito' y mete su chiste.

El narrador tiene conocimiento directo de los hechos y es el intermediario entre el lector y los acontecimientos relatados. Su actitud es de quien conoce la historia y se documenta acerca de ella. Por eso y ante la posibilidad de duda del receptor, ofrece fechas y documentos en los que se fundamenta.³⁰ Así algunos para alcanzar o llegar a ser narradores tienen que sumergirse en un proceso cognitivo, hacer de esa profesión un acto sumamente consciente, aprender las técnicas pues si quieren cobrar y quieren hacerlo bien deben pagar un precio para ser un buen artista tomar cursos de expresión corporal, voz, mima... y siempre estar dispuestos a superarse aunque a algunos no les preocupa esto simplemente porque son excelentes conversadores y así se quedan.

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ María Magdalena Padilla, La ciudad de México en sus leyendas, México, UNAM-FFL, 1984, p. 84.

3.3.4 ESPACIOS PARA NARRAR.

Desde siempre han existido tiempos y lugares propicios para desarrollar la narración y algunos lo hacen como lo señala Argueta "Nosotros narramos en parques, cárceles, teatros, en todos los lugares. Y en mi caso, en un momento dado me paro ahí, en la calle de Uruguay y cuento la de don Juan Manuel de Solórzano. Una vez nos agarró un aguacero, ves, una escenografía: llovía y hacia sol, era un escenario fantástico, la gente se sentó en el piso del aparador; yo, con las luces, pues se había hecho tarde, y con el telón de agua.

Ahora hay muchos sitios para narrar, en Bellas Artes, la Dirección General de Bibliotecas, Alas y Raíces, Socicultur, la Dirección General de Publicaciones, etc. Está Santa Catarina con muchos años y domingo a domingo va la gente y nosotros como narradores decimos: 'bueno que chinga... dos voy a hacer este día y pues me voy para allá.³¹ Son ya trece años, comenzó en octubre de 1986 y la delegación de Coyoacán ya les develó una placa por preservar las fantasías y las tradiciones.

Aunado a ello, un alumno de Beatriz Farelo, César Ureña abrió un nuevo espacio en un café, ubicado en la colonia Roma, *Los enanos de Tapanco*. Existen además sitios como el *Juglar*, la plaza del Carmen en la delegación Alvaro Obregón, la casa de la cultura Jaime Sabines, las cárceles y muchos lugares más.

³¹ Jermán Argueta *Op. cit*

3.3.5 EL PÚBLICO.

La presencia del público se vuelve condición necesaria para que el relato tradicional pueda ejercer su función, es la gente quien otorga significación a las palabras. No sólo participa físicamente, sino que al escuchar la narración y formar un conjunto se hace un mismo esfuerzo, hay una misma pasión, una comunión.

Así entonces, cuando uno observa a un buen narrador, y éste logra meternos en la trama del relato, hay veces que uno quisiera ayudarlo de una forma más activa, hacer algo en ese instante. “Entonces, como expositor debes crear un momento mágico, convocar a todos los presentes a participar, los invitas por medio de la palabra, formas un ritual, en ese momento unes a toda una comunidad, los integras y así la gente no quiere perder detalle.

“El poder de seducción del buen narrador es aquel donde crea el momento, alguien excelente tiene a las personas con él y cuando no fomenta ese instante castiga a la leyenda, al cuento; si los trabaja lineal con una sola voz el público se le puede dormir, no se aburre pero se duerme”.³²

Si existe la seducción del narrador éste incitará al público a narrar, intentará hacerlo y por ello “la mayoría de quienes toman los talleres están interesados en escribir o contar, entonces su participación es muy activa, reciben una serie de datos los cuales quieren procesar dentro de sí mismos para también ser escritores o cuenteros”.³³

³² *Ibidem.*

³³ Edmée Pardo, *Op cit.*

3.3.6 LA FUNCIÓN DEL NARRADOR.

El narrador en su función solamente informativa, puede, incluso, hacer una introducción con marcado sabor subjetivo, puede hacer un poco de historia, dar sus puntos de vista sobre la brujería, el misterio, se adelanta a los acontecimientos de la leyenda que se dispone a narrar.

“Uno es como Virgilio, llevamos a todas las personas atravesando los distintos caminos donde se ven las innumerables pasiones humanas, todos los inventos habidos y por haber; chéquese que yo te decía: el narrador reencanta el universo y con ello su vida y la de los otros, es como caminar por ese mundo no estático sino de movimiento, de color, de luz. Nosotros también observamos ese mismo ambiente al relatar...”

“Maravillamos el mundo de los escuchas, cada quien camina por un espacio, un lugar y puede, en un momento dado, sentir miedo, dolor, placer, llorar y a tí te da gusto ver florecer esos sentimientos. Virgilio llevaba a Dante para mirar lo real y nosotros llevamos al público a mirar lo que cada quien quiera, por las diferentes mentalidades”.³⁴

El narrador es el auténtico forjador de la cultura popular tradicional. El músico, el contador de historias, el artesano, el brujo, entre otros, no están aislados en su contexto social y nacional y deben entender la importancia que su trabajo juega en la formación de la autoconciencia de un país y de su papel como protagonistas de las costumbres de una nación.³⁵ Su función es preservar la memoria añade Edmée Pardo, mantener los engranajes de la sociedad. No, no se van a extinguir nunca, van a cambiar de un lugar a otro; los

³⁴ Jermán Argueta. *Op cit*

³⁵ Beatriz Farelo, *Op cit*.

narradores tienen que ver con lo que sucede en la ciudad, en los recuerdos, en las tradiciones y su papel como el desempeñado por el juglar es ir y decir a la gente, abrirle la posibilidad a otros mundos.

3.3.7 Y...¿LOS APOYOS?

Los apoyos económicos son fundamentales sobretodo en este tipo de profesión. Los narradores recurren principalmente a las dependencias educativas para encontrar trabajo y un pago “pues hemos trabajado básicamente en todas las instituciones. Bellas Artes, Sociocultur, antes de que lo pisotearan/estropearan con su proyecto de fomento a la literatura que hoy lo hicieron mierda, desapareció este departamento y les han quitado dinero. A mí me pagaron haya por 1986 como escritor por adelantado y también por ir a leer. La penitencia es que a los narradores les dan muy poco, en la tabla de pagos están hasta abajo. Yo por eso presento mi espectáculo, por eso me he alejado un poco de la narración para instituciones”.³⁶

Pero con pago o sin él una de las principales razones para mantenerse vigentes, es que los narradores lo hacen por gusto, por placer. Al final de la jornada realizan una recolecta y con lo juntado de un domingo tras otro a fin de año celebran con un festival nacional siempre y cuando consigan el apoyo de algún organismo “a veces lo hacemos en Xochimilco, en el '97 fue en los enanos de Tapanco, un año antes nos apoyo el ISSSTE, estuvimos en el teatro de la Ciudadela y ahí nos pagaron por adelantado las funciones y con eso hicimos carteles, volantes, etc.

³⁶ Jermán Argueta, *Op. cit.*

“Está la casa de cultura Reyes Heróles, donde imparto talleres; ahorita surgió otra oportunidad en la también casa de cultura Jaime Sabines en la zona de San Ángel, la licenciada Cuello decidió hacer esa clase gratis, entonces a mí me paga la delegación y el FONCA de donde luego me mandan a trabajar a los estados”.³⁷

3.4 EL RELATO Y SU COMUNICACIÓN.

En su narración (de la leyenda), hay comunicación, los extraños podemos disfrutar esporádicamente la narrativa indígena. No participamos del tipo de relación imperante, pero nos atrae. Olvidamos que las mismas palabras oídas por unos y por otros tienen valores distintos. Y la comunicación es relación, parte de todo un complejo de intercambios sociales. El vínculo puede ser de parentesco, económico o de habla: se intercambian palabras

Se asume el proceso comunicativo. El emisor es receptor de su propio asunto y en éste hay una acción reflexiva, puesto que la expresión altera instantáneamente el pensamiento de quien lo expresa. Así los participantes precisan su objeto por medio de códigos prioritarios en los cuales reconocen, sienten o simplemente captan, es un lenguaje que va más allá de una lengua, de una cultura, de una época.³⁸

³⁷ Beatriz Farelo, *Op cit.*

³⁸ Alfredo López Austin, Los mitos del Tlacuache, México, Alianza, 1990, pp.112, 113 y 342.

3.4.1 RELACIÓN E INTERCAMBIO SOCIAL.

En la narración existe la comunicación con el público, es la virtud que tienen los narradores, pues se inmiscuyen en un proceso de interacción con el más fino vehículo del pensamiento, la voz; además intervienen el gesto, el ambiente, el estado emocional tanto del escucha como del intérprete.

“En España vi a Beltrán, creo que es del Congo, narrar en francés y 'uta yo de ese idioma no sé ni más; de pronto el tipo salió con vestuario, hizo su gestualidad... era bellissimo escucharlo, la gente terminó fascinada y la mayoría sin entender y creo, comprendíamos más por los gestos: tuve que hacer circo y maroma de pensamiento para interpretar. Lo interesante de este festival en castellano donde intervino un francófono, al final él era amigo de todos; te identifican, es una forma de intimar”.³⁹

Por otra parte si uno desea regresar la información debe observar al público y en función con ello, si no lo narra, bueno, pues se deben preparar ya sea un folleto, un artículo, un comentario, realizar guiones para radio, para cine, para museos, o teatro.

3.4.2 IDENTIFICAN LO NUESTRO.

Con toda esa gama de recursos se puede conformar una identidad "porque no podemos olvidar que todo lo referente a leyendas, misterio, suspenso, terror, no es netamente mexicano. En Inglaterra, por ejemplo, los científicos y parasicólogos son los más desarrollados en cuanto a esto pero en su cultura sajona. Con respecto a lo nuestro, es

³⁹ Germán Argueta *Op cit*

parte de nuestra tradición, consolidan nuestra forma de ser. Sobretudo en nuestras culturas madres estas narraciones o historias tienen características muy mexicanas y por lo tanto sustentan un nacionalismo. No podemos cambiar nuestra forma de ser y de pensar por más que se diga que si en los Estados Unidos o Japón, no, nosotros somos mexicanos y con nuestra misma ideología se desprenden esos relatos".⁴⁰

3.4.3 NOS EDUCA.

Con esa forma de pensar "una leyenda es aprender algo, manifiesta Argueta, no sólo es la fascinación por escuchar sino apropiarte de esas tradiciones, pues tiene el poder de la verdad, es un aprendizaje y un compartir. El narrador es el centro de una comunidad, es educador al hablar de las costumbres, de los tiempos pasados, refuerza la cultura y la gente lo agradece.

Sin embargo, con el avance de la tecnología hay muchos cambios antes servían para educarnos pero "actualmente es un cuento, una anécdota, se ha ido transformando... la Llorona, ahora, es una señora a quien le robaron los hijos. Anteriormente tenía un significado: el porqué debía uno estar temprano en su casa, normaba las conductas, hoy sus significaciones son otras.

En términos de docencia pueden servir para concientizar a la gente en el sentido de enseñar historia. Yo creo que esto en México se usa mucho, sobretudo en las comunidades indígenas. Aquí las escuelas son un instrumento. En los Estados Unidos lo utilizan para rescatar los cuentos, las vivencias familiares, de papá, de mamá; en este país es en las

⁴⁰ Luis Loria *Op. cit.*

zonas autóctonas, pues esto de las costumbres es muy fuerte, se utiliza a diario, en las ciudades está llegando e impacta".⁴¹

3.4.4 COMO FOMENTO A LA LECTURA.

¿Sirven estas narraciones para fomentar la lectura? Sí. Con las palabras nacientes de la boca de los narradores mucha gente se fascina, se emociona. Por tanto un expositor no va a contar a la ligera y tendrá que leer y profundizar en su lectura. Con ello debe mejorar su ortografía, su comprensión pues después de aprender y narrar su retentiva mejorará.

Además de que "un texto nos penetra en la medida en que nos toca las fibras sensibles del corazón. Todo niño tiene derecho, sin distinción de raza, idioma, religión, a escuchar los más hermosos relatos de la tradición oral, especialmente aquellos que estimulen su imaginación y capacidad crítica. Todos tienen derecho a crecer acompañados del inmortal 'había una vez'".⁴²

3.5 RADIO Y LEYENDA. LA DUPLA SALVADORA.

Indudablemente se han generado en la radio mexicana programas participativos donde la gente cuenta sus experiencias, y han tenido éxito pero, cómo interesar al público "Consideramos que el programa con ese tipo de temas son importantes para la gente, porque todo lo desconocido, lo oculto siempre ha sido de interés para el público

⁴¹ Mario Camarena, *Op cit*

⁴² Alma Rosa Rivera de los Santos, *Op cit.*, p. 99

radioescucha. Cubre los diferentes estratos sociales, pero principalmente los populares pues son quienes saben hablar de esto".⁴³

Por su parte Luis Loría señala: sí, de hecho el que nosotros divulguemos este tipo de cosas es para no perder algo tan valioso, más cuando las leyendas son con relación a los orígenes de nuestra cultura o a aquella parte misteriosa de los antepasados. Es importante al mismo tiempo divulgarla, sustentarla y crear la contraparte, fomentar de alguna manera conciencia.

3.5.1 LA RADIO PARTICIPATIVA.

Hoy nos encontramos inmersos en una época de transición en todos los aspectos: económico, político, social y de radio (pues ésta con sus cambios abarca todos los demás), ésta participa en la convivencia familiar. La escucha el ama de casa, el hijo, el padre, el esposo, el adolescente a quienes les place escucharse en este medio o que los oigan sus amigos, sus parientes. En estos momentos en toda la Amplitud Modulada (a.m.) los programas están abordando problemas de la vida cotidiana.

Son muy raras las estaciones que cuentan relatos por cuestión de épocas. Me gustaría, desde luego, la participación de historiadores, paleontólogos, arqueólogos, sí, sería muy interesante escucharlos. Esa es la comunicación que hacemos: programa/público; las personas son quienes cuentan, ellas hacen esta serie. Al reproducir en forma de radionovela el mensaje queda tan claro y un poco más completo, pero la gente esta dispuesta a

⁴³ Rubén García Castillo, conductor del programa 'la Mano Peluda', entrevista personal.

participar pues le encanta escucharse en su aparato receptor y le encanta, también, transmitir sus experiencias.⁴⁴

3.5.2 COMUNICACIÓN Y/O RETROALIMENTACIÓN.

Al difundirse todos estos relatos dentro de la radio existe “mensaje, emisor, receptor, se codifica; se cierra el círculo de la comunicación con la contestación, esa es la retroalimentación, especifica García Castillo. Ellos emiten y yo contesto, después se invierte; desgraciadamente sólo son esos dos aspectos por las limitantes, por la gran cantidad de auditorio no podemos tener ochenta mil llamadas, pues sólo caben catorce o quince en el tiempo establecido. Además con las llamadas se alimenta el espíritu de los demás radioescuchas, los cuales tratan de participar y engrosar 'la Mano Peluda’”.

“Recibimos y al mismo tiempo volvemos a emitir se forma el proceso, agrega Loria, y por ello buscamos esta temática en 'Noches Tenebrosas' o en otros como 'Los Adoloridos', las personas hablan, contesto, es circular. Entonces, la radio siempre está en contacto con los seres humanos, es una alimentación a través del teléfono y esto nos permite conocer el interés del público y se diseñan programas para satisfacer esas necesidades y a su vez se respalda una identidad

⁴⁴ *Ibidem.*

3.5.2.1 PARA EFECTUAR ESTA COMUNICACIÓN...

“Manejamos, continúa, una música muy especial, el lenguaje (la voz) tiene que ver sobremanera en cuanto a la motivación y a la creación de la atmósfera; los silencios y los efectos son parte de la narración. Los cuatro elementos o lenguaje radiofónico son fundamentales para dar un matiz y llegue el mensaje a su destinatario.

“Es una propiedad de los medios electrónicos, la rapidez para entrar en contacto con el auditorio y en lugar de ser un sustituto de los abuelos y de los padres pasa a ser, sinceramente, un complementador. Pues aquí hablan los papás y personas aun mayores, los mismos niños para contarnos una experiencia o algún relato por ahí escuchado y la radio es ese canal para compartirlo”.⁴⁵

3.5.3 FUNCIÓN DE LA RADIO.

En lo tocante a este tipo de programas difundidos por la radio algunos tienden un poco más a lo trivial, en estos dos programas, argumentan sus locutores no se pretende solamente divulgar sino dar a conocer, descubrir, compartir ese tipo de experiencias y concientizar un poco en cuanto a los orígenes de la leyenda y su función, así se establece una línea por seguir, se maneja un lenguaje con esa intención. Se fundamenta una identidad, una idiosincrasia. Pero lo básico es la candidez de la gente, su autenticidad, su forma de decir las cosas, hay un valor y un nivel emocional.

⁴⁵ Luis Loria, *Op cit*

Y aunque estas leyendas son más modernas, es más ya están vestidos los personajes, ya dejaron el taparrabo, el penacho; (son muy ricas las tradicionales pero en el programa hay una diferencia en cuanto a la época.

Pero ya en ocasiones se comercializa tanto la situación y se llega a niveles enajenantes, en algunos casos, y cuando esto es ya un exceso el público simplemente ya no lo sigue, no lo escucha y es ahí, en ese momento, cuando debe darse un cambio. Por ello lo que tiene que ver con la historia de nuestra cultura y concretamente con la leyenda es importante, es necesario, debe haber una identificación del radioescucha para conocernos más, para remontarnos a nuestras raíces, concluye Luis Loria".

Es vital la perduración de lo nuestro, pues somos una nación con una cultura muy vasta es ese sentido, muy valiosa a nivel mundial, por lo tanto debemos motivar a la gente a ubicarse dentro de la realidad de estos temas y a la vez para regresar o profundizar en el estudio de los orígenes de nuestras costumbres, las cuales son una herencia legada por cientos de años y la esencia del espíritu nacional. No, definitivamente no debemos olvidarlas y, mucho menos dejarlas navegar por lo negro de una historia olvidada.

Es indudable la trascendencia de la leyenda, vincula a los seres humanos, los mantiene en contacto con sus orígenes; siempre y por siempre revivirá esos momentos a través de su relato, nos mantendrá informados de nuestros ayer y apegados a una identidad, a una familia, a un núcleo social, en un estrecho lazo comunicativo. En esencia junto con la radio puede, como se comentaba, ser un complementador para sustentar estos rasgos.

CAP. IV

LA RADIO EN LA DIFUSIÓN DE LA LEYENDA.

4.1 POR QUÉ LA RADIO.

La radio es apta para la difusión de la leyenda por sus diferentes características. Es un medio ciego¹, apela, entonces, a uno de los sentidos humanos más solicitados, el oído. Genera imágenes, entra con facilidad a todos los hogares sin que ello represente esfuerzo alguno. Sólo se oprime un botón o se gira una perilla; se puede llevar a cualquier lado y su cobertura no tiene límites.

Sirve para difundir. Con este medio no es necesario saber leer ni escribir. Es meramente auditivo por lo cual permite al ser humano realizar actividades simultáneas, no distrae, es habitual al trabajo. Lo podemos tomar (encender) en un instante y dejarlo (apagarlo) en otro. Esta siempre ahí como un fiel acompañante.

Su elección es debido a sus recursos reflexivos. ¿Quién no cuenta, en su casa, por lo menos con un aparato receptor?, ¿quién al escuchar la voz salir por el auricular no intenta darle una forma, buscarle una apariencia, una fisonomía? La mayoría de las cosas tienen un ruido característico por el cual las conocemos, las identificamos y, nos son familiares a través de un cúmulo de experiencias obtenidas a lo largo de nuestra vida. "El hecho de escuchar nos hace visualizar"², interpretar.

Es evocar imágenes, recrear la realidad. Aventaja a los demás medios por lo cálido

¹ Robert McLeish, Técnicas de creación y realización en radio, España, Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2ª edición, 1986, p. 15.

² Jimmy García Camargo, La radio por dentro y por fuera, Ecuador, Ciespal, 1980, p. 155.

de la voz humana. En el escucha se forman sentimientos de compasión, ira, dolor y risa; los énfasis utilizados a la par de las inflexiones pueden, incluso, cambiar el estado de ánimo. Todo esto va contra de la función informativa específica de la prensa; el cine, como objeto comunicativo, transmite algo concreto, una idea personal o social. En cambio la radio y la televisión dan un mensaje simplificado con diversas intensiones: informar, educar, entretener, vender productos comerciales, servir de ambiente, etc.

Supera a la televisión por que ésta acartona, muestra un prototipo a quien le ocurren las situaciones, mata la imaginación. Así cuando la idea es presentada de una manera auditiva, tan sólo se enuncia y podemos visualizarla dentro del campo de nuestra experiencia.

El arte acústico es capaz de emocionar mediante la recreación sonora de la realidad³, trabaja nuestra imaginación y nos formamos el contorno guiados por los elementos radiofónicos. Cuenta con diversos recursos. Utiliza un lenguaje, formatos etc.

4.2 DEFINICIÓN DE LA RADIO.

La radio es un medio de comunicación inalámbrico que envía señales sonoras a distancia, relaciona grandes grupos sociales y enlaza los continentes en una fracción de segundos por las ondas cortas. " Es un elemento de comunicación social... lleva implícitos conceptos concientizadores y personalizantes"⁴.

³ Ruth Olivares Hernández, La radio a través de la radio, México, UNAM- FCPyS, 1994, p. 16

⁴ María Cristina Romo Gil, Introducción al conocimiento y práctica de la radio, México, Diana, 1989, p. 13.

Maneja signos y significados, utiliza el esquema clásico emisor-mensaje-receptor, pone en contacto por lo menos a dos sujetos pero dista de la comunicación interpersonal (donde los integrantes comparten el espacio físico).

Ricardo López al citar a Dennis McQuail señala las siguientes características para la funcionalidad de la radio:

- a) La necesidad de una organización formal y compleja.
- b) Estar dirigido a públicos amplios.
- c) Con contenidos abiertos a todos.
- d) Para públicos heterogéneos.
- e) De alcance simultáneo "a una gran cantidad de personas que están distantes de la fuente y que, se hallan lejos la una de la otra".
- f) La relación entre emisor y público es impersonal.
- g) El público es un conglomerado de individuos a los que une un foco común de interés, pero que no se conocen entre sí.⁵

4.2.1 EL PROCESO DE TRANSMISIÓN RADIOFÓNICA.

Toda forma de comunicación es intencional, nadie se comunica por comunicarse⁶, todo mensaje contiene un pensamiento el cual hace reflexionar, hay una retroalimentación.

Ya Harold Lasswell diseñó la fórmula de: Quién dice- Qué- En qué canal- A quién- Con qué efecto, el cual derivó con los años en Emisión- recepción y engloba, a la vez,

⁵ Ricardo López Gutiérrez, Diseño de una serie radiofónica para divulgar ciencia y tecnología, México, UNAM- FCPyS, 1992, p. 47.

⁶ Mario Kaplún, Producción de programas de radio. El guión, la realización, Quito, Ciespal, 1971, p. 49.

todos los componentes del proceso de comunicación (emisor, mensaje, canal, código, ruido, receptor, etcétera). La radio para poder transmitir utiliza estos elementos en la difusión de su señal.

4.2.1.1 DIFUSIÓN DE LA SEÑAL RADIOFÓNICA.

La radio adopta los elementos del proceso comunicativo y los ubica en la industria de la radiodifusión, puesto que ésta distribuye signos y significados en su carácter de medio de comunicación tecnificada. Es decir, la radio requiere de los siguientes elementos:

- a) Emisor o fuente: es la propia estación radiofónica.
- b) El codificador: es el transmisor de radio que modula o cambia alguna de las características del mensaje transformándolo en señales, se localiza como la antena de estación por donde se emite al espacio la onda modulada.
- c) El canal: es el aire mismo por donde se desplazan las ondas hertzianas.
- d) Aparato receptor: es a donde llegan las ondas con la información; éste capta la señal la amplifica y la decodifica. Se produce otro sistema de comunicación entre el aparato receptor y el destino.
- e) El destino: es el radioescucha.⁷

Visto de forma técnica, esa es la función de la radio. Pero para que se produzca el mensaje se utiliza un signo y éste sólo puede ser elaborado por personas que trabajan en la institución, es decir, especialistas en el proceso para formar una relación entre individuos.

⁷ María Cristina Romo Gil, *Op. cit.*, pp. 14, 15.

El signo recorre el mismo camino que la señal eléctrica. El profesional en la materia debe poner atención especial en el mensaje por transmitir, el contenido de éste (marco de referencias), el código (lenguaje) a utilizar, para asegurarse de una buena recepción por parte del radioescucha. Debe saber "a quien va dirigido su mensaje, a quien le va a hablar y con base en ello, estructurar el mensaje".⁸

Ante el micrófono la señal se transportará a través del aire (canal) para llegar al receptor por medio de su aparato radiofónico -que la mayoría tiene en su casa. Si comparamos el proceso de comunicación con el proceso de transmisión radiofónica y la relación con los participantes de la institución con los radioreceptores podríamos verlo de la siguiente manera:

PROCESO DE COMUNICACIÓN	SEÑAL RADIOFÓNICA	PERSONAS O INSTITUCIONES.
Emisor	Estación de radio	Cualquier institución que desee comunicar un mensaje. Un locutor, un guionista, un productor
Mensaje	Codificador - antena	Código radiofónico (voces, música, efectos, silencios)
Canal	El aire	El medio radiofónico en su aspecto técnico.
	Decodificador: El aparato radiofónico.	Decodificador: El radioescucha.
Receptor	El radioescucha.	El radioescucha.

Conviene, además, hablar del signo que utilizará el guionista, el cual debe ser comprendido por toda la gente. Kaplún señala "no hay ni puede haber comunicación sin un

⁸ Lourdes Adame Goddard, Guionismo, México, Diana, 1991, p. 13.

código común"⁹, que de a conocer nuestras ideas; este elemento son las palabras, con las cuales compartimos conocimientos y experiencias a través de un lenguaje (llámese culto, especializado o cotidiano), en nuestro caso es el español.

4.3 DESVENTAJAS DE LA RADIO.

La radio es utilizada casi exclusivamente para escuchar programas musicales o de entretenimiento y no se "piensa" en la recepción de programa culturales o peor aún, sin duda, es el caso de que éstos estén destinados a estaciones de esta índole (Radio Educación y Radio UNAM), cuando la mayoría de la población prefiere las emisoras comerciales; "por tanto se dice que la radio es un mero instrumento reproductor de mensajes entre la sociedad"¹⁰ al tener un esquema lineal emisor-mensaje-receptor. Sin posibilidades de retroalimentación.

Si bien, al inicio la radio comenzó como un medio de comunicación bidireccional - teléfono-radio, comunicaba a dos sujetos directamente. Es para 1916 cuando se convierte en masivo, entonces, se transforma en unidireccional: así, la gente se reunía alrededor de una radio: "ésta captaba la atención de los pescadores del sur de Italia, en una transmisión desde Londres"¹¹, quienes se acercaban curiosos al altavoz.

Kaplún encuentra en la radio las siguientes limitantes:

a) **Es unidireccional:** sigue un solo camino, no hay oportunidad de contestar.

⁹ Mario Kaplún, *Op. Cit.*, p.84.

¹⁰ Ricardo López, *Op. Cit.*, p. 58.

¹¹ Guillermo Michel, Para leer los medios: prensa, radio, cine y televisión, México, Trillas, 1990, p 85

- b) **Es unisensorial:** utiliza el oído. La vista no existe, el oyente asume una ceguera voluntaria.
- c) **Peligro de fatiga:** concentrarse en una sola fuente de estímulos provoca cansancio y monotonía.
- d) **Peligro de distracción:** al solo escuchar uno puede posar su vista en otra parte y se pierde la atención.
- e) **Ausencia del interlocutor:** en radio estamos solos. No se produce la relación interpersonal, ni se percibe la reacción de los oyentes.
- f) **Fugacidad:** el mensaje radiofónico es efímero, es imposible volver atrás inmediatamente. Carece, contra la prensa, de la palabra escrita, de la fuerza permanente.
- g) **Limitación de la información:** se expresan pocas ideas por el espacio.
- h) **Auditorio condicionado:** el público se acostumbra a oír para no pensar, para distraerse.¹²

4.4 RECURSOS DE LA RADIO.

Para contrarrestar las limitantes, la radio cuenta con innumerables recursos. Su señal puede contactar a mucha gente y captar su atención para dotarlos de conocimientos, para hacerlos reflexionar sobre diversos temas. La leyenda por sus características se amolda para ser transmitida por este medio. Veamos, entonces, las cualidades de la radio.

4.4.1 PODER DE SUGESTIÓN.

Al mandar el mensaje se busca influir en el radioescucha, sugerirle y esto es, alimentar su imaginación, la eche a volar al recibir la idea.

El poder de sugestión tiene suma importancia pues adopta una "rica gama de imágenes auditivas"¹³, ambienta el lugar y la época, despierta la inquietud e interés por conocer otros pensamientos, compenetra con una realidad, con una forma de vida cotidiana. Este factor en conjunto con la leyenda hará interpretar las circunstancias, la formación individual y colectiva, el medio ambiente donde nos encontramos inmersos, los conocimientos, etc.

Si la imaginación del radioescucha es movida por el programa atenderá el mensaje y lo asimilará. Al sugerirle captamos su atención, debemos, en suma, convencerlo con la idea emitida, y así, él visualizará.

4.4.2 COMUNICACIÓN AFECTIVA.

La radio es el medio que sólo emite sonidos, crea la imagen auditiva que se encuentra ligada a las vivencias afectivas del ser humano. Entonces para conseguir su atención es necesario personalizar los problemas, "que crea, siente e identifique estos como reales, concretos, los cuales pueden sucederle a personas de carne y hueso"¹⁴.

¹² Mario Kapiún, *Op. Cit.*, pp.49, 57

¹³ *Ibidem*, pp. 60, 61.

¹⁴ Ricardo López, *Op Cit.* pp. 62.

Con una dinámica afectiva la palabra se hace comunicación a través del oído, lo emociona; la música puede cambiar nuestro humor y hacer que veamos las cosas de una manera distinta.

Si el programa muestra a los personajes de la leyenda como reales y no ficticios habrá un sentimiento afectivo y por ende se despertará una curiosidad entre los radioescuchas. Será un vínculo de comunicación con todo tipo de personas, de cualquier condición social y educativa.¹⁵

4.4.3 LA EMPATIA.

Es la capacidad de proyectarnos nosotros mismos en la personalidad de los demás o la facultad de anticipar su respuesta a nuestros estímulos¹⁶. Es "sentirse uno mismo en"¹⁷ el lugar del destinatario.

Debemos observar, intuir, conocernos a nosotros mismos para conocer a los demás; crear un personaje y hacer de los espectadores otro similar. A partir de nuestras necesidades, darle una fisonomía a la leyenda para crear una empatía, una misma respuesta a los radioescuchas.

Si uno comprende la realidad con una leyenda habrá que expresarla, explicarla al oyente para forjarnos un mismo punto de vista, un mismo criterio. Con base en ponernos en lugar del receptor, descubriremos sus necesidades y encontraremos la forma de expresar nuestras ideas para una mejor recepción.

¹⁵ María Cristina Romo, *Op. cit.*, p. 19.

¹⁶ Mario Kaplún, *Op. cit.*, p. 66.

¹⁷ Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 1ª reimpresión, 1985, p. 156.

4.4.4 RELACIÓN DE IDENTIFICACIÓN.

Para que una audiencia se identifique con el programa se deben contestar preguntas vitales y así establecer una relación afectiva. Al lograr esto la gente no escuchará de forma distraída la serie, pondrá atención a la radio, se identificará como lo hace un chico con su padre, lo hará con los personajes, con un narrador-conductor-locutor.

La identificación debe ser tan fundamental como lo es en la vida y en la formación personal, pues es "la base misma de todo un proceso de comunicación"¹⁸ que nos da como resultado una identidad.

Estas cuatro características son los principales recursos de la radio; contiene además, gran difusión, simultaneidad, alcance, bajo costo, acceso directo a los hogares, es flexible, llega al ser humano en cualquier momento: en labores domésticas, políticas, en el automóvil, etc. En conjunto contrarresta todas las limitantes antes señaladas.

4.5 LENGUAJE DE LA RADIO.

Es básico contar con las características señaladas; el poder de sugestión para captar la atención; la comunicación afectiva para denotar vivencias que recreen una realidad identificable con el público, una empatía, para conocernos más a nosotros mismos y partir de allí para saber qué darle al radioescucha; así como una identificación la cual lleve a escuchar con atención el programa.

¹⁸ Mario Kaplún *Op. Cit.*, p. 73.

Pero para que todo esto se lleve a cabo, debemos regresar al proceso comunicativo en conjunto con la señal radiofónica y las personas de las instituciones (emisora) quienes nos brindarán un código para la comprensión del mensaje por parte de los escuchas.

En la radio también se utiliza un código, un conjunto de reglas para generar un mensaje basado en elementos expresivos de carácter auditivo; al contar con esta cualidad apela a cuatro elementos: voz, música, efectos especiales y silencios; éstos estimulan la imaginación, crean imágenes, fomentan la fantasía en la mente de los receptores.

4.5.1 LA VOZ.

La voz es un elemento primordial en radio pues representa lo más significativo del ser humano; permite transmitir ideas, comunica, es expresiva. Al escucharla, inmediatamente intentamos visualizar su origen, tratamos de identificar a la persona que habla, refleja la edad de ésta, su sexo, su estrato social y el lugar o zona geográfica donde habita.

Leer es diferente a escuchar, la versatilidad de la voz se da debido a las inflexiones, a los acentos, a la duda, a las pausas, al ritmo: al emitirla se acentúa. De esta forma se pueden despertar sentimientos, conmover y convencer al destinatario. Para lograr esto cuenta con:

- a) **Tono:** la elevación del sonido, es clasificada en aguda (soprano, tenor), central (mezzosoprano y barítono) y grave (altos y bajos). También está ligada a la intención: dramático, festivo, coloquial, reflexivo, dulce agresivo, etc.
- b) **Tímbr:** es la personalidad de quien habla, es el color de la voz.
- c) **Intensidad:** el volumen que se usa para difundirla.
- d) **Cantidad:** duración del sonido emitido.

Con esas características se puede clasificar de la siguiente forma:

- 1) **Voz estentórea o de trueno:** es gruesa, fuerte, recia, llena el espacio acústico.
- 2) **Voz campanuda:** severa, majestuosa y enérgica, de sonidos firmes y decididos, ideales para aventureros y mujeres maduras.
- 3) **Voz argentina:** es clara, sonora y de timbre agradable, representa una heroína, joven alegre, afable, soñadora y sincera.
- 4) **Voz cálida:** melodiosa, agradable y sensual, se utiliza en mujeres frívolas o sensuales y hombres conquistadores y seductores.
- 5) **Voz metálica:** es un intermedio entre la argentada y la de campana: tono cínico, flemático, sagaz, cauto, calculador y astuto.
- 6) **Voz de cascada:** carente de fuerza, opaca, temblorosa e insegura, se usa para ancianos.
- 7) **Voz aguardentosa:** un tanto ronca y sin matices, sirve para caracterizar personajes degenerados, borrachos y viciosos.
- 8) **Voz dulce:** sumisa, baja, suave, acariciadora, implora, suplica; para hombres tímidos, bondadosos y mujeres candorosas.
- 9) **Voz atiplada:** chillona, afeminada, chocante, de chismosa.
- 10) **Voz blanca:** infantil.¹⁹

Al utilizar estos elementos de la voz, Fernando Curiel le da forma a un personaje de la siguiente manera:

¹⁹ Jimmy García Camargo, La radio por dentro y por fuera, *Op. Cit.*, p. 192.

- 1) Datar la voz: al personaje se le asigna una edad determinada, verosímil, de la niñez, de la juventud, etc.
- 2) Calificar psicológicamente la voz: se le atribuye, al personaje, un orden moral identificable: timidez, arrojo, bondad, calidez, inteligencia, ironía...
- 3) Musicalizar la voz: se da con respecto a la tipología de la ópera: barítono, bajo, soprano, etc.
- 4) Nacionalizar la voz: plantea uno de los problemas culturales de la radiofonía: el de la identidad lingüística entre el emisor y el receptor. Responde a una nacionalidad: española, rusa, etc., y dentro de un país idiomático, a su región o localidad.²⁰

4.5.2 LA MÚSICA.

Es el segundo elemento del lenguaje radiofónico. Tiene vital importancia al usarse como un recurso auxiliar expresivo y no como mero entretenimiento. Puede atraer a un sinnúmero de gente, despertar sensaciones, cautivar, ambientar y sugerir vivencias, amén de describir sin palabras una situación determinada.

La música refuerza estados de ánimo pues la memoria auditiva hace recordar con facilidad todo lo que este elemento describe. García Camargo la designa como una gran aliada para crear imágenes tangibles o intangibles, objetivas o subjetivas es la imagología (*sic*)²¹, da, además, fuerza dramática a una situación, crea suspenso e inquietud. Posee funciones que le ayudan a comunicar las diversas situaciones y éstas son:

²⁰ Fernando Curiel, La escritura radiofónica: manual para guionistas, México, UNAM, 1984, p. 77.

²¹ Jimmy García Camargo, Op. Cit., p. 154.

- a) función gramatical (como signo de puntuación): separa secciones o bloques de texto para pasar de un asunto a otro, son escenas.
- b) Función expresiva: comenta lo escuchado, suscita un clima emocional, crea en torno a las palabras un ambiente peculiar.
- c) Función descriptiva: refiere un paisaje, decora un lugar
- d) Función reflexiva: permite recapitular lo escuchado.
- e) Función ambiental: llena la atmósfera de las escenas.

La música es de gran ayuda para un programa, se puede transportar al radioescucha a un lugar determinado en el tiempo: con la canción de la "Adelita" situamos a nuestro receptor en momentos de la revolución. Pero se debe tener mucho cuidado pues si la pieza es muy conocida, popular o de moda distraerá al escucha e incluso puede perder el interés en el contexto, asimismo si contiene letra, tratará de reconocerla. Entonces, en ese caso puede ser una situación irritante de distracción y hará pesado el ambiente.

Se usa también como una convención de continuidad, como inserciones fugaces para no perder el hilo de la trama o cambiar de escena, estas se referirán de la siguiente manera:

- Rúbrica: identifica un programa, lo abre y lo cierra.
- Ráfaga: para transición de tiempo.
- Cortina: como un telón.
- Golpe: un acento o un subrayado para suspenso.
- Transición: puente, cambio de lugar.
- Chispazo-golpe musical: reafirma un concepto o escena dramática.
- Tema musical: característico de un personaje, lo seguirá durante el programa.
- Fundido o mezcla.
- Cierre o rúbrica.

4.5.3 LOS EFECTOS ESPECIALES.

Los efectos especiales o de sonido son una copia fiel de los ruidos que existen en el mundo, es un decorado radiofónico, corporiza un objeto y emite o porta un mensaje; si oímos galopar imaginamos un caballo, escuchamos una lechuza y pensamos en el anochecer, amanecer cuando canta un gallo, nos estremecemos con un aullido, el choque del agua contra formas sólidas denota una marea, el tic tac nos demuestra el transcurrir imparable del tiempo, y así todos y cada uno de los sonidos nos traen a la memoria un aspecto de la vida.

Nos estimulan, nos pintan escenas, por ende es de suma importancia ambientar el texto con efectos lo más apegado posible a la realidad. Muchas veces se pueden tomar de los ruidos cotidianos, otras veces se utilizan grabaciones previas en discos compactos o se representan directamente en el estudio de grabación. En todos sus aspectos sirven para darle mayor fuerza a la acción o sugerir una de algún personaje.

Son un lenguaje expresivo, una herramienta para ambientar situaciones y despertar emociones y sentimientos. Hay diferentes tipos de sonido:

- 1) Natural tomado al azar: proviene de la calle o fuente real.
- 2) Natural seleccionado: también de la fuente real.
- 3) Atmosférico realista: se selecciona para sugerir un ambiente particular.
- 4) Fantástico: estimula la imaginación a través de asociaciones.

5) Abstracto: estimula ideas y emociones sin ninguna referencia a los sonidos naturales (los pensamientos llevan una interpretación) ²²

Asimismo tienen una función específica, Kaplún los caracteriza de la siguiente forma:

- a) Función ambiental, descriptiva: con finalidad fotográfica, realista, emplea los sonidos como fondo de escena, acompañan al diálogo no demasiado fuerte para no tapar las voces.
- b) Función expresiva: los sonidos cobran valor comunicativo en ciertos pasajes, dicen algo, sugieren, crean la atmósfera emocional, retratan la realidad. Se usan sólo para corresponder a una acción real.
- c) Función narrativa: si una escena comienza con un tren que parte y la siguiente es con la entrada de éste a la estación, explicamos que se completó el traslado.
- d) Función ornamental: sonidos accesorios, no son sonidos imprescindibles, dan vida y sabor a la escena. ²³

Siempre se deben utilizar los efectos especiales necesarios para indicarle al radioescucha lo que está sucediendo.

4.5.4 EL SILENCIO.

La ausencia del ruido despierta gran interés en quienes estamos acostumbrados a éste. Suspenso, tensión, duda o intriga acomete al oyente, quien se apresta para cualquier

²² Lourdes Adame, *Op. cit.*, pp. 26, 27.

²³ Mario Kaplún, *Op. cit.*, pp. 180, 183.

suceso. En radio significa lo mismo, un silencio repentino alerta al radioescucha, el suspenso llena el espacio vital y acústico, ¡algo va a suceder en esos momentos!

Ricardo López señala que "su significado son los puntos suspensivos del lenguaje articulado... el pensamiento queda absorto pero ha colocado la imaginación del oyente sobre un cohete para que sea lanzado"²⁴.

Así, el sonido en sus cuatro variables (voz, música, efectos y silencios) es una de las principales herramientas del profesional de la comunicación (guionista) para determinar un código radiofónico que permita establecer un entendimiento entre éste y el radioescucha a través del oído. Por ello Fernando Curiel señala al radio-oyente como un espectador auditivo, ciego y mudo, pues estos cuatro elementos (radiosemas como él les llama) dicen más a un ciego acerca de un templo, al escuchar un órgano, el tañir de una campana que la palabra iglesia.²⁵

Entonces, al emplearlos se puede llenar el espacio acústico y convertir una leyenda en un programa interesante, cautivador.

4.6 ALGUNOS RECURSOS TÉCNICOS.

Como apoyo al código radiofónico la radio aporta algunos recursos técnicos que modulan o modifican la voz y la música, estos son entre otros:

- a) Filtros, modulaciones: a veces necesitamos que una voz suene distinta de las otras, evocar una del pasado o para diferenciar los pensamientos de un personaje
- piensa para sí y no dice nada.

²⁴ Ricardo López, *Op. cit.*, p 57.

²⁵ Fernando Curiel, La telaraña magnética o el lenguaje de la radio, México, Oasis, 1983, pp. 18, 19 y 77.

- b) Voz telefónica: se usa el filtro.
- c) Eco (resonancia): 1) cuando la situación misma lo pide, cuando el lugar exige que la voz resuene; 2) como recurso artístico, imaginario para dar solemnidad.
- d) Voz por parlante: se utiliza un altavoz.
- e) Daley: especie de filtro, adelgaza la voz.
- f) Spich (en posproducción): da rapidez y cambia totalmente la voz.²⁶

4.7 FORMATOS PARA TRANSMITIR LA LEYENDA.

Existen doce formatos utilizados en radio, estos son:

- 1) La charla: a) expositiva, b) creativa y, c) testimonial.
- 2) El noticiero.
- 3) La nota o la crónica.
- 4) El comentario
- 5) El diálogo: a) diálogo didáctico, b) radio-consultorio.
- 6) La entrevista informativa.
- 7) La entrevista indagatoria.
- 8) El radio-periódico.
- 9) La radio-revista (programas misceláneos).
- 10) La mesa redonda: a) mesa redonda como tal y, b) debate o discusión.

²⁶ Fernando Curiel maneja toda una gama de recursos o convenciones técnicas. Aquí se presentan tan sólo algunas, de las cuales se piensa sirven más para los propósitos de nuestro tema, sin demeritar las demás para una producción. Para mayor información véase Fernando Curiel, La escritura radiofónica: manual para guionistas, México, UNAM, 1984, 187 p.

11) El radio-reportaje: a) con base en documentos vivos y, b) con base en reconstrucciones (relato con montaje).

12) La dramatización: a) unitaria, b) seriada y, c) novelada.

Para difundir la leyenda el más propio es la dramatización por la similitud en las características y el poder de sugestión de ambos.

4.7.1 EL DRAMA.

El drama es el género de mayor popularidad entre la población, se acerca más a la vida real, marca la actividad humana mediante las acciones. Sumerge al auditorio en un profundo interés, utiliza el diálogo y éste es el mejor discurso.

Así atraerá la atención del oyente, con la fantasía, el terror, el suspenso, la emoción. El radioescucha se identificará con los personajes, con una cultura propia, con las dificultades de los participantes pues "el público se siente más tocado por los problemas que afectan a los demás hombres que por las cosas o las ideas".²⁷

Entonces, si tomamos la susceptibilidad humana con aconteceres o sufrimientos de terceros - los cuales denoten una realidad cultural - se podrá interesar a los radioescuchas; se les dará información y ellos tomarán conciencia, comprenderán su situación histórica.

Con el radiodrama, si el programa se parece a la vida real y se mezcla con sucesos familiares (ancestrales), hará saber, creer, interesará sobremanera. Baste recordar que en 1938 se dio un hecho significativo en cuanto al poder de la radio: "la CBS dentro de su programa **Teatro Mercurio del Aire**, lanza la transmisión de *invasion from mars* que es la

²⁷ Ricardo López, *Op. cit.*, p.66

adaptación de la obra "La guerra de los mundos", de H.G. Wells²⁸. Este programa radiofónico provocó varias tragedias, con ello demostró que el sonido tiene tanta fuerza dramática, narrativa y descriptiva, capaz de hacer creer como realidad lo que sólo es una ficción.

Con el drama hay verosimilitud. Este género cuenta con tres subelementos:

- a) radioteatro (programa unitario): la acción comienza y termina en una sola emisión.
- b) seriado: cada capítulo presenta una trama independiente que puede ser seguida y comprendida sin necesidad de haber escuchado los programas anteriores.
- c) Novelado (la radionovela): la clásica novela en muchos capítulos, con una trama continuada. Hay que escucharla íntegra pues si alguien se pierde algún capítulo o algún día no la escucha será difícil retomar el hilo de la narración.

El radioteatro puede ser también un radiocuento que se desprende de un género literario. Por la riqueza de imágenes se puede narrar y apoyar con los recursos propios de la radio, también es de estructura unitaria²⁹. En el caso de la leyenda conviene utilizar el formato unitario, pues cada programa será una narración distinta.

4.8 COBERTURA DE LA RADIO.

La radio es un medio de gran penetración; por sus cualidades puede llegar a todos los hogares, a todos los rincones. La escuchamos en el trabajo, en el transporte, en la casa, en todos lados, es un eterno acompañante. En todos los hogares existe por lo menos un aparato receptor.

²⁸ Jimmy García Camargo, *Op. cit.*, p. 19.

Además de ser un medio de bajo costo y de fácil transportación, de los 91, 158, 290 habitantes del país³⁰ la mayoría de la población tiene acceso a ella. El distrito Federal cuenta con 8,489,007 y el Estado de México 11,707,964 personas respectivamente a quienes les puede llegar nuestro mensaje.

Según la Cámara Nacional de la Industria de la Radio y la Televisión existen en el Distrito Federal y el Estado de México 4, 646.240 viviendas en las cuales hay un promedio de 4.15 y 4.70 habitantes respectivamente.³¹ El estimado de aparatos receptores es de 2, 016.341 para el Distrito Federal y de 2, 536.974 en el Estado de México; asimismo en estas dos entidades hay 20,068.631 receptores los cuales disfrutan de las 67 y 30 emisoras respectivamente³².

Por su parte la Asociación de radiodifusores del Distrito Federal (ARDF) señala que el 99% de hogares cuenta con una radio, de sus habitantes el 94% acostumbra escucharlo. La gente lo escucha en todos lados: en el hogar un 88%, en el auto un 9%, en el trabajo un 11%, en el transporte un 6%.³³

Un total de 5'529,700 personas se desplazan diariamente en la ciudad de México en 2'697,169 unidades de transporte con radio, entonces de ese número de pasajeros son 3'269,000 personas quienes escuchan la radio en un medio de transporte público.³⁴

²⁹ Marco Julio Linares, El guión: elementos, formatos, estructuras, México, Alhambra, 1994, pp. 42, 43.

³⁰ INEGI, XI censo general de población y vivienda, conteo de población y vivienda 1995. Pero hoy esa cifra es rebasada por mucho.

³¹ Cámara Nacional de la Industria de la Radio y la televisión, Dirección de información e investigación, censo de 1996, 6 de noviembre de 1997

³² Cámara Nacional de la Industria de la Radio y la Televisión, cuadro de estaciones radiodifusoras y televisoras, Centro de información e investigación, 21 de noviembre de 1996.

³³ Asociación de Radiodifusores del Distrito Federal A.C., Proyecto desarrollado por el comité de comercialización, dirigido por Roberto López Hernández, presidente del comité, 63 pp.

³⁴ Lilia Guajardo, "Radio" en Media Data México 1994, publicación de AMAP, México, 1994, pp. 53, 68.

Estos datos, "los más recientes", están rebasados por la realidad, pero entre mayor población la receptividad del mensaje se incrementa.

4.9 FUNCIÓN DE LA RADIO.

La radio como se ha visto a lo largo de este capítulo es un medio propio para la vida moderna, por su rapidez y dinamismo. Es uno de los más grandes acontecimientos, es un medio de comunicación social y sus funciones son las de informar, educar y divertir.

Su objetivo principal debería de ser la pedagogía, ser un instrumento de educación y cultura populares; promover un desarrollo real. Aquí, la información radiofónica cumple su objetivo por la rapidez al dar las notas, las crónicas, etc.: la función educativa, es, podríamos decir, "un enorme desperdicio", pues con el alcance de este medio se podría instruir a miles, a millones de personas mediante la emoción, la recreación sonora de imágenes, de sueños, etc. Pero no se hace así, sino que es utilizada, principalmente, con fines de lucro.

Sí, la función de diversión y entretenimiento es, desde hace mucho tiempo, comercial y es este rubro el que marca la existencia y la supervivencia de la radio. Por tal motivo la gente se ha acostumbrado tan sólo los programas musicales.

Definitivamente debería existir un equilibrio de funciones, educar en forma de entretenimiento, usar esa diversión para hacer llegar conocimientos: utilizar la radio para construir y difundir una identidad nacional.

CAP. V.

PROYECTO RADIOFÓNICO PARA DIFUNDIR LEYENDAS.

PRESENTACIÓN.

En efecto, la leyenda cuenta con innumerables temas y características influyentes en los seres humanos. Cualquier detalle peculiar fuera de nuestro alcance cognitivo despierta miedo, curiosidad y se recurre, si nuestra alma y nuestro espíritu son fantasiosos, a la magia o a la misma fantasía para descubrir ese origen el cual posteriormente será interpretado como verdadero, real, auténtico y todo ello sin discusión.

Ahora bien estos rasgos de la leyenda en comunión con los de la radio nos dan la pauta para preservar las tradiciones de una forma masiva, no sólo en una comunidad, un poblado o una localidad alejada de la civilización sino con un carácter nacional. Transmitir a todos los ciudadanos, a todos los habitantes de México esas narraciones de los distintos estados del país. Aunque éstas se diferencien por las regiones.

Pero se pueden tomar de las distintas culturas para hacer esto más homogéneo y buscar siempre una empatía con el público receptor más amplia. Adoptar, también, un papel como el desarrollado por los distintos narradores a pesar de que éstos se encuentran en la actualidad un poco olvidados ante una sociedad tecnologizada. Apoyarlos en su tarea de abrir nuevas perspectivas a través de lo imaginario.

Así pues, la investigación llevada capítulos atrás nos ratifica la necesidad de crear un programa radiofónico el cual satisfaga la necesidad de inculcar el amor por lo

nuestro, despertar el interés por la investigación en cuanto a nuestras raíces, conservar la memoria histórica, descubrir los orígenes de nuestra identidad.

Un cabal proyecto radiofónico con base en la docencia puede mostrar a la leyenda como una parte integral de la cultura mexicana, un sustentador de conocimientos o una punta de lanza para iniciarse, realmente, en la investigación. Por eso el apoyo de los mass media se hace necesario. La elaboración de programas con esta temática y de difusión masiva llenaría un gran hueco en la vida de los habitantes de este país.

Poder llegar a todo el mundo, a todos los mexicanos, conmover sus corazones, tocar sus sentimientos más profundos e inculcar sabiduría mediante un programa basado en el drama se hace necesario, por lo tanto su proyección tendría que ser, de preferencia, no sólo en estaciones culturales sino buscar una apertura en las emisoras comerciales.

Para crear y difundir un programa se necesita formar o diseñar una estructura. Dice Mario Kaplún: " encontrar la idea del programa; definir el carácter de la serie, su temática; su contenido; su título, su género o formato, sus características distintivas, su duración, su horario de transmisión, su periodicidad o frecuencia".¹

Algunos de estos puntos han sido vistos a lo largo del capítulo anterior, por ello seguirlos al pié de la letra sería volver a empezar. Se verán, sin embargo, los funcionales para el diseño del proyecto radiofónico, los adecuados para darle fisonomía.

¹ Mario Kaplún, Producción de Programas de Radio, Quito, Ciespal. 1971, p. 269.

5.1 EL TÍTULO.

Ricardo López al citar a Robert McLeish señala que el título representa "un poste de señales" el cual proporciona pistas a los no iniciados sobre el contenido del programa... (asimismo)... el nombre debe derivar de los objetivos que han sido marcados en el proyecto.² Se debe tomar en cuenta a la audiencia, sus experiencias, sus conocimientos, para de esta forma escoger un título apropiado para la serie y, así, impregnarlo en la memoria de los radioescuchas.

Para conseguir esto último, éste debe generarse con frases cortas, fáciles de leer y entenderse. Hacer una lista de los posibles nombres hasta lograr uno original y expresivo. Entonces, habrá que caracterizarlo a manera que:

Confiera personalidad al programa;

Sea atractivo y original;

Sea sugerente con respecto al contenido del programa;

Se forme con expresiones coloquiales;

Sea fácil de memorizar y pronunciar expresivamente.³

Conforme a los elementos señalados arriba se ha diseñado un título para el proyecto la opción es la siguiente:

Leyendas, patrimonio de lo imaginario.⁴

² Ricardo López Gutiérrez, Diseño de una Serie radiofónica..., México, UNAM-FCPyS, 1992, p. 90.

³ *Ibidem*, p. 91.

⁴ Como este es un proyecto para presentarse a cualquier emisora se proponen los siguientes títulos por si el primero no agrada a la empresa: Pasado, presente y leyendas, Patrimonio de lo imaginario, Cadenas del pasado, El manto histórico, El placer de contar, Fantasías nocturnas, Voces sagradas, Leyendas mexicanas, México en las leyendas, México legendario.

5.2 OBJETIVOS.

Mario Kaplún dice que se debe definir el contenido del programa, el público destinatario, la emisora por la cual será transmitido, el formato y el género y el horario.⁵ Debe tener una finalidad, si le sirve al oyente, si le aporta o le deja algo bueno, algún conocimiento, establecer para qué se realizará; buscar la valía del proyecto, su utilidad ante el receptor.

5.2.1. OBJETIVO GENERAL.

Mediante un programa radiofónico se puede llegar a miles, a millones de personas para darles a conocer la importancia de la leyenda como patrimonio de lo imaginario, como patrimonio cultural legado de nuestros ancestros por medio de la tradición oral. Y si tomamos en cuenta que la oralidad es la forma de comunicación por excelencia, la más importante y persistente pues en las postrimerías del siglo XX las tradiciones se conservan por medio de este conducto, entonces, se hace necesaria su difusión.

Así, con el apoyo de los medios electrónicos, la radio en especial, estas narraciones pueden ser percibidas por gente alejada de los lugares más concurridos; puede arribar y penetrar en las zonas marginadas de los avances tecnológicos y, a la vez, transmitir un conocimiento, un saber, un recuerdo, los cuales mantengan y saquen a flote nuestras costumbres, reviva el amor por nuestros orígenes.

⁵ Mario Kaplún, *Op. cit.*, p. 270.

Revivir esa esencia representativa de México a lo largo y ancho del orbe como lo son sus leyendas, sus cuentos y mitos; su misticismo, sus creencias y toda una gama de peculiaridades sobresalientes ante los países vecinos.

5.2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.

Además de difundir las leyendas en forma masiva, observar su importancia en la formación de una personalidad, de una identidad, reconocer el peso de la tradición oral y la herencia de México, debemos implementar los objetivos específicos, estos serán:

- Ofrecer un panorama amplio a la gente sobre nuestras tradiciones, sobre los legados dejados por los primeros habitantes del continente y en especial de mesoamérica; de las costumbres y forma de vida en la Colonia, etcétera.
- Sensibilizar a los radioescuchas por el amor a lo nuestro, a lo misterioso y mítico predominante en México.
- Alentar a los oyentes a preservar la leyenda como una narración importante en la vida cotidiana del mexicano para no dejar morir este género narrativo.
- Familiarizar a los jóvenes, a las nuevas generaciones con las leyendas las cuales han dado una característica peculiar al país, a su gente y, por ende, hacerlos partícipes de manera activa en lo relevante de estos relatos.
- Motivar a todo el público para reunirse alrededor de las leyendas, como sucedió en tiempos pasados, y buscar con ello conservar una unión y preservar la comunicación familiar; pues la tradición oral apoyada y difundida por los mass media nos une más como seres humanos.

- Infundir en los niños, en los jóvenes y en todos los radioescuchas el deseo por la lectura, por conocer más allá de lo expuesto en el programa, crear un interés, el cual inste por la investigación y;
- Concientizar sobre la importancia de este género narrativo como un proceso educativo instructor de múltiples generaciones. Desde la preparación o iniciación de quien ha de contarlo hasta la forma de adaptarlo a nuestra vida por medio de las experiencias. Es ilustrativo, señala fechas; la narración indica lugares que se pueden visitar y al hacerlo y al escuchar el programa, mediante la imaginación se puede viajar a través del tiempo, vivir una realidad de épocas precortesianas o coloniales. Es a fin de cuentas comprender y valorar la importancia de la leyenda.

5.3 EL PÚBLICO RECEPTOR.

Para hacernos llegar al público se deben observar las siguientes variables: a) escolaridad, b) sexo, c) edad, d) nivel socioeconómico y e) condiciones de recepción. Al conocerlas serán ellas quienes determinen la audiencia a la cual habremos de dirigirnos.⁶ Asimismo se debe tomar en cuenta la gran variedad de estaciones existentes y los gustos de las personas receptoras.

A pesar de ello, la leyenda es un patrimonio común, del gusto de la mayoría, por tal motivo no sería necesario una investigación a fondo sobre las características arriba señaladas y por ende el programa se diseña para un público en general. No existirá ninguna distinción entre los estratos sociales, niveles de educación, edades, sexos,

⁶ David Cortés Arce, Imagines: la producción radiofónica, México, UNAM-ENEP ARAGON, 1987. p. 70

etc., pues se ha constatado líneas atrás sobre la capacidad de estas narraciones para conformar un círculo, un núcleo familiar y/o social.

a) **Adultos.** A los hombres y mujeres de mayor edad el programa les servirá para recordar viejos cuentos, leyendas o mitos. Generará una preocupación y una motivación para acercarse a sus hijos, recrearlos en el ámbito de las narraciones fantásticas y alejarlos de las garras de la televisión. Asimismo ellos pueden obtener un paliativo a esas duras jornadas de trabajo.

b) **Jóvenes.** Estos ya no son el futuro de México. Ahora son el presente y por lo tanto habrá que acercarlos a sus raíces, a lo maravilloso y forjador de la historia, reforzar un conocimiento adquirido en la escuela mediante la intriga con esos relatos, de esta forma investigarán sobre el asunto. Somos un nación de jóvenes y para amar al país debemos conocerlo a fondo, conocer nuestra herencia, nuestro pasado.

d) **Niños.** Por su espíritu con tendencia a la fantasía, a la ensoñación; por su alma limpia y por ser los mejores receptores en cuanto a la temática por desarrollar en el programa, son los pequeños quienes más se reúnen a comentar sus experiencias o a platicar sobre los relatos escuchados a sus padres. Son ellos la semilla naciente y cuando germine y floree las tradiciones cobrarán nueva fuerza, la oralidad regresará por sus fueros y conservará de esta forma las tradiciones, las costumbres, la esencia del mexicano. Algo muy importante es el despertar un interés en los niños por conocer y con ello un deseo por la lectura.

5.4 FORMATO Y ESTRUCTURA DEL PROGRAMA

Además de saber qué vamos a decir, a quién se lo vamos a decir, por qué y cómo lo vamos a hacer, es preciso encontrar una forma original, interesante y a la vez eficaz: debemos encontrar una columna vertebral, la cual permita conseguir la atención de los radioescuchas.

Fabio Arena Basurto⁷ señala: "el armado del programa es para hacer viables y comprensibles los contenidos... (así mismo)... manifiesta dos puntos por desarrollar 1) de los contenidos concretos que nos proponemos comunicar; 2) O bien de una estructura previamente determinada".

Y, para manifestar correctamente nuestras ideas debemos escoger la forma de transmitir el programa, hacerlo propio e interesante. Entonces, escogemos un formato con ricas y variadas posibilidades.

5.4.1 EL FORMATO.

El formato elegido, entre los doce existentes⁸, es el drama. El radiodrama es el más cercano a la vida real, es el más activo, hace uso del poder de sugestión, facilita la concentración del oyente y despierta su imaginación.

⁷ Fabio Arenas Basurto, La tarea de la radio en la orientación educativa, México, UNAM, FCPyS, 1988, p.87

⁸ Cfr. Capítulo IV pp. 16, 17.

Con la dramatización los personajes se animan, hablan por si mismos en las voces de los actores que los encarnan. Este elemento radiofónico se puede caracterizar de la siguiente manera:

- 1) utiliza varios recursos y evita la monotonía.
- 2) Es fuente de imágenes auditivas y elementos de sugestión que motivan la imaginación.
- 3) Es expresivo a través de los recursos de la música y los efectos de sonido.
- 4) Comunica emotivamente y de manera personal al receptor.
- 5) Es humano, recurre a situaciones concretas donde los actores son los propios hombres y no los conceptos.
- 6) Establece relaciones empáticas.
- 7) Atenúa la unidireccionalidad del mensaje. El oyente se siente reflejado ante personajes semejantes a él.
- 8) Movilizador, incentiva el razonamiento ya que el mensaje está implícito en el drama. El radioescucha obtiene sus propias conclusiones.
- 9) Es ágil, redunda las ideas principales por medio del diálogo y las situaciones.⁹

Entonces, como la gente suele interesarse más en los problemas acontecidos a sus vecinos en lugar de los propios, con el radiodrama se puede llegar directamente a los oyentes e intrigarlos para ganar su atención, generarle sentimientos diversos y mantenerlos cerca de su aparato receptor. Se sentirán aludidos, identificados y por lo mismo acogerán la trama de una forma personal.

⁹ Fabio Arenas Basurto, *Op. cit.*, pp. 90, 91.

5.4.2 LA ESTRUCTURA.

Los elementos antes citados mantendrán atento al auditorio pero para no perderlo, la estructura del programa debe ser flexible, con un lenguaje cotidiano para reflejar al receptor en una situación similar a lo acontecido en la leyenda; con esta forma de difundirlas, de expresarlas, se fortalecerá el proceso comunicacional, habrá una retroalimentación, se generarán conocimientos.

Se debe cuidar exhaustivamente el programa a fin de no caer en una serie rígida pues puede provocar desinterés, una fatiga, perder el hilo de la narración y por último abandonar su aparato receptor y con ello el mensaje.

Por eso es muy importante la forma de buscar la empatía, lograr una idea funcional y convincente. La dramatización guiará el programa y evitará la distracción de los escuchas.

5.5 LOS PERSONAJES.

Por lo tanto para lograr una mejor identificación del público con el programa es necesario desarrollar una comunicación afectiva, donde los radioescuchas sientan, vivan y crean las situaciones de los protagonistas como propias, concretas y reales.

Recordemos que los personajes "en la radio se cristalizan a través de las palabras"¹⁰, las cuales "nacen con el espíritu creativo de lo humano... (con éstas)... nombra y aprende a amar (las cosas)."¹¹ Son el principal conducto de la comunicación. Dotan a las personas de experiencia y con ella aprenderán a visualizar a los partícipes de la serie.

¹⁰ *Ibidem*, p. 98.

¹¹ Edmundo Gutiérrez. Entrevista personal con el antropólogo y narrador Jermán Argueta.

Con la voz emitida a través de la radio y los conocimientos personales del público, se creará un interés para con el programa. Para complementar o ayudar a la gente a comprender nuestro mensaje los héroes deben de "ser de carne y hueso; respirar vida. El autor tiene que haberlos conocido o haberse inspirado en seres reales; en todo caso, ser tan concretos, tan convincentes que el guionista pueda decir cómo son, cómo hablan, cómo caminan y hasta describir sus rasgos físicos".¹²

El lenguaje radiofónico tendrá en este sentido gran relevancia, pues con él se creará en la mente de los oyentes al personaje; lo dotará de una personalidad, de una edad -infantil, juvenil o madura-; le asignará un valor de moral, dulzura, villanía; asimismo musicalizará la voz según el canto operístico y definirá su nacionalidad por el acento.

En esta serie se utilizarán dos personajes principales, una abuela y un niño quienes introducirán y terminarán cada programa-leyenda.

1) La abuela: de sesenta a setenta años, de clase social baja, inteligente en las cosas de la vida; soñadora, firme, voz gruesa y dulce, preocupada por sus tradiciones ante la cercanía de la muerte y, por eso mismo cuenta sus historias a su nieto.

2) El niño: alegre, travieso, inteligente, de aproximadamente siete años de edad, voz delgada. Gusta de la compañía de su abuela pues diario es maravillado con algún relato fantástico y aprende algo nuevo y lo compara con sus conocimientos escolares; además se preocupa por cotejar, siempre, en los libros.

Los personajes secundarios variarán en cada uno de los subsecuentes programas, serán siempre con base en las necesidades de la leyenda y su adaptación por lo que no se puede hacer aquí una descripción.

¹² Ricardo López, *Op. Cit.* pp.110, 113.

5.6 LA DURACIÓN.

La duración de la serie será determinada con base en la información disponible. La temática es la que puede establecer el tiempo de subsistencia del programa, también influye el posible presupuesto para mantenerlo al aire. Y, sobretodo, la calidad del proyecto, pues si no es bueno, la gente simplemente no lo escuchará. Por otro lado no es conveniente una serie corta, pues ésta debe arraigarse en el gusto del público.

Mario Kaplún señala al respecto "existe una 'barrera del sonido' la cual es necesario atravesar y se tarda cierto tiempo en conseguirlo... por bueno e interesante que sea un programa, sólo después de bastantes emisiones comienza a popularizarse y a conquistar sintonía... por eso una serie con pocas emisiones, por excelente que sea puede significar un esfuerzo perdido: cesa antes de haberse impuesto."¹³

La gente se debe conquistar poco a poco, con un programa tras otro, y para ello el proyecto debe contar con un mínimo de treinta emisiones o mayor de seis meses; debe ser como una "semilla que necesita tiempo de irradiación para germinar y dar fruto".¹⁴ Su permanencia de transmisión será decidido por el gusto de la gente.

5.6.1 DURACIÓN DE CADA EMISIÓN.

Un buen programa se dará por su contenido y por su buena producción, por tanto "la duración debe situarse entre los quince y los treinta minutos"¹⁵; suficientes para dar a conocer los objetivos planteados en el presente trabajo, para cumplir de una forma cabal con

¹³ Mario Kaplún, *Op. cit.*, p. 273.

¹⁴ *Ibidem*, p. 274.

lo educativo, con lo cognoscitivo en cuanto a las tradiciones de un pueblo, de nuestro México.

Sin duda esta propuesta de duración se amolda a las leyendas, por el hecho de ser éstas narraciones cortas. Su tiempo en la lectura es fugaz y en la adaptación sólo puede variar por el lenguaje radiofónico -efectos, silencios, música y voces- pero no aumentar. Entonces, para llegar de manera directa al radioescucha es necesario hacerlo de una forma clara y precisa.

La leyenda se respetará íntegra, se auxiliará con los elementos de la radio y en comunión con ambas características puede llegar al corazón del público. Se propone para este proyecto, conforme a lo visto, una duración de quince a treinta minutos, para no ocasionar una fatiga en el receptor y no llenarlo de ideas que lo puedan abrumar pues puede perder el interés o el sentido de la narración.

5.7 HORARIO DE TRANSMISIÓN.

No hay vuelta de hoja, el horario es y será decisivo para este y para cualquier otro programa. Se debe escoger un tiempo fijo de transmisión "siempre los mismos días y a la misma hora"¹⁵ para que al sintonizar, el radioescucha, encuentre la serie. Se propone el horario nocturno por las diversas características de la leyenda y su apego a lo maravilloso, a lo fantástico.

¹⁵ *Ibid.* p. 275.

¹⁶ *Ibid.* p. 276.

Es recomendable colocar el programa después de las nueve de la noche para apoyar los relatos, además de los elementos radiofónicos, con la penumbra, el misterio de la oscuridad, lo portentoso de un cielo lleno de estrellas, aunado a la imaginación del público el impacto será mayor.

5.8. LA FRECUENCIA.

¿Cuándo me gustaría escuchar un programa de esta índole? Sí, es necesario colocarse en los zapatos de los oyentes para conocer una respuesta; observar, como ellos lo hacen y tener una misma capacidad, un mismo deseo por maravillarse. Recurrir, entonces, a la empatía. Así y con el material del cual se dispone se puede transmitir de la siguiente forma:

- 1) diario
- 2) cada tercer día (lunes, miércoles, viernes, etc.)
- 3) bisemanal (lunes y jueves, etc., pero nunca lunes y viernes pues queda mucha distancia entre programas)
- 4) semanal (un día por semana).¹⁷

Es importante señalar la frecuencia en la cual se puede difundir la serie, pero habrá de tomarse en cuenta, para hacer la elección; el tiempo estimado para realizar la investigación, recapacitar el tema, adaptarlo y ensayarlo antes de la grabación. Por todo esto se propone, sobre su proyección, sea semanal. Y, más concreto en día viernes.

¹⁷ Ricardo López, *Op. Cit.*, p. 113.

Se escoge éste por sus diferentes rasgos, por las supersticiones arraigadas en algunos pueblos y en algunas personas, por pensar en él como un día fatídico, de mala suerte. Incluso cuando estas supersticiones han sido superadas en la actualidad y se tachan de supercherías nadie puede negar el haber sentido miedo en cualquier ocasión, ante algo extraño, ante un ruido, en la soledad y enmarcado con una luz tenue.

Si el programa obtuviera éxito, una buena aceptación por parte del público, la serie podría transmitirse bisemanalmente, se agregaría el martes.

5.9 LA EMISORA.

La indole del programa nos llevaría a tomar una estación oficial o educativa (radio UNAM o Radio Educación) para difundir la leyenda por sus contenidos, pero creo que se debe tomar en cuenta al público destinatario y el auge de la radio participativa, ese medio donde la gente cuenta sus experiencias en cuanto a hechos sobresalientes.

Estos mass media no son estatales sino comerciales y se puede elegir uno de estos para no escatimar esfuerzos en lo correspondiente a la transmisión de un conocimiento popular, para lograr una mayor cobertura dentro de la población. Además "siempre un buen programa si es interesante y tiene algo que ofrecer, constantemente tendrá público".¹⁸

En este tipo de emisoras se puede cubrir una gran parte del territorio nacional, crear una audiencia permanente, llegar a la gente de todos los estratos sociales. No quiero decir, con esto, que las estaciones culturales estén en detrimento o decadencia sino se busca llegar a radioescuchas heterogéneos, buscar una apertura en las radios privadas.

5.10 NECESIDADES DE PRODUCCIÓN

Para poder producir el programa se requieren de ciertos instrumentos y personas; necesidades humanas y materiales.¹⁹ Las cuales se pueden desglosar de la siguiente forma:

5.10.1 NECESIDADES HUMANAS.

- 1) Productor. Principal responsable de la serie. Calendariza temas y verifica juntas de trabajo, da el visto bueno.
- 2) Asistente de producción. Encargado de revisar el guión, hacer los llamados a los actores, llevar agenda y cuidar de la producción, tanto de las voces, como de la concordancia entre el guión y el programa.
- 3) Guionista. Plasma las ideas del programa, es investigador.
- 4) Personajes. Locutores, conductores y actores, son las voces que dan vida a la serie.
- 5) Operador técnico. Graba el programa, maneja el nivel de voces con la consola.
- 6) Musicalizador. Como su nombre lo dice musicaliza, llena el programa de ambiente.
- 7) Efectista. Similar al musicalizador, enmarca el ambiente con los ruidos naturales de la vida.

¹⁸ Fabio Arenas, *Op. cit.*, p. 110.

¹⁹ Ricardo López, *Op. cit.*, p.114

El productor puede ser a la vez el guionista, se encarga de la investigación y dirige todo durante la producción del programa. Del mismo modo el musicalizador puede ocupar el lugar del efectista.

5.10.2 NECESIDADES MATERIALES.

- 1) Estudio de grabación profesional con todo lo necesario para la producción y la posproducción.
- 2) Dos cintas de carrete abierto de 1/4 de pulgada por 1200 m. Por programa.
- 3) Material de efectos y música.

5.11 FUENTES DE FINANCIAMIENTO.

Para la realización de la serie es indispensable convocar a instituciones ligadas a la difusión de la cultura. Estos organismos serían los encargados de patrocinar y de financiar la producción así como llegar a un arreglo con la radiodifusora elegida para la consecución del tiempo de estudio.

El beneficio es mutuo, pues se divulgaría una cultura "popular" y ellos(as) adoptarían un papel preponderante en lo concerniente a la educación, así como hacerse promoción en la radio.

Conforme a ello se sugieren las siguientes: el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el museo de esta misma dependencia, por su misión de conservar vivas las tradiciones de nuestro país; el Consejo y el Fondo Nacional para la cultura y las Artes (CNCA y FONCA); el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA); la secretaría de

Educación Pública (SEP), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), así como a grandes compañías comerciales como: Coca Cola, Ponds, Bancomer, Banamex, etc.

5.12 PRESUPUESTO.

Para conseguir el financiamiento de estos organismos se requiere de un presupuesto determinado el cual se elaborará mediante los gastos representados por las necesidades humanas y materiales. Aquí se expone con base en los salarios de Radio Educación y el Sistema Radiopolis²⁰:

SALARIOS			
PERSONAL	CANTIDAD	R. EDUCACIÓN ²¹	RADIOPOLIS ²²
Productor.	1	\$ 118	\$ 200
Asistente de producción	1	\$ 86	\$ 100
Operador técnico	1	\$ 118	\$ 75
Guionista	1	\$ 139	\$ 500
Musicalizador	1	\$ 112	\$ 75
Efectista	1	\$ 69	\$ 75
Voces	4	\$ 118	\$ 150
Estudio de grabación	1 /1:30h.	\$ 600	\$2000
Cinta 1/4 pulgada	2	\$ 65	\$ 65
Total.	13		

²⁰ Salarios vigentes a marzo de 1998

²¹ Datos otorgados por Marypaz Genner, jefa de producción de Radio Educación. Entrevista personal, 19 de enero de 1998.

²² Datos concedidos por Socorro Villegas de la jefatura administrativa de Operaciones del Sistema Radiopolis, entrevista personal 26 de febrero de 1998.

Presupuesto del programa²³:

Radio Educación ²⁴	\$ 1,897
Radiopolis	\$ 3,690

5.13 GUIÓN PILOTO

Como resultado de la investigación y para redondear el trabajo escrito se presenta el guión piloto, el cual desarrolla la leyenda de los cuatro soles aztecas. En los programas posteriores se hablará sobre la leyenda del quinto sol, del nacimiento de Huitzilopochtli como astro rey, se abordará una temática prehispánica hasta llegar a las leyendas coloniales. Con ello se presentan las necesidades de producción requeridas para su elaboración:

- 4 voces.
- Música: para cubrir todo el programa y la rúbrica de la serie en este guión se utilizará material de Jorge Reyes, Antonio Zepeda, Humberto Alvarez, Grupo Tribu. Todos de estilo prehispánico.
- Efectos: Aparte de los físicos se utilizarán las producciones de grupo Tribu, grupo Musicante y Vientos tribales.

Como el desarrollo del programa es lineal y con la dramatización se complementa no es necesario dar una distribución de los tiempos o la duración de segmentos: Solamente hay una entrada, el cuerpo y la salida o despedida.

²³ Para Gerardo Barruecos, jefe de producción de Radio Centro, no hay un desglose de sueldos para el personal humano y las necesidades materiales, solamente hay un presupuesto global. Aquí sólo se vende la idea ya producida y ellos se encargan de buscar los patrocinadores. Así el costo del programa, ya realizado, debe incluir los salarios de las personas participantes. Entrevista personal 18 de agosto de 1997.

²⁴ Según Marypaz Gener, el costo global de un programa de treinta minutos es de \$ 2, 943 en el cual se incluyen los pagos a los partícipes (sólo se permiten dos voces) y una parte es para el mantenimiento del estudio de grabación. El operador cobra por turnos y sólo en "salidas" se paga por programa.

FCPyS.

SERIE: Leyendas, Patrimonio de lo imaginario.

PROGRAMA 0: Guión piloto.

TEMA: La Leyenda de los Cuatro Soles.

DURACIÓN: 15 minutos.

GUIÓN: Edmundo Gutiérrez.

1. PIZARRA: Se graba programa: Leyendas, patrimonio de lo imaginario.

2. PROGRAMA PILOTO: La Leyenda de los cuatro soles.

3. OBJETIVO: Que los radioescuchas comprendan el pensamiento de los primeros

4. habitantes de mesoamérica al escuchar esta leyenda, como la primera y más grande

5. concepción del universo y la sucesión de edades o soles donde debían vivir.

6. OP. ENTRA RÚBRICA DEL PROGRAMA.

7. VOZ (GRITANDO): Juanito, Juanito, a dónde vas, ven, ven a terminar tu tarea,
8. ven Juanito.

9. JUANITO: Ya la terminé, mamá (ALEJÁNDOSE) voy a ver a la
10. abuela adiós... adiós.

11. OP. PASOS SE ALEJAN.

12. JUANITO (GRITANDO): Abuela, abuela, dónde estás. Abuela, despierta.

13. ABUELA: ¿Eh? Qué... qué pasa hijo, por qué esos gritos.

14. JUANITO: Yaaa, abuela, te quedaste bien, pero bien dormida,
15. ¡qué floja!

16. ABUELA: Pues ya estoy vieja, hijo. Ahora mis fuerzas se acaban.

17. JUANITO (INTERRUMPIENDO): ¿Qué crees? Fíjate que la maestra de historia
18. nos dijo, al ver un canto náhuatl en el libro, que antes de
19. nosotros hubo cuatro eras y con la nuestra cinco. No es
20. cierto, ¿verdad? ¿Verdad que no es cierto, abuela?

21. OP. ENTRA CANTO DE PAJAROS. AMBIENTE DE CAMPO.

1. ABUELA. Sí mi'jo, ¡claro! (EMOCIONADA) Es tan cierto como
2. que ahora nos encontramos hablando usted y yo.
3. JUANITO: No estás soñando abuela?
4. ABUELA: Mira hijo, a mí mi abuelo me contaba muchas cosas y a
5. él se las contaba, a su vez, su abuelo. Todo fue
6. transmitido de esa forma, yo... yo no te puedo mentir
7. por que ellos no lo hubieran hecho conmigo.
8. JUANITO: Y, ¿te platicaron sobre los cinco soles, abuela?
9. ABUELA: Sí mi'jo, ellos, tus abuelos también me hablaron mucho
10. sobre los soles. Ese canto sagrado el cual conoces como
11. la leyenda de los cinco soles cosmogónicos.
12. JUANITO (EMOCIONADO): Cuéntame, abuela. Cuéntame la leyenda sí, sí.
13. ABUELA: Siéntate, hijo, siéntate. Todo es tan remoto... de allá de
14. los tiempos donde no existía absolutamente nada.
15. Tan sólo habitaban los dioses primordiales, los padres
16. de todos los dioses, Ometéotl y su mujer Omecihuatl,
17. éstos eran venerados por nuestros padres mexicas.
18. Bueno, pues ellos tuvieron cuatro hijos:
19. Tezcatlipoca-Tlatlauqui, Yayauhqui-Tezcatlipoca;
20. Quetzalcóatl y Huitzilopochtli. Todos estuvieron
21. alrededor de seiscientos años inactivos...
22. JUANITO (INTERRUMPE EMOCIONADO): Ellos, abuelita, ellos son los
23. dioses, son los que...
24. ABUELA: No, hijo, no te apresures.
25. JUANITO (INSISTENTE): Sí, si son, la maestra nos lo dijo.
26. ABUELA: ¿Quieres oír? Bueno. Pues mira, estas deidades se
27. pusieron a trabajar; crearon el fuego, medio sol, un
28. hombre y una mujer a quienes dieron unos granos de

1. maíz, era la medicina y la magia.
2. OP. ENTRA MÚSICA DE TRANSICIÓN. ABRE REVER.
3. VOZ 1: La pareja ha sido formada, de ella sobrevendrán los
4. macehuales.
5. VOZ 2: Juntos deben venerar a nuestros padres y a nosotros
6. mismos, sus creadores, sus dadores de vida y gracia.
7. VOZ 3: Deben hacerlo, pues los hemos dotado de alimento, de
8. medicina y magia, deben recordarlo siempre.
9. VOZ 4: Pero, ¿y si no lo hacen? Debemos crear algo para
10. castigarlos.
11. VOZ 1: Sea pues dioses, generemos el inframundo y a sus señores
12. Mictlantecuhli y a su mujer Mictlantecihuatl.
13. OP. EFECTO DE SHOCK ELECTRICO.
14. VOZ 2: Formemos también el agua y a su dios... sea este Tláloc.
15. OP. DESCARGA ELECTRICA.
16. VOZ 2: Que así sea ¡oh hermanos! (EUFÓRICO) Fundemos los
17. cielos: pongamos en éste, el primero, las estrellas.
18. OP. MÚSICA SUAVE.
19. VOZ 4: Insisto señores. Los hombres serán olvidadizos para
20. con sus dioses. Por eso yo digo, que el segundo esté
21. habitado por mujeres sin carne y éstas, cuando termine
22. el mundo han de bajar y comerse a todos los
23. macehuales. Sea pues.
24. OP. DESCARGA ELECTRICA. TRONIDOS.
25. VOZ 1: Yo Tezcatlipoca coloco a cuatrocientos hombres
26. amarillos, negros, blancos, azules y colorados para
27. que guarde el cielo.
28. OP. DESCARGA.

1. VOZ 2: Pues el siguiente cielo será constituido por todas las
2. especies de aves.
3. OP. CANTO DE PÁJAROS.
4. VOZ 3: Para maravillar a nuestros hijos, los hombres, existirán
5. culebras de fuego, las cuales al moverse verán como
6. bolas de fuego en este firmamento.
7. OP. CHISPAZO ELÉCTRICO.
8. VOZ 4: Los aires estarán en este cielo y el próximo contendrá
9. todos los polvos.
10. OP. SOPLO DE VIENTO.
11. VOZ 1: Y, aquí nos encontraremos todos los dioses y nadie
12. podrá subir más arriba; sea pues dioses, ¡oh hermanos!
13. OP. SALE REVER. ENTRA MÚSICA SUAVE.
14. JUANITO: Oye abuela, un momento. Tengo entendido que los
15. cielos eran trece.
16. ABUELA: Sí mi'jo, algunos autores de esos que ustedes estudian
17. hablan de trece, otros señalan nueve...
18. JUANITO (INTERRUMPIENDO): Entonces, quién dice la verdad.
19. ABUELA: Eso tú lo sabrás con el tiempo hijo, cuando los
20. estudiosos lleguen por fin a un acuerdo en sus
21. investigaciones.
22. JUANITO (ANSIOSO): Bueno abuela, pero ya te desviaste; dime, ándale,
23. dime qué pasó después...
24. OP. ENTRA CANTO DE PÁJAROS, MOVIMIENTO DE RAMAS.
25. ABUELA: No molestes a los pajaritos, Juan.
26. JUANITO: ¡Oh, abuela! Pues es que te distraes.
27. ABUELA: Pensaba hijo, pensaba en como esas aves ¡tan hermosas!
28. Fueron creadas por los dioses. Bueno... Te decía, con la

1. pareja se pobló la tierra de macehuales, bajo un sol poco
2. relumbrante, por eso Tezcatlipoca tomó la palabra y
3. dijo a los demás dioses.

4. OP. BAJA CANTO DE PÁJAROS. ENTRA MÚSICA. ABRE REVER.

5. TEZCATLIPOCA: Hermanos, los macehuales son infelices, andan casi en
6. penumbras; debemos sacarlos de la oscuridad, pues
7. ésta opaca su alma, su espíritu, por eso me convertiré
8. en Sol.

9. QUETZALCÓATL: ¿Por qué has de ser tú, Tezcatlipoca? Yo podría ser
10. quien alumbrara a los macehuales o también
11. Huitzilopochtli.

12. TEZCATLIPOCA: Se te olvida, Quetzalcóatl, querido hermano, que soy
13. el mayor.

14. HUITZILOPOCHTLÍ: Por mí no hay problema.

15. QUETZALCÓATL: Tú, Huitzilopochtli dices eso por que eres débil, mira
16. naciste descarnado y así permaneciste por mucho
17. tiempo, eres frágil. Esta bien Tezcatlipoca tú ganas
18. pero ten cuidado.

19. OP. BAJA MÚSICA. SALE REVER

20. ABUELA: Así, hijo, Tezcatlipoca se convirtió en sol y los demás
21. dioses se encargaron de terminar de poblar la tierra.
22. Formaron algunos gigantes y estos se saludaban así:

23. OP. SUBE MÚSICA. BAJA. ABRE DALEY.

24. VOZ 1: Cómo le va. No se caiga usted por que quien se cae ya
25. no se levanta.

26. VOZ 2: No se preocupe, tendré sumo cuidado en no caer. Ahh,
27. oiga, mire traigo aquí unas bellotas, tal vez quiera
28. algunas para comer durante la semana.

1. OP. COSTAL QUE CAE.

2. VOZ 1: Gracias. Mire se las cambio por estas resinas de pino
3. para que las combine con su sustento. Así con la mirra,
4. la resina y las bellotas usted crezca sano.
5. VOZ 2: ¿Crecer más? Mejor no. Si crezco y caigo ya no me
6. levanto, me vayan a comer los tigres.

7. OP. MÚSICA TRANQUILA. SE MANTIENE Y BAJA.

8. ABUELA (A LO LEJOS). Y así pasaron seiscientos setenta y seis años mi'jo. En
9. ese tiempo los macehuales y los quinametin o gigantes
10. ofendieron a los dioses con su comportamiento.
11. Mientras tanto Quetzalcóatl planeó como hacerse sol.

12. OP. SUBE MÚSICA.

13. VOZ 1: Qué extraño. Ya vio usted que el sol al llegar a medio
14. día se queda parado, ya no avanza.
15. VOZ 2: Sí ya lo había notado y además se oscurece, las fieras
16. salen y hasta nos atacan.
17. VOZ 1: Ya viooo. Mire, en el cielo (ATERRADO) una gran
18. serpiente emplumada se acerca al sol y...
19. VOZ 2: Lleva un bastón, qué cosa más extraña.
20. VOZ 1: Parece... Parece... qué... nooo, va a golpear al sol; qué
21. es esto dioses.

22. OP. GOLPE SECO.

23. TEZCATLIPOCA: Noooo, ahggg.

24. OP. OBJETO QUE CAE AL AGUA.

25. VOZ 1: El sol... el sol cayó al agua y los tigres... los tigres
26. salen del lago. Son demasiados. Dioses.
27. VOZ 2: Huyamos, huyamos o aquí pereceremos, corra, corra.

28. OP. PASOS ACELERADOS. OBJETOS CAEN.

1. VOZ 2: ¡Dioses! Se cayó, pobre quinametín no se volverá a
2. levantar.
3. OP. GRUÑIDOS INCESANTES DE TIGRES. GRITOS.
4. VOCES: Noooo, Piedad, piedad. Ayyy, no, no por favor, piedad.
5. Piedad dioses.
6. OP. MÚSICA DE TRANSICIÓN LENTA Y SUAVE.
7. ABUELA: Sí mi'jo así fue como Quetzalcóatl derribó a
8. Tezcatlipoca y cómo los gigantes fueron devorados por
9. los tigres, otros se murieron de hambre. Mientras tanto
10. la serpiente emplumada se instauraba como Sol.
11. OP. ABRE REVER.
12. QUETZALCÓATL: Tezcatlipoca cayó, sus macehuales murieron. Ahora yo
13. ocuparé su lugar como el Sol de Viento, Ehecatonátiuh.
14. Yo... Sí yo Quetzalcóatl. Ahora los hombres comerán
15. piñones, frutas silvestres.
16. OP. CIERRA REVER.
17. ABUELA: Con ello comenzaba una nueva era para durar 364 o 676
18. años, no hay acuerdo.
19. Quetzalcóatl, aunque representa el color blanco, en ese
20. momento llevaba el cuerpo y el rostro pintado de negro;
21. en la cabeza portaba un adorno de piel de tigre con
22. plumas de quetzal, unas orejeras de turquesa, un collar
23. de caracolillos y en su espalda un manto de plumas
24. color de fuego. Transcurridos estos años, Tezcatlipoca
25. decidió vengarse y en forma de ocelote o tigre se acercó
26. al Sol...
27. OP. PASOS LENTOS. MÚSICA SUAVE.

1. VOZ 1: Qué pasa. Vean, vean se ha formado una gran sombra
 2. de tigre aquí en la tierra.
 3. VOZ 2: No puede ser. Miren al cielo, un enorme tigre se acerca
 4. al sol, qué cosa más extraña. No puede ser.
 5. VOZ 3: Qué será. Tal vez los dioses estén enojados, a lo mejor
 6. los ofendimos.

7. OP. ABRE REVER

8. TEZCATLIPOCA: Es mi turno Quetzalcóatl. Esta vez tú serás quien caiga.
 9. Toma.

10. OP. GOLPE SECO. CIERRA REVER.

11. ABUELA: Con tremenda coz o patada animal salvaje,
 12. Tezcatlipoca atacó al Sol. Quetzalcóatl al sentirse
 13. herido y casi agonizante bajó a la tierra en esencia y se
 14. puso en contacto con una pareja...

15. OP. ENTRA MÚSICA SUAVE, ARMONIOSA. SE MANTIENE ABRE DALEY.

16. QUETZALCÓATL: Escuchen, escuchen: deben tomar el fuego sagrado y
 17. abandonar su morada, huyan a la primer gruta que
 18. encuentren en la montaña vecina. No, no se encanten
 19. con mi voz, pues si ahora la oyen como aura celestial
 20. pronto la percibirán como una tromba, como un
 21. huracán.

22. OP. CIERRA DALEY.

23. HOMBRE: Vamos mujer, vámonos a la gruta de la montaña; nunca,
 24. recuerda bien, nunca hay que desobedecer a los dioses,
 25. pues ellos saben lo que hacen.

26. OP. PASOS PRESUROSOS SE ALEJAN.

27. VOZ 1: Miren, después del golpe del tigre al sol, éste se
 28. balanceo, pero ahora comienza a caer.

1. VOZ 2: El tigre ha desaparecido...
2. VOZ 3: Comienza a levantarse un fuerte viento.
3. OP. EFECTO DE VIENTO. SE INCREMENTA POCO A POCO.
4. VOZ 1: El viento se hace más fuerte (ESPANTADO) no puede
5. ser está arrastrando los árboles, los jacales, no,
6. puede ser. Sujétense bien, ¡oh dioses, qué hicimos!,
7. por qué, por qué. Piedad.
8. VOZ 2: Piedad dioses, apiádense de nosotros.
9. OP. SE INCREMENTA EL VIENTO. OBJETOS SON ARRASTRADOS.
10. VOCES: Por piedad ¡oh dioses!, tengan compasión de
11. nosotros. Déjenos vivir aunque sea como animales,
12. por favor.
13. OP. ABRE REVER.
14. DIOS: Han ofendido a los dioses, ustedes sus propios hijos
15. los han ofendido y olvidado, no han seguido los
16. preceptos establecidos, por ello serán, para poder
17. sobrevivir, convertidos en monos, sea pues en nombre
18. de todos los dioses.
19. OP. CIERRA REVER. EFECTO DE DESCARGA ELÉCTRICA. LIGA CON
20. MÚSICA.
21. ABUELA: Este fue el fin de la segunda era mi'jo. Todos los
22. macehuales fueron transformados. Solamente se salvó
23. la pareja refugiada en la caverna; cuando terminó el
24. viento regresaron con el fuego, reconstruyeron su
25. jacal. Mientras tanto Tezcatlipoca dispuesto a terminar
26. su riña con Quetzalcóatl, decidió colocar por Sol al
27. dios de la lluvia, Tláloc o Tlalocantecuhtli.

1. OP. ENTRA MÚSICA, SE MANTIENE. ABRE DALEY.

2. TEZCATLIPOCA: Tú Tláloc, tú serás el nuevo astro rey. En tu dominio los
3. macehuales se alimentarán de maíz de agua, accicintli;
4. ve pues a terminar con la penumbra que envuelve a los
5. hombres, alumbra su existencia.

6. OP. CIERRA DALEY.

7. ABUELA(TERCER PLANO): Asumió Tláloc su papel como sol y tuvo una duración
8. de... bueno unos dicen que fue de 364 años y otros dicen
9. que de 676. Sin embargo, transcurrido este lapso de
10. tiempo y no conforme subió Quetzalcóatl al cielo.

11. OP. ABRE REVER.

12. QUETZALCÓATL: No deberías de estar aquí Tláloc, yo debí seguir como
13. sol. Ya reinaste por mucho tiempo y nuevamente los
14. hombres han ofendido a los dioses y por ello se decidió
15. que tu tiempo se ha terminado. En estos momentos el
16. dios Xiuhtecuhtli, el del fuego ha sido enviado a la tierra
17. para exterminarlos.

18. OP. SALE REVER.

19. ABUELA: Xiuhtecuhtli, el dios del fuego tenía un aspecto siniestro,
20. iba desnudo, en la cabeza portaba un penacho con
21. plumas el cual semejaba llamas, en la espalda se colocó
22. un plumaje amarillo donde brillaban los signos de los
23. relámpagos y los rayos. Entró en una choza y le dijo a la
24. pareja selecta.

25. OP. PEQUEÑOS TRONIDOS DE MADERA QUEMADA. ABRE DALEY.

26. XIUHTECUHTLI: Busquen una gruta, lleven con ustedes el fuego sagrado,
27. se aproxima una catástrofe.

28. OP. SALE EFECTO DE BRAZAS.

1. HOMBRE: ¡¡Quéee!! ¡Qué es esto?, el fuego habla.
2. MUJER: Sí. Los dioses nos ordenan salir con el fuego.
3. OP. ENTRA EFECTO DE TEMBLORES.
4. HOMBRE: Vamos, llevemos el brasero y unos maicitos.
5. OP. PASOS APURADOS EN SEGUNDO PLANO.
6. MUJER: Los cerros vomitan ríos de fuego, la lumbre cae de las
7. montañas y esos gases están matando a nuestros
8. hermanos.
9. HOMBRE: Corre, mujer, corre, no discutas las órdenes de los dioses,
10. ojalá se apiaden de ellos y los dejen vivir
11. OP. SUBE EFECTO DE TEMBLORES.
12. ABUELA: Los macehuales fueron transformados en mariposas, en
13. gallinas y en perros. Molesta ya por tanta disputa, la
14. diosa del agua, Chalchiuhtlicue tomó el lugar de Sol. Dio
15. a los habitantes, de su reinado, como alimento un grano
16. ya muy parecido al maíz, llamado cincocopi. Su reinado
17. duro 312 años.
18. OP. MÚSICA REFLEXIVA.
19. ABUELA (PENSATIVA): Esta deidad vestía con un huipil azul, una
20. diadema azul empenachada de plumas verdes, un collar
21. de piedras preciosas con pendientes de oro.
22. OP. SUBE MÚSICA.
23. ABUELA: Cuando los hombres de nueva cuenta olvidaron a sus
24. dioses, éstos decidieron poner un remedio, una nueva
25. destrucción; limpiar el ambiente generado con tanta
26. desobediencia y encomendaron a esta misma diosa el
27. exterminio del mundo y sus habitantes. Así, ella bajó
28. a la tierra, se puso en contacto con una pareja a la cual

1. indicó un árbol de ahuehuete con el tronco hueco. Lo
2. cortaron y se introdujeron en él llevando el fuego
3. sagrado. Después el madero fue sellado. La deidad
4. ascendió a la montaña y señalando los cuatro puntos
5. cardinales, el cielo comenzó a relampaguear, tronó el
6. rayo, las nubes, por su parte, se deshicieron en
7. aguáceros torrenciales.

8. OP. ENTRA SONIDOS DE TRUENOS Y AGUA QUE CAE FUERTEMENTE.

9. ABUELA: No sólo llovió fuerte sino que se cayeron los cielos,
10. todo se inundo, la angustia hizo presa a los macehuales:
11. unos nadaban, pero al poco rato caían rendidos, otros
12. trataban de subir a las montañas más altas pero pronto
13. eran alcanzados por el agua. Al verse perdidos se
14. acordaron de los dioses e imploraron su perdón...

15. OP. EFECTO DE CORRIENTE DE AGUA.

16. HOMBRES: Nooo, glup, glup, glup, nooo. Ayyy, no por favor, glup,
17. glup, glup. Por qué dioses, por qué. Estoy cansado, no
18. puedo más, por favor, piedad. Glup, glup, glup.

19. OP. EFECTO DE LLUVIA. BAJA.

20. ABUELA: Todo era tristeza y dolor. Los lamentos de los hombres
21. eran tales que ablandaron los corazones de los dioses.
22. Así, conmovidos decidieron convertirlos en peces.
23. Entonces, algunos, agradecidos, daban muestras de
24. arrepentimiento y se alejaban al fondo del mar.
25. Cuando el agua bajó todo era desolación y muerte, no
26. había sobrevivido nada en la tierra, todo estaba
27. transformado en lodazales. La pareja salió del tronco.

28. EFECTO DE ABRIR COMPUERTA Y PISADAS EN LODO.

1. HOMBRE: ¡Dioses!, esto es muy triste, ¡no quedó nada! Creo que
2. nos permitieron vivir para poblar nuevamente la tierra.
3. Tengo hambre mujer. Pero, llevamos tanto tiempo ahí
4. encerrados. Mira, mira, un pez en las orillas de la playa.
5. (ALEGRE) Eso comeremos hoy. Haré una fogata,
6. después nos dedicaremos a reconstruir esto.

7. OP. EFECTO DE FROTAR RAMAS Y ENCENDER FUEGO.

8. HOMBRE: Híjole, la madera se encuentra húmeda todavía y está
9. haciendo demasiado humo; cof, cof, cof.

10. OP. ENTRA MÚSICA SUAVE. ABRE REVER.

11. VOZ 1: ¿Quién?, quién se atreve a ensuciar el ambiente que
12. hemos limpiado de impurezas.
13. VOZ 2: La pareja salvada se encuentra confrontando los dos
14. poderes: el frío y el calor al asar un pescado, el cual
15. pertenece al agua con el calor, propiedad del fuego.
16. VOZ 1: No pueden ni deben hacer eso. Tezcatlipoca, tú serás el
17. encargado de castigar a esos insolentes, ve y castígalos.
18. De balde fueron los elegidos para repoblar la tierra. Mala
19. elección.

20. TEZCATLIPOCA: De inmediato iré ¡oh dioses! Y pondré un castigo
21. ejemplar a esos dos.

22. OP. ENTRA ZUMBIDO FUERTE DE VIENTO.

23. TEZCATLIPOCA: Qué hacen insensatos. Acaso no saben que el humo
24. contamina lo purificado y con ello ofenden a los dioses,
25. quienes se preocuparon de lavar el mundo de las
26. impurezas ocasionadas por ustedes los seres humanos.

27. OP. EFECTO DE CORTAR EL VIENTO. OBJETO QUE CAE.

28. TEZCATLIPOCA: Tomen.(RIE)he cortado sus cabezas, ahora se las coseré en

1. la cola y su castigo será andar por el mundo como monos.
2. Sí, adquirirán esa forma en castigo a su insolencia. Corran
3. y chillen, corran por los bosques...

4. OP. ENTRA CHILLIDO DE MONOS.

5. ABUELA: Tezcatlipoca castigó a la pareja elegida para repoblar el
6. mundo y de esa forma se termina la historia de los cuatro
7. soles.
8. JUANITO : Hijole, abuela, a poco los convirtieron en monos y,
9. entonces, de dónde nacimos nosotros.
10. ABUELA: Eso mi'jo ya es parte de la leyenda del Quinto Sol.
11. JUANITO: ¿No son iguales, abuela?
12. ABUELA: Mira mi'jo, para los toltecas la leyenda constaba cuatro
13. eras y para los mexicas era de cinco. Algunos dicen que el
14. inicio de esta era comienza con la decadencia de la
15. cultura Tolteca y el florecimiento de los aztecas.
16. JUANITO: Bueno, eso no importa abuela; es parte de nosotros ¿no?
17. Así es que cuéntamela, ándale.
18. ABUELA: A que mi muchacho, todo lo quiere saber en un solo día
19. y eso no está bien.
20. JUANITO: Yo quiero saber, abuela. Es cierto. Mira te voy a resumir
21. lo que me platicaste. Hubo cuatro soles; uno fue
22. Tezcatlipoca a quien derribó Quetzalcóatl, cuando cayó
23. se transformó en tigre y se comió a los macehuales y a
24. los gigantes. El segundo sol, Quetzalcóatl, pero un tigre
25. enorme lo derribó con una coz o patada; los efectos
26. fueron una destrucción por vientos fuertes. Tláloc fue
27. asignado como el tercer sol, en éste llovió fuego y en el
28. cuarto, con Chalchiuhtlicue se cayeron los cielos, todo

1. se inundó. En todas las eras se había salvado una pareja,
2. pero la última ofendió a los dioses y fue transformada en
3. monos y, ¿el quinto? ¿Qué paso en el quinto, abuela?
4. ABUELA: El quinto es Nahui-ollin, cuatro movimiento, ha de
5. terminar por temblores.
6. OP. EFECTO DE TRUENOS.
7. ABUELA: Pero ahora va a llover, mejor nos vamos mi'jo.
8. JUANITO (INSISTENTE): No, abuela, por favor platicame.
9. VOZ (TERCER PLANO): Juanito, abuela, hijo ya métanse. Mañana platican, va a
10. llover.
11. OP. PASOS SE ALEJAN. MURMULLOS.
12. JUANITO: Pero mañana si me cuentas ¿eh?
13. OP. SUBE RÚBRICA. BAJA.
14. LOC.: Esta fue una adaptación de la leyenda de los cuatro soles
15. basada en "los cinco soles cosmogónicos" de
16. Roberto Moreno de los Arcos, en Estudios de cultura
17. Náhuatl, editada por la UNAM. Alfredo López Austin, "el
18. milagro del águila y el nopal" en El conejo en la cara de
19. la luna, México, CNCA, 1994. Martha Patricia Treviño,
20. Análisis, interpretación y contexto de la leyenda de los
21. cuatro soles aztecas, tesis FFyL y "les cinq soleils
22. cosmogoniques" de Auguste Genin. Para la Facultad de
23. Ciencias Políticas y Sociales. Y recuerden para poder
24. conocer algo de nosotros mismos debemos recuperar
25. nuestras leyendas. Ah, por cierto si queda alguna duda
26. consulten a estos y a otros autores.
27. OP. SUBE RÚBRICA HASTA EL FINAL.

CONCLUSIONES.

La leyenda ha recorrido una larga y complicada evolución hasta nuestros días, desde las ceremonias totémicas, los ritos de iniciación y los misterios. Ha pasado por innumerables situaciones para sobrevivir, se ha guardado en la memoria de la gente, en los códices, en los papiros, en tela de maguey, en grabados sobre roca. Ha contado con la ayuda de los poetas, de los románticos, de los soñadores, pero su principal arma ha sido y es la palabra humana, pues ésta es la más grande expresión creativa del hombre, con ella da nombre a las cosas y con ella comenzó a descifrar los misterios del ecumene, de la naturaleza, de todo cuanto le rodeaba.

Pareciera que la leyenda va de la mano del tiempo, pues conforme pasa éste ella se hace presente, siempre presta para hacernos pasar un rato agradable, remontarnos a un lugar, a un espacio y darnos a conocer o recordar ciertos acontecimientos ocurridos hace muchos, pero muchos años atrás; nos hace recapitular en la mente esos pasajes históricos llenos de misterio y algo importante es que nos permite participar de un núcleo ya sea social o familiar. Incrementa nuestras relaciones humanas, nos inmiscuye en un proceso de comunicación.

Y es, dentro de este proceso como la leyenda nos transmite conocimientos, nos deja un mensaje, al escucharla, estudiarla o relatarla nos fascina, nos hace apropiarnos de esas tradiciones, hacerlas nuestras, traerlas al presente y con ello mantener vigentes las costumbres de un país como México, lleno de acontecimientos maravillosos, fantásticos y fantasiosos. Su preservación ya sea oral, escrita o como aquí se propone, en un proyecto radiofónico, nos permitiría, a la vez, mantener ese legado histórico no escrito sino dejado por los primeros habitantes o por una nueva raza emergida después de la fusión con los conquistadores y así, con la leyenda comprender su forma de pensar, de comportarse ante lo establecido en sus sociedades. Decirnos más de quienes aquí habitaron.

Pues México es un país pluricultural, existen una gran variedad de grupos étnicos y cada uno de ellos cuenta con sus relatos, diferentes entre sí, aunque en algunos casos los personajes de cierta trama son similares; hubo, tal vez, una misma concepción en cuanto a los orígenes en una tierra llamada mesoamérica, una misma visión y forma de interpretar al mundo, legada a través de generaciones de forma oral. Sin embargo, después de tanto tiempo la leyenda pierde ese carácter y se convierte en folklórica o literaria, deja de ser colectiva, popular y funcional.

Aquí entendemos lo folklórico como una forma de cautivar la narración en lo impreso, caso por el cual no se utilizó este término durante la tesis; darse sólo a gente letrada y olvidarnos de los demás. Y debemos recordar, como principal cualidad de los géneros narrativos su carácter popular, como un tesoro espiritual de los pueblos el cual transmite un conocimiento, un lenguaje, una ciencia empírica, una religión y todo lo concerniente al patrimonio de una nación.

Explicar todo lo referente a la leyenda y su importancia para una sociedad mexicana distanciada un tanto cuanto de sus raíces, de sus valores, de su esencia, de aquello que la dotó de una personalidad, de una forma de darse a conocer en el mundo entero nos llenó de satisfacción. Pues mediante transcurría la investigación abordamos estos puntos y muchos más, fue como mirar a través de un espejo y observar al interior de los habitantes de México. Entonces, corroboramos a la leyenda como pieza fundamental en la vida del mexicano siempre soñador, siempre misterioso y buscador de lo fantástico.

Y todas estas características de los habitantes de México permiten la creación de narraciones. Es gracias a estas cualidades aunadas a la palabra por las cuales la leyenda va a existir siempre. Nunca dejarán de generarse y para buscar el origen de algún relato habremos de remontarnos en el tiempo hasta lo prístino. Y al hacerlo nos maravillaremos pues encontraremos más y más leyendas.

Sucedirá como en el presente trabajo, el buscar una leyenda nos llevó a conocer otra y ésta a su vez una nueva. Posteriormente al relacionarnos con los narradores orales comprendimos la trascendencia de su papel, de su función al trabajar con estos relatos para mantenerlos vivos, vigentes.

Por eso para mantener viva a la leyenda debemos como comunicólogos saber, conocer la importancia de estos relatos, verlas como un vehículo de conocimiento del pasado, como un mensaje de identidad, de conducta, son un reforzamiento de identidad grupal, estatal y nacional; son una institución, una fuente de sabiduría ancestral, una herencia transmitida de boca en boca y es lo que la historia no registró, además de ser creíble por indicar lugares, fechas y ser, además, verificables, por ello la leyenda puede ser considerada como la madre de la historia.

Pero también debemos observar la falta de apoyo para aquellos quienes se dedican a preservarla; la falta de interés por parte de las instituciones para valorar esta herencia. Santa Catarina, en Coyoacán, por ejemplo, cuenta con su público cada ocho días, pero fuera de ellos, casi siempre los mismos, no hay una verdadera difusión. Por otra parte, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) promueve esto, organiza concursos sobre la leyenda en los barrios o vecindades, pero ¿qué pasa con los trabajos ganadores? ¿Por qué no hay una promoción, una difusión?

Aunado a la falta de apoyo de las instituciones culturales se encuentra el clásico *malinchismo*: sentirnos superiores o querer pertenecer a una cultura más desarrollada como la del país del norte (E.U.), que ha alcanzado un avance tecnológico de gran envergadura. Ante esto se acrecenta la importancia de preservar la leyenda ante ese avance, debemos, por tanto, compaginar el desarrollo de la tecnología y las tradiciones. Sí bien es cierto que con la llegada de la luz, el automóvil y toda la gama de recursos que nos brindan comodidad la leyenda fue y ha sido desplazada a las periferias, también es cierto que ésta burla ese desarrollo y se mantiene, se

transforma y nuevamente emerge dentro del núcleo familiar para deleitar a miles de infantes, de jóvenes y padres ansiosos de escuchar una leyenda salir de la boca del anciano, del abuelo.

Es dentro de la familia porque ésta sustenta a la sociedad, a su interior existen vasos comunicantes que permiten conservar las costumbres, el lenguaje, la psicología. Y a pesar de que la familia se encuentre en una sociedad tecnologizada la cual intenta negar la cultura popular, es ahí donde se genera, donde se preserva nuestra cultura, y lo retomamos en las ciudades en forma de ferias, en los teatros, en los albures, en las canciones, en los corridos; regresan de nueva cuenta al pueblo.

Por esto debemos inmiscuirnos, ayudarlas, no dejarlas luchar solas ante el desarrollo, ellas vienen desde tiempos inmemoriales y a través de ese proceso comunicativo por generaciones nos han dejado un mensaje, una idiosincrasia y relatos de vidas haciéndonos partícipes de un país reconocido de manera universal, México.

Entonces, si hay alguien a quien debemos concientizar sobre la importancia de las leyendas por todo lo referido en este trabajo es a las instituciones culturales, al mismo gobierno que, aunque como dice Habermas "El papel del Estado no es en efecto, el de expresar o recoger el pensamiento irreflexivo de la multitud, sino el de añadir a este pensamiento uno más meditado" (Jürgen Habermas, Teoría de la acción comunicativa, España, Taurus, 1988, tomo II, p.117), sí, deben interesarse por la cultura popular, por mantener nuestras costumbres, nuestras tradiciones, pues en lo concerniente a la leyenda hay ejemplos vivos: dos programas radiofónicos, un grupo de narradores orales y una inquietud del pueblo.

Aquí conocimos la esencia de la leyenda, su origen, su formación, sus temas, se le comparó con los demás géneros narrativos, y si vislumbramos como única salida el imprimir estos relatos, llevarlos al papel, sería bueno si en México existiera el hábito por la lectura, pero no lo hay y como se dijo en el transcurso de este trabajo la escritura es una sepultura de la leyenda y a la vez

esto le asegura un porvenir cuando alguien al relatarla le dé vida nuevamente, la saque de ese letargo, de esa celda para maravillar a todo un auditorio ávido por escuchar.

Y a la vez, transportarse por medio de la palabra a través de un espacio lleno de ilusiones, de imaginación, de miedo y consternación, a un conocimiento adquirido con antelación, pues éste ya conforma una experiencia y ésta da pie a desarrollar imágenes en nuestro cerebro.

Otra salida, y podemos decir, es la meta aquí planteada es su difusión mediante los mass media. Y esto es principalmente, debido al alto desarrollo por ellos alcanzado y al gran poder de convocatoria, a su cobertura y a su alcance. La prensa o la imprenta le colocan una lápida pero hacen, de la leyenda y de cualquier género narrativo, algo permanente, dispuesto siempre a quien desee consultarlo, aprenderlo para después difundirlo. Si es el cine, éste cuenta con la magia de los distintos efectos especiales y el alejarnos de la realidad por espacio de dos o más horas.

La televisión juega un papel similar, y aunque aquí se haya dicho, sobre éste medio, su forma de dar todo ya diseñado, acartonado; no negamos su gran alcance y su característica como paliativo de las situaciones cotidianas de todos los habitantes del país. Y, por último, la radio, nuestra elección para apoyar los relatos, la leyenda, sin olvidar a los demás géneros. Este medio cubrió todas las expectativas y se acopla por una de sus principales armas: la voz, para llegar, conmover y convencer al público receptor mediante la candidez y la dulzura de la expresión hablada.

Con los recursos radiofónicos durante la transmisión de un programa de leyendas se crearían imágenes auditivas en el cerebro de los radioescuchas, se evitaría la monotonía, sería expresivo a través de la música y los efectos, se recurriría a situaciones concretas, humanas donde los actores serían los propios hombres, serían los personajes del relato y no sólo un concepto, con esto se logrará una relación empática entre el programa y los receptores pues éstos se sentirán reflejados en los personajes que serán semejantes a ellos, de carne y hueso y a quienes les suceden las cosas.

Asimismo, se incentivará al razonamiento sobre el programa, sobre la misma historia, el público obtendrá sus propias conclusiones e incluso sentirá la necesidad de indagar más a fondo, en los libros, en las bibliotecas.

Porque, como señala Armand Balsebre al citar al Cyrano de Bergerac: “Al abrir un estuche encontré no sé qué Continente de metal... Era, en efecto, un libro; pero era un libro milagroso que no tenía ni hojas ni letras; era, en resumen, un libro, para leer el cual eran inútiles los ojos; en cambio, se necesitaban las orejas. Así , pues, cuando alguien quería leerlo no tenía más que agitar esta máquina... y luego hacer girar la saeta sobre el capítulo que quería escuchar, y en haciendo esto, como si saliesen de la boca de un hombre, o de la caja de un instrumento de música, salían de este estuche de libros todos los sonidos distintos y claros que sirven como expresión de lenguaje entre grandes pensadores de la luna.” (Armand Balsebre, El lenguaje Radiofónico, Madrid, Cátedra, 1994, 250 pp.)

Por todo esto y más la radio es el medio adecuado para buscar el rescate de las leyendas pues éstas cuentan con rasgos maravillosos, asombrosos, fantásticos, históricos, culturales que, aunados a los de este medio electrónico complementan un programa interesante, el cual basado en la docencia puede mostrar estos relatos como una parte integral de la cultura mexicana.

Ahora, cabe observar que no todo es favorable en lo tocante a este medio de comunicación masiva, pues las emisoras comerciales no cuentan, realmente, con una convicción para elaborar programas dramáticos.

Nos dimos cuenta, por desgracia, que a pesar de las cualidades de la radio, ésta ha sido rebasada por la misma tecnología y, hoy se ha perdido su esencia. No existen más los géneros radiofónicos. Escuchamos, al sintonizar, las noticias con un formato de radio-periódico, de mesa redonda y lo demás es musical, los programas son hablados en su mayoría, ¿dónde - me

pregunto -, quedaron los demás géneros?, ¿dónde quedaron las producciones radiofónicas? Indudablemente este es un tema para una nueva investigación.

En la actualidad los promocionales se hacen vía computadora, se graba en la máquina y después al aire se realizan los efectos. ¿Quedó atrás el grabar con cinta de carrete abierto? Si y no, si bien la modernidad ha llegado a la empresa radiofónica cabe decir que no todo es así, lo mismo se comentaba con la llegada del DAT (Digital Audio Tape). Pero, ¿cómo puede ayudar ésta, si no cuenta con lo indispensable? El interés de sus propietarios. ¿Cómo promover la leyenda y convencer a la gente si no se cuenta con ese recurso del cual se hizo gala en los capítulos cuatro y cinco?

Es bien sabido que durante nuestro proceso educativo aprendemos la teoría y al terminar la escuela nos damos cuenta que la práctica es distinta. Salimos con la idea de un formato de guión y topamos con un papel lleno de indicaciones de música, llamadas, tiempos para los promocionales y la cama musical (promocional de la estación), diferente a lo visto en las aulas.

Pero tenemos la capacidad como universitarios de abrir nuevos espacios, además existe ya un ejemplo palpable de la funcionalidad de programas de esta índole, son dos (La Mano Peluda y Noches Tenebrosas) y con mucho tiempo al aire, que la gente sigue y se interesa por ellos. Si bien la propuesta aquí presentada es diferente a las existentes, puede, con mayor razón, cautivar a los radioescuchas por la dramatización y una investigación bien sustentada pues aquí se buscarán narraciones de mayor antigüedad lo cual daría a conocer a los habitantes del país las tradiciones de nuestro pueblo, de las diversas culturas existentes en tiempos remotos, saber de sus miedos, de su vida en épocas como La Colonia, la Independencia, etc.

Incluso ante el hecho de que las emisoras prefieran (ante su naturaleza comercial) darle al auditorio sólo música y no producir programas, podemos inclinarnos a las estaciones culturales y otra solución es producir nuestro proyecto en un estudio independiente y venderlo a la estación

radiofónica como lo sugiere Gerardo Barruecos, jefe de producción de radio Centro. Pero lo indispensable, eso sí, es conseguir el apoyo de las instituciones, el financiamiento para lograr dicho propósito.

Ante esto debemos decir: la leyenda es una herencia que por ningún motivo debemos perder, pues es fuente de conocimientos empíricos, es una enciclopedia popular, es la base de la formación de los seres humanos habitantes en el planeta y no sólo de México, pero la importancia la tiene nuestro país por esto último, por ser nuestro. Además se debe dar una concientización tanto en la gente como en los responsables de las instituciones para poder preservar este bagaje legendario.

Asimismo, abogar por los narradores escénicos, para darles el sitio que merecen en esta sociedad, pues son pieza fundamental en la preservación de nuestras tradiciones y costumbres, de nuestros valores, de lopreciado de la identidad nacional, son un espejo donde nos reflejamos y observamos la falta de interés dado a esos relatos, a esa sucesión de conocimientos legados por generaciones.

Para refrendar la identidad mediante el proyecto radiofónico se tomarán las leyendas más representativas del país, asimismo se contará con una investigación profunda para presentar una visión de las ideologías imperantes en las distintas épocas. pues las leyendas señalan idiosincrasias, formas de comportarse.

Con los antiguos mexicanos regían sus conductas, presagiaban el destino, por ejemplo las apariciones de seres noctámbulos que levitaban eran signos de mal agüero y ante ello debían morir en la guerra o de alguna enfermedad. Cuando veían a la *Cuitlapaton* -mujer enana- era señal de muerte próxima, un muerto tendido a medio camino era una alucinación producida por Tezcatlipoca.

Durante la Colonia las leyendas de fantasmas son una continuación de las de los aztecas; las apariciones tenían ya las características de las leyendas españolas, además en esta época donde existió un ferviente fanatismo religioso, al observarse un santo en cada esquina, ya representaban un reflejo de los valores sociales y morales del viejo Continente.

En este proyecto, después del programa piloto se hablará sobre la leyenda del Quinto sol, El Nacimiento de Huitzilopochtli, Ometeuctli y Omecíhuatl, La Creación del hombre, Cómo vino Tezcatlipoca a la Tierra, Los cinco soles y los 13 cielos, La invención del Fuego, Descubrimiento del Maíz, Leyendas durante la peregrinación azteca: El corazón de Copil, La diosa de la Venganza, El rapto de Xochiquetzal, La piedra de Juliapan, Tenoch y la Fundación de México. Así se avanzará desde la cosmovisión en cuanto a la formación de la tierra, del hombre, de las ciudades hasta alcanzar las leyendas de la Colonia, la Independencia, la Reforma y actuales.

En las leyendas de la Colonia podemos destacar: La calle de don Juan Manuel, El callejón del muerto, La mujer herrada, La calle del Puente o Salto de Alvarado, La Mulata de Córdoba, El visitador Muñoz, La calle de la Quemada, La china poblana, La ventana y el beso, Me hierde pero no me abate, La campana de Palacio, La casa de los Azulejos, La hermana de los Avila, La Virgen del perdón, la Cruz de los ajusticiados, todas con diversas temáticas pero ejemplificadoras ya sean de castigos, amores trágicos, brujas, personajes históricos, etcétera.

También se pueden mezclar o presentar varias versiones como por ejemplo: La Llorona, una de las leyendas más antiguas y populares de nuestro país, pues Fray Bernardino de Sahagún la remonta a la tradición de la diosa *Cihuacóatl*, que aparecía vestida de blanco y tocada con dos cornucuelo, durante la Colonia encarnó a la *Malinche* y demás mujeres. O la leyenda de La calle de don Juan Manuel con nueve versiones distintas.

Todos los relatos tendrán fuentes de autores de renombre, confiables como: Fray Bernardino de Sahagún, Juan de Zumárraga, Francisco Javier Clavijero, Jerónimo de Mendieta, Manuel

Orozco y Berra, Juan de Torquemada, Gregorio Torres Quintero, Francisco de Paso y Troncoso, Fernando de Alva Ixtlilxochitl, El Códice Ramírez, José Gómez de la Cortina, José Pérez Moreno, Francisco Monteverde, Andrés Pérez de Rivas, Luis González Obregón, Juan de Dios Peza, Vicente Riva Palacio, Rafael Valle Arizpe, Emilio Abreu Gómez, entre muchos.

Todo esto aunado nos dará un panorama sobre nuestras tradiciones, familiarizará a los jóvenes con estas narraciones y asimismo se verá el programa como un proceso educativo, ilustrativo: se señalarán fechas, se indicarán lugares; también puede ayudar como fomento a la lectura.

Este no es tan sólo un trabajo para buscar la titulación, sino una propuesta, una propuesta que debe cumplir con una meta y no dejar en palabras impresas el objetivo, no dejar muerto esto, guardado en una biblioteca sino producirlo y hacer llegar a la gente ese legado histórico el cual no debemos dejar morir. La radio puede ser comercial pero un trabajo como este encaja en el gusto de los radioescuchas. Además una serie como ésta puede ayudar a preservar no sólo a la leyenda sino también a los géneros radiofónicos.

Se puede recuperar la esencia de la radio pues en estos momentos la televisión ha presentado mejores ideas, los comerciales se han convertido en pequeñas historias de vida, en situaciones concretas y llamativas que han desplazado a la radio a un segundo término y no podemos olvidar el éxito de programas como *El ojo de vidrio* o *Kaluman*, recién retomada por radioactivo (98.5), o grandes radionovelas presentadas en la Doble U (XEW) o las de Radio Educación. Cómo estudiar este medio sin ver sus orígenes, su naturaleza.

Así, entonces, este proyecto puede ayudar a la leyenda y a la misma radio. Es un elemento constitutivo de gran valía para ambas partes y ante y por esto nuestro proyecto tiene viabilidad

BIBLIOGRAFIA.

- Adame Goddard, Lourdes, Guionismo, México, Diana, 1991, 104 pp.
- Anaya Juárez, Elsa, Escritores mexicanos de leyendas, México, UNAM-FFL, 1953, 119 pp.
- Antología, Leyendas, cuentos, fábulas, apólogos y parábolas, México, Expresión y tiempo, 1ª edición 1992, 175 pp.
- Antología, Mitos y leyendas del Estado de México, Toluca, México, Coordinación General de Comunicación Social del Gobierno del Estado de México, 1992, 110 pp.
- Arenas Basurto, Fabio, La tarea de la radio en la orientación educativa, México, UNAM FCPyS, 1988, 100 pp.
- Argueta, Jermán y Ernesto Licona, Oralidad y cultura: primer foro internacional de oralidad y cultura, México, Ed. Colectivo memoria y vida cotidiana, 1994, 168 pp.
- Balsebre, Armand, El lenguaje radiofónico, Madrid, Cátedra, 1994, 250 pp
- Bayard, Jean Pierre, Historia de las leyendas, Barcelona, España, 1957, 146 pp.
- Benítez, Fernando, El agua envenenada, México, FCE, 1961, 192 pp.
- Bentley, Eric, La vida del drama, México, 1ª reimpresión, Paidós, trad. Alberto Vamasco, 1985, 326 pp.
- Bernal, Ignacio, Tenochtitlan en una isla, México, SEP, 1972, 160 pp.
- Bierhorst, John, Mitos y leyendas de los Aztecas, Madrid, España, trad. Rafael Lassaletta, 1985, 110 pp.
- Bonilla, José María, Bajo el cielo de México, México, Herrero, 1943, 251 pp.
- Campos, Julieta, La herencia obstinada (análisis de cuentos nahuas), México, FCE, 1982, 271 pp.
- Campos, Rubén, El folklore literario y musical en México, México, SEP, 1946, 126 pp.
- Cortés Arce, David, Imaginense: la producción radiofónica, México, UNAM ENEP-ARAGON, 1987, 132 pp.
- Carrión, Jorge, Mito y magia del mexicano, México, Porrúa, 1952, 106 pp.

- Castillo Rojas, Alma Yolanda, Encantamientos y apariciones, México, Colección Regiones de México, ENAH, 1994, 444 pp.
- Clavijero, Francisco Javier, Historia antigua de México, México. Ed. del Valle de México, Edición facsimilar de la de 1853, 1979, 445 pp.
- Curiel, Fernando, La escritura radiofónica: manual para guionistas, México, UNAM, 1984, 187 pp.
- La telaraña magnética o el lenguaje de la radio. México, Oasis, 1983, 140 pp.
- Diccionario de Términos Literarios y Artísticos, dirección general de la dra. María Eloísa Álvarez del real, Panamá, Ed. América, S. A.
- Franco, Alberto, La leyenda: bosquejo de un estudio folklórico, Buenos Aires, Argentina, Instituto de Cooperación Universitaria, 1940, 40 pp.
- Franco Sodja, Carlos, Leyendas mexicanas de antes y después de la conquista, México, EDAMEX, 1995, 126 pp.
- García Camargo, Jimmy, La radio por dentro y por fuera, Ecuador, Ciespal, 1980, 447 pp.
- García de Diego, Vicente, Antología de leyendas de la literatura universal, Barcelona, España, Ed. Labor, 1958, 2 tomos.
- Garza, Mercedes de la, *et al* , El águila real, la fuerza y el viento, México, Seguros Comercial América, 1995, pp.
- Garza Garza, Baudelio, Estudio sobre la leyenda literaria en México, Monterrey, México, Universidad Labastida, 1967, 52 pp.
- Genin, Auguste, Leyendes et recit du mexique ancien: texte definitif des poemes azteques, París, Francia, Ed. G. Crés, 1923, 255 pp.
- González Casanova, Pablo, Cuentos indígenas, México, UNAM, 1946, 201 pp.
- Habermas, Jürgen, Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social, Madrid, España, Taurus, versión castellana de Manuel Jiménez Redondo, 1988, 2 Tomos.
- Her, Marie Areti, Historia, leyendas y mitos de México. su expresión en el arte (coloquio Internacional; en México, D.F.), México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, 432 pp.

- Hernández Tulio, "Usos teóricos y usos comunes: lo popular y la investigación de la comunicación" en Comunicación y culturas populares en Latinoamérica, Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencia Sociales, México, G. Gilli y la FELAFACS, 1987, 372 pp.
- Ibarra, Alfredo, Cuentos y leyendas de México, México, Ed. Academia Nacional de Historia y Geografía Sociedad Folklórica de México, 1941, 214 pp.
- Kaplún, Mario, Producción de programas de radio, Quito, Ciespal, 1971, 472 pp.
- , Comunicación entre grupos. El método del cassette-foro, Ottawa, Ontario, CIID, 1984, 111 pp.
- Lafaye, Jaques, Quetzalcóatl et Guadalupe: la formation de la conscience national ou Mexique, Francia, Ed. Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1974, 517 pp.
- Leew, Gerardus Van Der, Fenomenología de la religión, México, FCE, Trad. Ernesto de la Peña, 1964, 687 pp.
- Lewis, Oscar, Los hijos de Sánchez, México, Grijalbo, 1961, 524 pp.
- Antropología de la pobreza: cinco familias, México, FCE, 1965, 304 pp.
- Linares, Marco Julio, El guión: elementos, formatos, estructuras, México, Alhambra, 5ª edición, 1994, 304 pp.
- López Austin, Alfredo, El conejo en la cara de la luna, México, CNCA, INI, 1994, 151 pp.
- Los mitos del Tlacuache, México, Alianza, 1990, 542 pp.
- López Gutiérrez, Ricardo, Diseño de una serie radiofónica para divulgar ciencia y tecnología, México, UNAM, FCPyS, 1992, 148 pp.
- Lozoya Cigarroa, Manuel, Memoria 1: Primer foro estatal sobre el encuentro de dos mundos octubre de 1988, Durango, México, 1989.
- Martín Barbero, Jesús, "Introducción" en Comunicación y culturas populares en Latinoamérica, Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencia Sociales, México, G. Gilli y la FELAFACS, 1987, 372 pp.
- McLeish, Robert, Técnicas de creación y realización en radio, España, Instituto oficial de radio y televisión, 2ª edición, 1986, 292 pp.
- Michel, Guillermo, Para leer los medios: prensa, cine, radio y televisión, México, Trillas, 1990, 236 pp.

- Monsiváis, Carlos, "La cultura popular en el ámbito de lo urbano: el caso de México" en Comunicación y culturas populares en Latinoamérica, Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencia Sociales, México, G. Gilli y la FELAFACS, 1987, 372 pp.
- Moreno de los Arcos, Roberto, "Los cinco soles cosmogónicos", en Estudios de Cultura Náhuatl, México, UNAM, 1967, vol. VII.
- Nigel, Davies, El imperio azteca, México, Alianza, 1ª edición en español, 1992, 378 pp.
- Nebel, Richard, Santa María Tonantzin virgen de Guadalupe, continuidad y transformación religiosa en México, México, FCE, Trad. Del alemán por el Pbro. Dr. Carlos Wasrrholtz Bustillos, 1992, 446 pp.
- Olivera de Bonfil, Alicia, La tradición oral sobre Cuauhtémoc, México, UNAM, 1980, 183 pp.
- Olivares Hernández, Ruth, La radio a través de la radio, México, UNAM, FCPyS, 1994, 159 pp.
- Osorno Castro, Fernando, Leyendas y narraciones históricas, México, Ed. Fondo R. Nuñez y Domínguez, 1940, 205 pp.
- Padilla Tovar, María Magdalena, La ciudad de México en sus leyendas, México, UNAM, FFL, 1984, 196 pp.
- Pignon, Roger, El cuento folklórico, Argentina, EUDEBA, 1965. 82 pp.
- Ponce de Elizundia, Noemí, Estudio e importancia literaria de las leyendas mayas, México, UNAM, FFL, 1951, 128 pp.
- Popol Vuh: antiguas historias de los indios Quiches de Guatemala, México, Porrúa, advertencia, versión y vocabulario de Albertina Saravia 8ª edición, 1972, 167 pp.
- Quiñones, Isabel, De don Juan Manuel a Pachita la alfajorera. Legendaria publicada en la Ciudad de México, México, INAH, 1990, 448 pp.
- Rabanal, Ángel, México y sus leyendas, México, Ed. Publicidad cabal, Tomo 1, 1956, 303 pp.
- Resfield Foster, Bascom, Introducción al folklore, Argentina, Ed. Centro Editor de América Latina, 1978, 175 pp.
- Reyes Rocha, María Isabel, Los mitos, las fábulas y leyendas mexicanos como antecedente de nuestra literatura, Guadalajara, México, Escuela Normal Superior "Nueva Galicia", 1974, 142 pp.

- Río, Marcela del, Tlacaélel: el poder detrás del trono, México, Obra citada, 1980, 109 pp.
- Romo Gil, María Cristina, Introducción al conocimiento y práctica de la radio, México, Diana, 2ª reimpresión, 1989, 120 pp.
- Scheffler, Lillian, Cuentos y leyendas de México, México, Panorama, 1991, 175 pp.
- Taylor, Bárbara H. De, La tradición y la leyenda en la literatura mexicana, México, UNAM, FFyES, 1936, 92 pp.
- Treviño Moreno, Martha Patricia, Análisis, interpretación y contexto de la leyenda de los cuatro soles aztecas, México, UNAM, FFL, 1978, 164 pp.
- Valle, Rafael Heliodoro, Imaginación en México, Argentina, ESPASA-CALPE, 1943, 216 pp.
- México imponderable, Santiago de Chile, Ercilla, 1936, 260 pp.
- Van Gennep, Arnold, La formación de las leyendas, Francia, Alta fulla, 1914, 470 pp.
- Villar Josefina, *et. al.*, "El sonido radiofónico" en El sonido de la radio, México, Plaza y Valdés- UAM- X- IMER, 1988, 220 pp.
- Villegas, Teodoro, "La producción radiofónica" en El sonido de la radio, México, Plaza y Valdés- UAM-X- IMER, 1988, 220 pp.
- Yáñez Agustín, Mitos indígenas, México, UNAM, 1956, 202 pp.

HEMEROGRAFIA.

- Asociación de Radiodifusores del Distrito Federal A.C. Proyecto desarrollado por el comité de comercialización, dirigido por Roberto López Hernández, presidente del comité, 1994, 63 pp.
- Cámara Nacional de la Industria de la radio y la Televisión, Cuadro de estaciones radiodifusoras y televisoras, México, Centro de información e investigación, 21 de noviembre de 1996.
- Garza, Mercedes de la, "El águila real, símbolo de la identidad mexicana" en México desconocido, México, septiembre de 1996, # 235, 72 pp.

----- "Serpientes sagradas entre los mayas" en Artes de México, México, #
32, 1996.

Guajardo, Lilian, "Radio" en Media DATA 1994, México, publicación del AMAP, 1994.

INEGI, XI censo general de población y vivienda, conteo de población y vivienda 1995.

Navarrete, Federico, "El tlacuache, un ladrón que roba el fuego del otro mundo y lo trae a los
hombres" en Gaceta UNAM, México, Ciudad Universitaria, 4 de julio de 1996.

ENTREVISTAS.

Jermán Argueta.

Antropólogo, narrador escénico, editor y director de la revista Crónicas y leyendas de esta
noble, leal y mefítica ciudad de México.

30 de julio de 1997.

Gerardo Barruecos.

Jefe de producción de radio Centro.

18 de agosto de 1997.

Mario Camarena.

Jefe de la división de posgrado de la Escuela nacional de Antropología e Historia (ENAH),
director del programa de Historia Oral del Museo Nacional de Historia.

26 de agosto de 1997.

Beatriz Farelo.

Directora de los narradores orales de Santa Catarina.

11 de mayo de 1997.

Rubén García Castillo

Locutor, conductor y co-productor del programa "La Mano Peluda". Transmitido por Radio
1 de Radio Fórmula.

28 de noviembre de 1997.

Marypaz Genner.

Jefa de producción de Radio Educación.

19 de enero de 1998.

Catherine Héau.

Profesora de la escuela e Investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia, narradora oral.

14 de noviembre de 1997.

Luis Loría

Pedagogo, locutor, actor, y conductor del programa "Noches tenebrosas". Transmitido en "la consentida" de Radio Centro.

10 de agosto de 1997.

Edmée Pardo.

Socióloga, diplomada en literatura por la Sociedad general de escritores de México (SOGEM), autora del libro de cuentos "pasajes". de la novela "El primo Javier".

27 de agosto de 1997.

Socorro Villegas.

De la Jefatura Administrativa de Operaciones del sistema Radiópolis.

26 de febrero de 1998.

Dr. Samuel Schmidt.

Entrevistado por José Gutiérrez Vivó, en el programa Monitor.

21 de octubre de 1996.

Psicóloga Lucía Chávez.

Entrevistada por José Gutiérrez Vivó, en el programa Monitor.

12 de julio de 1996.