

Patrick Johansson K. "Zazanil". *La palabra-enigma. Acertijos y adivinanzas de los antiguos nahuas*. México: Mc Graw Hill, 2004; 90 pp.

Con este volumen Patrick Johansson nos regala, además de una obra de valioso contenido, un libro entretenido y magníficamente editado, con textos e ilustraciones cuidadosamente seleccionados.

El libro está dividido en dos grandes apartados: el que se ocupa de la parte teórica y de análisis y el abocado a la antología de los textos. En el primero el autor revisa los conceptos de juego y enigma, como hilos conductores de su estudio, a partir de lo que significó el juego en general para los nahuas. De los diversos juegos que describe elige el juego verbal, y dentro de este, el enigma o *nenahualtotoquiliztli* y las adivinanzas o *zazanilli*. Según Johansson,

Los acertijos y las adivinanzas son para el hombre contemporáneo un pasatiempo, una actividad lúdica que se realiza generalmente fuera de los ámbitos de trabajo en un ambiente de diversión y relajamiento. Su tenor competitivo y el reto intelectual que implican para los contendientes, remiten esencialmente al juego tal y como se concibe hoy en día (1).

Sin embargo, considera que es necesario comprender el sentido lúdico como se da en las culturas mesoamericanas antes de la llegada de los españoles, ya que para ellas las adivinanzas, al igual que otros juegos, tenían además una función de iniciación y revelación relacionada con el destino del individuo o de la comunidad, con lo que se trascendía el mero principio de divertimento o distracción. Este podía estar presente, pero no era lo esencial.

El *tlahtoani*, según menciona el autor, "canta, aprende los cantos, eleva cantos, le cuentan historias, le dicen adivinanzas", pero estas constituyen

para él un “relato (enigmático) de la palabra de conocimiento”, lo cual remite a su sentido críptico o esotérico (3), porque:

El acertar y adivinar tuvo, en tiempos prehispánicos, el carácter “jocoso” que tiene para nosotros, pero además del placer visceral o intelectual que suscitaba, tuvo también una función iniciática y adivinatoria más estrechamente ligada a la verdad del mundo (4).

Para ofrecer una mejor comprensión de lo anterior el autor nos describe los principales juegos de los nahuas y el sentido de cada uno de ellos. Así vemos cómo el juego o *áhuil* podía denotar placer carnal, *ahuilnemilizti*; alegría, *ahuilchihua*; broma, *ahullahtolli*; burla, *teahuiltía*; diversión, *mahuiltía*; deshonra, *ahuilquixtiliztli*; ocio, *ahuilcemilhuitía*; o seducción, *ahuipahua*, además de tener una “importancia ‘cósmica’ en los dominios rituales de la vida indígena” (8).

El primero de los juegos que describe es el *patolli*, *áhuil* de dados o juego de azar que ayudaba a pronosticar futuros sucesos en el destino de los jugadores. El juego de pelota, *tlachtli*, común a toda Mesoamérica, tenía asimismo un sentido ritual cosmogónico relacionado con el bienestar de la comunidad. El de los cuatro “voladores”, por su parte, constituía una representación del movimiento espacio-temporal con las trece vueltas que resultan en la suma de los 52 años del ciclo indígena. Entre los juegos de carácter bélico están las “escaramuzas”, el “sacrificio gladiatorio” y, por supuesto, las “guerras floridas”. Por último están los juegos que se relacionan con la adivinación lúdica, en los que “el destino se leía en la disposición que tomaban unos granos de maíz o de frijoles lanzados por un sacerdote sobre un petate o el suelo” (19). Este destino concernía a las siembras y cosechas, a la cura de enfermedades, es decir, a la suerte del individuo o de la colectividad.

En este último rubro se inscriben los juegos verbales de las adivinanzas, los cuales, además de divertir, “tendían a redimir males o propiciar fenómenos inherentes a la vida” (21). Estos juegos verbales podían contener un doble sentido con carácter sexual, de *albur*, asociado en rituales de fertilidad a la fecundidad femenina o de la tierra, o incluso estar asociados a danzas en las que “el pavor, el sexo, la risa y la muerte se fundían en [...] escaramuzas lúdicas que buscaban propiciar la fertilidad” (29).

Johansson afirma que para ello el náhuatl es un vehículo más que propicio, puesto que permite, “más que construir un sentido a partir de sus unidades lingüísticas [...], disponer hilos frásticos sobre el telar de la lengua y esperar que un sentido surja de esa urdimbre” (22). Nada mejor para el propósito de la adivinanza: retar intelectualmente a los contendientes en forma críptica, para lo cual sólo el iniciado está capacitado: lenguaje y poder indisolublemente unidos en todas las culturas. Entre los nahuas esta capacidad es el dominio del gobernante, *tlahtoani*, del médico, *tíctitl*, de los sabios, *tlamatinime*, y de los lectores de destinos, *tonalpouhqui*. Entre los mayas el lenguaje esotérico de Zuyuá “permitía a los sacerdotes que lo conocían comunicarse con lo sagrado” (37), según nos informa el autor.

Para él en el enigma maya lo que importa es saber si el receptor es o no un iniciado; lo ejemplifica con algunos textos:

– Hijo, ¿has visto las piedras verdosas que son dos y en medio de las cuales hay una cruz alzada? Los ojos del hombre.

– Hijos, traedme al que tiene lazos anudados y al que tiene los dientes salidos. El venado y el topo.

– Hijos, hacéd llegar aquí veinte piedras “cargadoras”, labradas, y dos casados. Codornices y tórtolas.

Johansson afirma que “la estructura del enigma maya se asemeja a los acertijos nahuas *zazanilli* aun cuando ninguna fórmula introductoria los defina como tales” (39).

En su definición de *zazanilli* resalta el hecho de que estos acertijos pertenecen al género narrativo y de que usan sistemáticamente la repetición, el paralelismo, efectos de homonimia o paronimia, asonancias, aliteraciones, metonimias y metáforas, todo ello con el propósito de crear un laberinto que debe conducir a la respuesta. Importa, pues, que el interlocutor sea lo suficientemente hábil para “procesar los elementos significativos” que lo lleven a encontrar la respuesta correcta. En este sentido el *zazanilli* sigue las mismas reglas que la adivinanza. Lo propio de aquel estriba en el uso sistemático de la fórmula de inicio *zazan ... ¿tlein on?*, que significa ‘cosa sin importancia’ más ‘¿qué es?’, y que Sahagún, en su recopilación de estos textos nahuas, tradujo con una de las

fórmulas iniciales antiguas de las adivinanzas, “¿Qué cosa y cosa?”. Esa fórmula de inicio podía además ir acompañada de un reto como *aca quittaz tozazaniltzin tla canenca*, o “para el que vea nuestra adivinanza, no puede ser más que...” (45). Aunada a estas dos fórmulas aparece la adivinanza propiamente dicha, con todo lo cual se provoca la respuesta:

Zazan tleino, matlacin tepatlactli quimamamatimani. Aca quittaz tozazaniltzin, tla canenca tozti.

¿Qué cosa y cosa? Van cargando cinco losas. Para quien vea nuestra adivinanza, no puede ser más que: la uña (47).

Zazan tleino, aztactetzintli quetzalli conmantica. Xonácatl

¿Qué cosa y cosa? Una piedrita blanca con plumas de quetzal: la cebolla (48).

Zazan tleino, huipiltíich. Tómatl.

¿Qué cosa y cosa? Tiene el huipil muy apretado: el tomate (49).

Según afirma el autor, en los *zazanilli* lo que importa es encontrar el sujeto de uno o varios predicados verbales yuxtapuestos o identificar el complemento de objeto por asociación, más que por otra cosa. Sin embargo, existen algunos ejemplos en los que el proceso es más elaborado, pues se da a través del uso de tropos como metáforas o metonimias:

Zazan tleino, xoxouhqui xicaltzintli, mumúchitl ontemi: Aca quittaz tozazaniltzin, tla canenca ilhuícatl.

¿Qué cosa y cosa? Una jícara azul llena de maíz tostado. Para quien vea nuestra adivinanza, no puede ser más que: el cielo (53).

De igual manera pueden aparecer ejemplos en los que el recurso sea la inverosimilitud, la oposición, la paradoja, la prosopopeya, entre otros. Esto lo muestra el autor del libro a través de una antología de cuarenta y seis textos, de los recopilados en el siglo XVI por fray Bernardino de Sahagún y sus ayudantes indígenas, en el área de Tepepulco o en Tlatelolco. Las adivinanzas aparecen en el libro VI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, también conocida como *Códice florentino*.

De estos textos nos presenta Johansson tres versiones: la nahua, la traducción literal hecha por él y la versión de Sahagún, con ortografía modernizada para una mejor comprensión y un mejor acercamiento y disfrute de lo que han sido estos *áhuil*, juegos verbales maravillosos, para nuestra tradición y nuestra cultura.

MARÍA TERESA MILAJA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Postillae in "Corpus" Margit Frenk. Homenaje del SEMYR. Salamanca: Semyr, 2000-2001; 145 pp.

El lunes 3 de diciembre de 2001, antes de que llegaran el frío y las nieves a la Península convirtiendo este invierno en uno de los más gélidos, la Universidad de Salamanca, y en concreto el Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR), bajo la dirección de Pedro M. Cátedra, quiso ofrecer un caluroso y muy merecido homenaje a la profesora Margit Frenk, al nombrarla Socia de Honor del SEMYR. Lo que ella no se imaginaba es que le esperaban algo más que palabras de agradecimiento y admiración. La sorpresa para ella fue la entrega de este *Postillae in "Corpus" Margit Frenk*, y para todos nosotros fue y es la relevancia de los trabajos que en esta obra se incluyen. Esa aportación de notas, notillas, coplas extravagantes y graciosas imposturas — como se las denomina — al *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv-xvii)* no sólo pone una vez más de manifiesto la importancia del material contenido en la obra que Margit Frenk dio a la imprenta en 1987, sino lo efectivo, lo útil y lo rentable que puede llegar a ser. A nadie se le escapa la importancia de ese *Corpus* que, desde su aparición, se convirtió en referencia necesaria y obligatoria para los estudios sobre la lírica tradicional de los siglos xv al xvii y también para el análisis de su influencia en la lírica popular moderna. El libro que aquí se reseña no es más que otro ejemplo de los muchos y fructíferos caminos que se abrieron a la investigación en este campo a partir de entonces.

De muy diferentes clases son estas *postillae* a la magna obra de la profesora Frenk. En primer lugar aparecen, en forma de "Notas" (pp. 13-73),

un total de trece comentarios de diversa índole a distintas cancioncillas incluidas en el *Corpus*. Trece más una, pues inicia la serie un testimonio de la lírica tradicional navideña, de Gómez Manrique, que no aparece en el *Corpus* de 1987, aunque bien podría estar ahí: “Vimos la doncella, / madre del Infante, / estar relunbrante / más que la estrella...”. Su forma y contenido permiten establecer un correlato con un villancico que aparece en el *Auto o farsa del Nacimiento* de Lucas Fernández.

Estos breves comentarios constituyen, en la mayoría de los casos, aportaciones de nuevas fuentes a las ya señaladas por la profesora Frenk. En otras ocasiones, se trata de análisis de determinadas estructuras. Es el caso de la 496, a partir de cuyo estribillo (“¡Ay, que non ay, mas ay, que non era / quien de mi pena se duela!”) se proporcionan nuevas versiones, tanto textuales como musicales, de esta fórmula empleada en reiteradas ocasiones dentro del corpus de la lírica tradicional. Algo similar sucede con la pieza que lleva el núm. 1430 C: “Érase que s’era...”, de la que se ha localizado una nueva fuente, acompañada de su glosa, en un manuscrito de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, y cuyo primer verso es un ejemplo más de una fórmula ya constituida en poesías, cuentos e historias populares y de los grandes autores del Siglo de Oro. Se incluyen asimismo imitaciones y *contrafacta* de los textos ya conocidos (1553-1554). Sin ir más lejos, son cinco las nuevas versiones a lo divino que aparecen, por ejemplo, de la pieza núm. 1595: “¡Hela por do viene / la rromerota, / la calabaza llena, / la saia rrota!”, como la que dice: “Helo por do viene / mi amado Esposo, / helo por do viene, / no viene solo”. Es necesario destacar, además, las reflexiones planteadas acerca de la importancia de la música, que permiten incluso aventurar una propuesta de edición musical del villancico “Teresica hermana” (1704 C). Y, por último, son de un encanto especial, tanto en el *Corpus*, como ahora en estas *Postillae*, los cantares taurinos, a los que los autores de esta obra han prestado una detenida consideración. Los números 2176 y 2178 son en este sentido muy interesantes, sobre todo, por las diferentes versiones que de ellos se conservan.

Los cantares aquí apostillados corresponden a varios de los apartados en los que se dividen las canciones populares en el *Corpus*, ya sean “De amor adolorido”, de “Fiestas”, de “Música y baile” o de “Otros regocijos”. Constituyen una muestra variada y al mismo tiempo testimoniable de

los muchos comentarios y estudios que quedan por realizar, así como de los muchos frutos que restan por recoger en este campo ya abonado por Margit Frenk.¹

El siguiente apartado, el de las “Notulae” (pp. 77-86), incluye tan solo nuevas fuentes – comentadas en pocos casos – para diez composiciones del *Corpus*: 734, 883, 1291, 1402, 1455B, 1549, 1829A, 2156, 2166, 2338. La mayoría de ellas aparecen en pliegos sueltos procedentes de la biblioteca particular de Pedro Cátedra, como los titulados *Villancicos [...] Encarnación de la noche de Reyes* (Madrid, 1677), *Villancicos [...] Real Capilla [...] la Noche de Reyes* (Madrid, 1663). Otras muchas han sido extraídas de la obra de Juan de Quintela, *Letras divinas* (Madrid, 1623); o de la de Matías de Estrada y Bocanegra, *Una graciosa contienda que en la ciudad de Sevilla tuvieron un sastre, y un zapatero* (Barcelona, 1647). Todas ellas, en cualquier caso, fechadas en el siglo xvii.

El *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* es una magna obra que recoge más de dos mil trescientas treinta y ocho cancioncillas, sin contar con las adiciones incluidas en el *Suplemento* aparecido en 1992; pero, por supuesto, no es – ni puede serlo – un corpus cerrado. En el capítulo “Extravagantes” (pp. 87-98), de las *Postillae*, encontramos diez coplas de extraño semblante que vienen a engrosar la larga lista ya conocida. Sirvan de ejemplo: “A la he, a la he, / ¿qué me darás Bras / y te lo contaré?” ([4]), o la que encabeza la sección: “La pastora que de amor / herida está / mil cosas de amor dirá”. En la misma línea de aportación de nuevos testimonios de curiosas características continúa el siguiente apartado, consistente en seis “Guatimalas o Pirúes” (pp. 99-106).

Hay lugar también, entre tanta *postillae*, para el análisis del género – si es que se le puede llamar así – de la copla: “De historia de la copla impresa y otras extravagancias” [pp. 107-120]. Se trata de una serie de interesantes comentarios sobre “Las virtudes de la copla”, en los que se constata la escasez de testimonios conservados de coplas antiguas (sólo quedan huellas de su carácter clandestino y popular), se hace una

¹ Y ahora considerablemente ampliado en su *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, publicado en México por la UNAM, El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica en 2003; 2 vols. [N. de la R.]

breve consideración acerca de la difusión de la copla y en el que también se habla de “Las trasposiciones de Urrea”. En el *Cancionero de las obras de Pedro Manuel de Urrea*, 1513 (reimpr. 1516), se incluyen, sobre todo, villancicos, canciones y romances, la mayoría de temática amorosa, que recogen los tópicos del “fino amor” y del amor popular. Margit Frenk incluyó dos de esas composiciones en su *Corpus* (núms. 282, 1037), pero la autora de este apartado considera que en doce más se pueden vislumbrar tonos popularizantes, como la que dice “Herviendo tengo la olla / con cebolla; / madre, ¡herviendo está mi olla!”. Y como colofón de este apartado aparecen “Dos menudencias”, procedentes de dos pliegos sueltos que albergan en su interior alguna cancioncilla con sabor popular. En el primer caso, se trata de la relación que se hizo en Valladolid con motivo del recibimiento brindado por la ciudad a los nuevos esposos, Ana de Austria y Felipe II (fechado en 1572), que contiene la siguiente canción: “Ya viene, carillo, / la pastora bella, / que ufano andará, / su pastor con ella”. Y en el segundo caso, se trata de un pliego escrito por el pintor Sebastián de Granadilla que concluye con el siguiente villancico: “Ya se nos van acabando / los males, burla, burlando”, de paralelo innegable con el núm. 58 A del *Corpus*, “Burla burlando / yo me voy enamorando”.

En las últimas páginas del libro, en un *Addendum* reservado sólo para unos cuantos escogidos, se incorporan algunos villancicos procedentes del *Auto nuevo del santo Nacimiento de Christo nuestro Señor*, de Juan Pastor. Uno de ellos comienza “Decidme, la Virgen preciosa, / ¿cuál es cosa?...”. No es ni más ni menos que una canción dialogada de pregunta-respuesta y un *contrafactum* de la cancioncilla núm. 1438 del *Corpus*, que plantea a Pedro Cátedra una serie de dudas que deja a la consideración de la profesora Frenk, como la realización de la puesta en escena de este tipo de canciones o la posibilidad de establecer una vinculación entre el principio de esta composición y una de López de Úbeda. Le sigue una canción con forma de zéjel, cuyo estribillo funciona como un refrán: “A las moçuelas, el galán; / Perico, al pan”, puesto en boca del característico personaje del teatro de Juan Pastor, que es el bobo. Tras este viene un curioso disparate con claros tintes eróticos que comienza: “Borrachica estava tu gayta, / Marina Gómez; / garavato trae tu gata, / con que la tomes”, que da paso a una canción de boda entonada por los pastores Antón Morcilla y Miguel Recalcado, distribuida en una peculiar alternan-

cia de voces, que bien podría incluirse en el *Corpus* entre los núms. 1399 y 1424, correspondientes a las fiestas de bodas y bautizos. Y en último lugar, el personaje del *viejo*, tan característico como el *bobo*, que, como regalo para el Niño, le entona el *La huy ya*: “Pastores, aved prazer, / ¡la, huy, la!, / que Dios es nacido ya”. El grito aparece en los núms. 1294 y 2027 del *Corpus* y en el *Cancionero sevillano de Nueva York*.

En total, nos encontramos con más de cincuenta cancioncillas que aportan nuevas fuentes a las ya conocidas y que tienen un carácter popular que les permitiría formar parte del *Corpus*,² o bien que son objeto de análisis en alguno de sus aspectos. Son, en algunos casos, comentarios de gran brevedad, cosa que en modo alguno les resta importancia.

Se echa de menos una bibliografía que diera cuenta, no sólo en las notas, de las fuentes a las que los autores han acudido para aportar al lector los nuevos instrumentos de trabajo de una manera más fácil. Pero esto no deja de ser una exquisitez de una lectora más que satisfecha.

No podemos pasar por alto el dar la enhorabuena a las veinticuatro personas que han elaborado esta obra, humildemente escondidas tras sus iniciales, que responden a los nombres de Alegría Alonso, Aldara Amaro Benito, Arturo Jiménez, Alejandro Luis Iglesias, Anastasio Rojo, Cristina Diego, Eva B. Carro, Francisco Bautista, Folke Gernert, Georgina Olivetto, Iñaki Gabarain, Isabel de Páiz, Javier Guijarro Ceballos, Juan Miguel Valero, Jacobo Sanz Hermida, Javier San José, Laura Puerto, María Eugenia Díaz, María Isabel Toro, María Luisa López-Vidriero, María Sánchez, Rafael Ramos, Virginia Florentín. Y de manera especial hay que felicitar a D. Pedro M. Cátedra no sólo por el contenido, sino también por la forma de tan cuidada edición, propia de una gran bibliófilo.

CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

² Algunas figuran, de hecho, en el *Nuevo corpus*. [N. de la R.]

José Manuel Pedrosa. *El cuento popular en los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto, 2004; 347 pp.

Los trabajos críticos en torno al cuento hispánico popular de los Siglos de Oro y sus supervivencias modernas han presentado avances de enorme interés e importancia a lo largo de las últimas tres décadas. Investigaciones y publicaciones de autores como José Fadrejas Lebrero, François Delpech, María Jesús Lacarra y, especialmente, Maxime Chevalier y Julio Camarena Laucirica, nos permiten tener ahora un panorama mucho más completo y ordenado del vastísimo corpus de relatos populares que se escribieron, se reescribieron y se recrearon en las voces tanto del pueblo como de las élites culturales durante el Renacimiento y el Barroco españoles. La publicación del cuarto tomo del *Catálogo tipológico del cuento folklórico español* (2003) de Julio Camarena y Maxime Chevalier, por ejemplo, dota al investigador de una herramienta fundamental, al seguir sistematizando un amplio corpus de relatos y relacionar cada texto con los catálogos internacionales de tipos y motivos de Aarne y Thompson. A pesar de estos avances, los estudios panorámicos sobre el tema del cuento popular español en los siglos xvi y xvii apenas existen; y es que adentrarse en la vorágine textual y crítica que esto supone es labor bastante compleja.

Esa labor es la emprendida en el libro aquí reseñado. Su autor, José Manuel Pedrosa —que también lo es de numerosos textos teóricos sobre el cuento popular y la literatura tradicional—, se dio a la tarea de considerar el universo de las ficciones breves del mundo hispánico de los siglos xvi y xvii como un corpus de estudio, de ubicar en él los principales problemas que implica su análisis y de plantear una clasificación razonada y ampliamente ejemplificada de ese material. El libro está dividido en cuatro capítulos principales que responden a los siguientes temas respectivamente: definición del tema de estudio, tradición e influencias; oralidad y escritura en los cuentos de los Siglos de Oro; clasificación y ejemplos del material de estudio, y relación de los cuentos con otros géneros y otras tradiciones.

En el primer capítulo del libro José Manuel Pedrosa se enfrenta a los problemas que presenta el estudio de cualquier material popular de

los Siglos de Oro; y siendo uno de los principales la propia delimitación y definición del tema, es este el que ocupa las primeras líneas y apartados. Mientras que el concepto de cuento se aplica a las ficciones breves que alcanzaron algún tipo de difusión durante el periodo de estudio, el concepto de lo popular requiere de un poco más de cuidado. Para ello el autor observa la paradoja que han encontrado también los estudiosos de la lírica popular y que consiste en que la totalidad de los cuentos de los Siglos de Oro, incluso aquellos que tuvieron una vida oral, han llegado a nosotros a través de textos escritos, en su mayoría de carácter culto. Esta paradoja, que implica la permeabilidad de las fronteras de la cultura del pueblo y la de las élites y que indica que hubo un buen grado de imitación en ambos sentidos, lleva al autor a considerar que el término *popular* para designar el material que estudia es útil precisamente por su flexibilidad y ambigüedad. Así, el material de estudio de este libro queda definido bajo el rubro de cuento popular de los Siglos de Oro, admitiendo

todas aquellas ficciones que el pueblo creó, recreó y transmitió de manera activa, las que el pueblo aceptó y consumió de manera pasiva y las que acreditaron un cultivo amplio y arraigado en la época, aunque fuera entre autores de estilo elevado y artificioso, porque tras esa elevación y artificiosidad se enmascararon muchas veces temas y tópicos de origen folclórico, engullidos a menudo en una rueda promiscua y recíproca de influencias (24).

Con base en esta definición acertada de su material de trabajo y la revisión de un buen número de fuentes críticas, el autor emprende a continuación una revisión de las influencias y características de los relatos breves hispánicos en el Renacimiento y el Barroco. Establece que Erasmo, Boccaccio y Castiglione son los tres autores que ejercieron con sus obras una mayor influencia sobre la cuentística española y revisa las tradiciones portuguesa e italiana, cuyos *contos*, *ditos* y *novellas* proveyeron modelos temáticos y formales para los relatos hispánicos. También describe las determinantes supervivencias de la cuentística medieval y llega a la conclusión de que los cuentos en los Siglos de Oro muestran un claro predominio de lo verosímil sobre lo maravilloso. Sólo la visión general del amplísimo material que estudia y el análisis de las ideas e influencias de autores como Erasmo hacen posible la explicación de tendencias como

esta, que marcaron ideológicamente un periodo literario y determinaron los caminos de muchas de sus producciones.

El segundo capítulo del libro se da a la tarea de describir el complejo fenómeno de la influencia e imitación que se dio entre la cuentística popular y la cortesana desde la óptica de la oralidad y la escritura. Así, por ejemplo, el autor pasa revista a un buen número de testimonios en los que las fuentes originales contienen indicios de la manera en que las élites culturales miraban con un cierto desprecio los modos de la cuentística popular, pero al mismo tiempo imitaban muchos de sus modos; también de la forma en la que muchos cuentos provenientes de colecciones cultas de relatos alcanzaron un cierto grado de difusión popular al oralizarse y recrearse en la voz del pueblo. En un apartado revelador de estas influencias, el libro nos deja ver cómo la profusión de colecciones de "cuentos de camino" refleja, en modelos escritos, costumbres orales de difusión de la cuentística popular.

La reflexión del autor sobre estos temas es particularmente interesante porque va más allá de la comparación superficial para indagar en los métodos de composición que compartían las clases cultas y las clases populares. Plantea, por ejemplo, que tanto la cuentística popular y oral como la culta y letrada eran herederas de un mismo tipo de estructura narrativa con elementos y secuencias determinados, que hacen sus productos bastante difíciles de distinguir. Tal es el caso de la utilización de recursos como la peripecia y la anagnórisis para crear modelos y estrategias narrativas en los que es posible encajar la invención narrativa tanto para letrados como para el vulgo en general. La reflexión sobre estos temas, así como el análisis de las formas en que circulaban los cuentos en el periodo analizado hace de estos apartados uno de los aspectos más interesantes del estudio.

En el tercer capítulo del libro encontramos la clasificación que el autor propone para organizar el material que estudia, así como la definición y revisión de cada una de sus categorías. La clasificación general está basada en una serie de criterios diversos que a veces se solapan, como por ejemplo el de los personajes principales, el de la estructura argumental, el de la forma, o el del grado de similitud. La justificación para el uso de estos criterios se encuentra en el carácter dinámico de los cuentos, a los cuales conviene aplicar una diversidad de enfoques, más que tratar

de encasillarlos en moldes fijos. Por otra parte, la revisión que el autor emprende de las categorías propuestas sostiene la clasificación como válida al demostrar su utilidad para conocer los materiales de manera ordenada, al mismo tiempo que resulta por demás ilustrativa. La clasificación propuesta por Pedrosa tiene varios puntos de contacto y afinidad con la que manejan Julio Camarena y Maxime Chevalier en su *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, aunque sus aportaciones y criterios propios son bastantes y determinados por las características diferentes del material que maneja.

Los apartados dedicados a cada categoría inician con un párrafo en el que se da la definición de la misma. Después el autor revisa minuciosamente las influencias y las fuentes de cada una para citar finalmente algunos ejemplos. En los casos en los que el nombre de una categoría tiene especial interés, el autor se adentra además en la selva terminológica que las fuentes antiguas y modernas han usado para designar los diferentes tipos de cuentos. Así, esta parte del libro hace también una revisión de esa amplísima terminología que incluye nombres como *cuento*, *historia*, *novela*, *conseja*, *patraña*, *facecia*, *chiste*, *apoteagma*, *sal*, *fábula*, *fabiella*, *burla*, *agudeza*, *mote*, *apodo*, *pulla*, *caso*, *suceso*, *relación*, etc. Esa revisión es también de gran utilidad, porque está sustentada en una investigación de la aparición de estos términos en las fuentes originales y nos remite a ellas mediante un abundante aparato de notas.

La clasificación y su revisión ocupan prácticamente la mitad del libro, por lo que referir las categorías resultaría más bien inútil en esta reseña al despojarlas de la riqueza explicativa que tienen en el libro. Valga decir solamente que las trece categorías que plantea José Manuel Pedrosa, junto con las respectivas subdivisiones, constituyen una clasificación muy razonada y una propuesta interesante, en la que se advierte la experiencia que tiene el autor en la recopilación de textos narrativos, su conocimiento de la naturaleza dinámica de la cuentística popular y su habilidad para hacer lecturas transversales de las características de cada texto. La clasificación que este libro propone, por tener criterios explícitos y haber sido creada específicamente para este material, puede servir tanto para conocer la diversidad de las ficciones breves del Siglo de Oro como para plantear futuras discusiones e investigaciones con base en ella.

En el capítulo cuarto del libro, el autor presenta varios apartados breves e interesantes que constituyen una serie de anotaciones sobre la relación que guardan los cuentos estudiados con otros géneros y con otras tradiciones diferentes de la hispánica. Estos temas ya no presentan el desarrollo exhaustivo de los capítulos precedentes, porque están fuera del propósito central del libro y porque son más bien observaciones del autor sobre estudios e investigaciones que están por hacerse o en desarrollo. Así, por ejemplo, las maneras en las que los cuentos se interpolaban en los géneros más diversos del Siglo de Oro, los cuentos versificados, la cuentística en las tradiciones americana, árabe, morisca y sefardí. A pesar de la brevedad de estos apuntes sobre temas en su mayor parte poco trabajados, el lector encontrará en ellos referencias exhaustivas sobre los artículos y libros que se han ocupado de ellos con mayor o menor detenimiento.

Además de los capítulos que he reseñado aquí brevemente, el libro de José Manuel Pedrosa cuenta con una serie de instrumentos útiles para adentrarse en el tema. Por ejemplo, una tabla cronológica que se encuentra en las páginas iniciales del libro y que muestra las colecciones más representativas de relatos breves confrontadas con los acontecimientos históricos de mayor importancia entre los años 1486 y 1685. También de gran utilidad resultan los índices onomásticos y de obras, la bibliografía, dividida en obras primarias y estudios críticos, el esfuerzo del autor por relacionar los ejemplos citados con la referencia de los catálogos de tipos y motivos de Aarne y Thompson, así como un apartado final que, bajo el título de "Los caminos de la crítica", presenta una rápida pero detallada revisión de los investigadores y los trabajos que se han ocupado de este tipo de ficciones breves. La publicación de este libro pone, pues, en nuestras manos un estudio muy cuidado que, por el rigor de su investigación y por la inteligencia de su propuesta para clasificar los cuentos de los Siglos de Oro, resulta ser una referencia obligada para todo aquel interesado en el tema.

SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

Carlos Nogueira. *O essencial sobre a literatura de cordel portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2004; 96 pp.

Num país onde a investigação científica sobre a literatura de cordel tem sido escassa, a mais recente publicação de Carlos Nogueira permite renovar a atenção sobre um fenómeno particularmente interessante do universo cultural português, ao longo de pelo menos três séculos, agrupando a reflexão que se encontra dispersa por várias décadas e por vários autores. Neste sentido, destaque-se o mérito da bibliografia sobre literatura de cordel, que se encontra no final da publicação e que, em geral, reúne títulos fundamentais sobre este assunto, publicados em Portugal e no estrangeiro.

O trabalho de Carlos Nogueira, que retoma quase integralmente uma sua publicação¹ de 2003 — *Literatura de cordel portuguesa: história, teoria e interpretação* (Lisboa, Apenas Livros Editora) —, começa por analisar as questões relativas à designação de “literatura de cordel”, assim como aos factores que deram origem à conotação depreciativa deste rótulo; fornece ainda uma contextualização histórica do conceito, centrando-se, em particular, nas reflexões fundacionais de Teófilo Braga. A este autor é atribuída a responsabilidade pela utilização sistemática do conceito de “literatura de cordel”, recebido por influência espanhola na primeira metade do século XIX ou, talvez, ainda em finais do século XVIII. Carlos Nogueira situa num texto de 1865, publicado no *Jornal de Comércio*, intitulado “Da literatura de cordel”, o início dos estudos de Teófilo Braga sobre esta matéria. Tais estudos vêm a ganhar mais consistência em obras posteriores, como *História da poesia popular portuguesa* (1867) e “Os livros

¹O texto almgora publicado pela Imprensa Nacional / Casa da Moeda retoma a publicação anterior e tem a particularidade de poder chegar a um maior número de leitores do que o livro anterior, cuja edição teve uma tiragem de apenas 100 exemplares. A especificidade de *Literatura de cordel portuguesa: história, teoria e interpretação* resulta não só da sua aproximação visual aos próprios folhetos de cordel, com a ausência de capa dura, a semelhança que apresenta com uma brochura atada por um cordel ou guita e a cor ligeiramente mais escurecida do papel, mas também da inclusão de algumas ilustrações e xilogravuras de textos de cordel que permitem ao leitor uma aproximação mais fiel ao vasto universo da literatura de cordel portuguesa.

populares portuguesas (folhas volantes ou literatura de cordel)” de 1881, este último inserido posteriormente no volume *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*.

A questão da conotação negativa da designação é, igualmente, alvo de análise e reflexão. O seu carácter depreciativo pode ser explicado por factores externos à qualidade da produção em causa; são ligados à ampla aceção do termo, capaz de rotular práticas editoriais distintas no conteúdo, na forma e no tempo, como é o caso da “literatura cor-de-rosa”, das histórias policiais e de ficção científica, entre outras, destinadas ao grande público. Depois há ainda a utilização da designação como sinónima da ausência de qualidade literária dos textos, olhando a produção de cordel como homogénea e uniforme, situando-a num universo paralelo ao literário. Este tipo de preconceito pode, inclusivamente, ser observado em críticos e teóricos da literatura e resulta na condenação sumária do fenómeno. Carlos Nogueira rejeita esta perspectiva, apelando para a necessidade de um estudo atento das várias implicações da literatura de cordel e das múltiplas abordagens que pode ser alvo. Há, no entender deste autor, necessidade de “analisar os contornos do estatuto de literário e não-literário, no eixo autorial como no da recepção do público visado e no da crítica literária” (12), além de sugerir abordagens multidisciplinares no âmbito, por exemplo, da história, da sociologia, da antropologia e da linguística.

Outra questão pertinente prende-se com a relação estabelecida entre a literatura de cordel e a literatura popular. Para Carlos Nogueira são óbvios os pontos de contacto que permitem esta aproximação: forma de comercialização, destinatários preferenciais, brevidade do texto, fragilidade da edição, linguagem, economia de recursos, simplicidade da construção e organização, resposta imediata às expectativas dos leitores, construção com base em oposições claramente estabelecidas, entre muitos outros. Contudo, não deixa de chamar a atenção para a existência de “temas, motivos, formas, linguagens e estilos que pouco ou nada confinam ou têm a ver com o que vulgarmente se entende por ‘popular’ ou ‘populista’, sobretudo no território descomunal da literatura dramática de cordel” (15).

Partindo das relações que a literatura de cordel estabelece com a oralidade, Carlos Nogueira centra a sua atenção nas questões de im-

pressão, edição e distribuição / venda dos folhetos, assim como nos principais agentes intervenientes em todo o processo, com especial incidência no papel do cego. Dá ainda destaque a elementos particulares do folheto, como o título, a autoria e a questões gráficas, como a ilustração. São particularmente interessantes, até pelo facto de serem comuns à grande maioria das edições, os aspectos que permitem falar da precariedade das edições de cordel, todos eles ligados a questões externas ao texto. Assim, caracterizam estas publicações o pouco investimento realizado ao nível da impressão, visível na distribuição irregular da tinta, nas gralhas tipográficas frequentes, na frágil qualidade do papel e nos problemas de paginação. O próprio processo de exposição e comercialização, assim como a circulação entre leitores das edições incentiva à deterioração mais acelerada destas publicações, o que explicará, em parte, a perda irremediável de muitos textos. Isto não inviabiliza, contudo, a existência, em Portugal, de algumas colecções relevantes, a maioria catalogadas. Nogueira destaca, como mais importantes, três catálogos: o *Teatro de cordel* de Albino Forjaz Sampaio (533 folhetos), o *Catálogo da Colecção de miscelâneas* da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (cerca de 20 000) e *Literatura de cordel* da Biblioteca Geral da Fundação Calouste Gulbenkian (455 folhetos de teatro).

O autor ensaia também uma catalogação do vasto universo da literatura de cordel portuguesa, referindo elementos temáticos e formais, com base numa análise diacrónica do fenómeno, assim como dos factores históricos, tanto sociais como políticos, que estiveram por trás das múltiplas alterações sentidas ao longo de vários séculos. A sua atenção incide, em especial, na produção de Gil Vicente, cujos trabalhos de maior sucesso circularam sob a forma de folhetos durante séculos, e dos autores da chamada “escola vicentina”, como Afonso Álvares, António Ribeiro Chiado e Baltasar Dias. Deixando clara a ideia de que Gil Vicente não foi um autor ‘de cordel’, Carlos Nogueira refere, contudo, que o dramaturgo terá usufruído das vantagens editoriais da imprensa e das práticas culturais a ela associadas; o mesmo fenómeno se deu mais tarde com António José da Silva e com Bocage. Baltasar Dias, o poeta cego madeirense, ocupa um lugar de destaque no universo da literatura de cordel pelo sucesso que obteve e pela longevidade das suas obras, ainda publicadas e lidas no século xx. Em 1537 recebe mesmo de D. João

III uma *Carta de Privilégio para a Impressão de Livros*, o que evidencia o reconhecimento da sua actividade.

Nas edições seiscentistas, as mais raras, pode ser encontrado o tratamento de temas religiosos em histórias versificadas ilustradas. A escassez das produções do século xvii é explicada com recurso ao contexto histórico-político particular português, com a anexação espanhola e a repressão inquisitorial. No século xviii, pelo contrário, assiste-se à consolidação deste tipo de práticas editoriais, com o aumento das tiragens e a ampliação dos assuntos, resultado da proliferação das tipografias, do crescimento e diversificação do público leitor. Além disso há um crescimento generalizado pela matéria impressa, como o nascimento da imprensa periódica permite perceber. Daqui resulta um alargamento das temáticas e dos géneros, que passam a incluir, entre outros, o tratamento de “acontecimentos sociais como aniversários, casamentos e mortes, relatos moralizantes, descrições de cidades ou de monstros, narrativas ou dramas históricos, mitológicos e religiosos, sermões e histórias de santos, relações militares, poesia zombeteira de crítica social, comédias de costumes, anedotas” (26-27). Era evidente, pois, a preocupação dos impressores (e também dos autores, tradutores e editores) em editar obras que garantissem algum sucesso e o escoamento das edições. Uma das formas mais óbvias para o conseguir residia na publicação de versões de textos já popularizados em edições europeias, nomeadamente francesas e espanholas. Carlos Nogueira apresenta, como exemplo desta prática cristalizada, o caso dos textos relativos às aventuras de João de Calais, de que dá um panorama completo, sintetizando várias reflexões de outros autores sobre este assunto.

São ainda ensaiadas algumas relações da edição portuguesa de cordel com a realizada em outros países europeus e também no Brasil, estabelecendo-se assim afinidades que permitem caracterizar estas práticas editoriais como “um mercado colateral de impressos escoados a baixo preço, com as vantagens editoriais e económicas das técnicas próprias da grande distribuição: expansão célere e progressiva num extenso circuito de vendas” (22).

Carlos Nogueira aborda ainda outros elementos dos textos da literatura de cordel, como é o caso das ilustrações e dos títulos. A análise destes últimos permite perceber a importância deste elemento paratextual, formas de construção e algumas das suas funcionalidades.

Quanto às imagens, este autor reivindica para elas uma análise que passe tanto pela sua descrição como pela funcionalidade, destacando como mais evidentes as funções descritiva, narrativa, estética, lúdica, ética e simbólica. Não esqueçamos o papel que a ilustração desempenha na atracção da atenção do leitor, possibilitando, desde logo, a criação de expectativas quanto ao conteúdo de folheto e o reconhecimento de temáticas abordadas. A capa ou a primeira página (quando a primeira não existe) também obedece frequentemente a objectivos comerciais e publicitários, actuando com impacto junto dos potenciais compradores.

Questões como a heterogeneidade do público leitor e o tipo de leituras realizadas do folheto, assim como o estatuto marginal deste tipo de produção, são alvo de referências breves. Sem partilhar informação totalmente original, este estudo visa, nas palavras do autor, “preencher em Portugal um vazio editorial quase absoluto, nos nossos dias, sobre uma prática cultural e literária polifónica” (5); condensa e divulga um conjunto de informação com vista a motivar outros estudos e outros olhares sobre o vastíssimo e inexplorado universo da literatura de cordel portuguesa.

ANA MARGARIDA RAMOS
UNIVERSIDADE DE AVEIRO

Camiño Noia Campos. *Contos galegos de tradición oral*. Vigo: Nigra Tea, 2002; 492 pp.

Estudiosos de la tradición oral, filólogos y antropólogos comparten el interés por estudiar y recopilar materiales orales; el trabajo de recopilación, transcripción y publicación contribuye a formar un corpus cada vez mayor, el cual hace posible profundizar en las investigaciones. Las aportaciones regionales permiten estudiar sus particularidades y también descubrir los puntos de encuentro universales. *Contos galegos de tradición oral*, en lengua gallega, no sólo presenta una amplia y rica antología, sino también el resultado de una sólida investigación acerca del cuento oral y una muy sugerente clasificación y presentación de los materiales.

La autora de este libro, Camiño Noia Campos, catedrática de Filología Gallega en la Universidad de Vigo, recoge los cuentos orales que,

durante varios años, ella y sus alumnos han grabado y transcrito, y los presenta tal como están en la memoria actual de las personas nativas de zonas rurales de las cuatro provincias gallegas, Orense, Pontevedra, La Coruña y Lugo, y de las provincias limítrofes de Oviedo y Zamora.

Al corpus de cuentos orales lo precede un estudio ampliamente documentado que se titula "O conto popular". Este estudio se encuentra dividido en varios apartados; el primero de ellos, "Nacemento do folclore", presenta un recuento de la historia del folclor, desde el interés pre-romántico por la cultura popular hasta la creación de las sociedades etnográficas europeas en el siglo XIX. La primera de estas sociedades, la *Académie celtique*, proyectó realizar una amplia recopilación de material lingüístico y literario de los campesinos franceses, a partir de la cual otros etnógrafos, historiadores y filólogos europeos iniciaron la recolección de literatura popular en sus países. La doctora Noia describe cómo se fueron fundando las sociedades para el estudio del folclor, con el mismo objetivo que la *Académie celtique*: recoger y estudiar científicamente las creaciones del pueblo y dar a conocer los estudios sobre la materia en publicaciones periódicas.

Con respecto a España, la primera sociedad dedicada a recoger y estudiar las manifestaciones lingüísticas del pueblo, "El Folk-lore Español", se crea en Sevilla en 1881 por iniciativa de Antonio Machado y Álvarez. Debido a la característica plurilingüística de España, esta sociedad se propuso crear centros en todas las regiones; así se funda "Folk-lore Gallego" en 1883. Machado pretendía tratar el material popular con métodos de trabajo científicos, destacando la importancia de que los textos fueran recogidos con total "fidelidad en la transcripción y la mayor escrupulosidad de declarar la procedencia de las tradiciones o datos" (23). Uno de los resultados de esta empresa fue la creación de la "Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas", que dirigió Machado entre 1883 y 1886, en que se publicaron once volúmenes de literatura popular en las diversas lenguas de España; cuatro de estos volúmenes fueron dedicados al folclor gallego.

El siguiente apartado del estudio se titula "A narrativa tradicional". En él la autora reflexiona sobre el nacimiento del cuento popular y sus funciones dentro de la comunidad, entre las que menciona el entretenimiento, el aprendizaje de las normas sociales, la explicación de los mis-

terios de la naturaleza o su interpretación, la crítica social, la sublimación para compensar las miserias de los desposeídos, etc. También reflexiona sobre la autoría, la recepción de los cuentos, el destinatario colectivo y el nacimiento de las diferentes versiones. La autora ofrece un panorama de las características del cuento popular; lo define como “un texto en prosa que narra sucesos presentados como ficticios y que vive en la tradición oral de varios países, difundido en versiones que pueden variar mucho entre sí” (27-28). En esta definición se incluyen los apólogos, los chistes y los ejemplos y se excluyen otras formas narrativas como las leyendas y los mitos, aunque haya cuentos procedentes de leyendas y a la inversa, pero cuya característica principal es el ser presentados como ficticios. Camiño Noia analiza la estructura del cuento oral, sus personajes y los objetos arquetípicos, las acciones contrapuestas y la progresión de la historia; aclara que en la tradición oral gallega se utilizan expresiones fácticas y se dan referencias de personas y lugares conocidos que sitúan al cuento en un espacio o tiempo determinados (29).

Otro apartado del estudio se dedica a la labor de clasificar los cuentos; para la autora, cualquier clasificación de cuentos populares realizada con rigor metodológico debe partir del catálogo elaborado en la escuela de Helsinki por Antti Aarne y Stith Thompson: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography* (1928), cuya segunda edición de 1961, corregida y aumentada por Thompson, llegó a 2411 tipos de cuentos con numerosos subtipos divididos en cinco apartados.

La constatación de que la tradición oral ofrece un buen número de cuentos emparentados, que presentan semejanzas evidentes y muchas variantes, formando familias temáticas de cuentos aparentemente diferentes, fue la base que utilizaron los investigadores de la escuela de Helsinki en su trabajo tipológico (30). Al aplicar la teoría geológica de los estratos superpuestos, estos investigadores establecieron los términos de “cuento tipo”, “variante” y “versión”. Las variantes con las que se va modificando la supuesta versión original producen diferentes versiones de un mismo cuento, debido a las características del ambiente social y el espacio geográfico en que circulan y el universo mental del contador de quien depende la reinención de la historia con nuevos motivos (30).

Pero también para la clasificación de los cuentos gallegos que aquí se presentan se siguieron otros modelos complementarios, como el *Index*

of *Spanish Folktales* de Ralph S. Boggs (1930), quien a partir de la clasificación de Aarne y Thompson de 1928 clasificó los cuentos españoles, incluyendo más tipos surgidos de las diversas áreas lingüísticas de España; también se utilizó la clasificación propuesta por Julio Camarena y Maxime Chevalier, la de Carlos González Sanz y la propia clasificación propuesta por la autora.

Aquellos cuentos que tienen más motivos semejantes que diferentes se asignan a un mismo tipo, el cuento modelo. Para cada tipo en la escuela finesa se propone un arquetipo, la supuesta base original de la que derivarían las distintas versiones. A partir de la reconstrucción del cuento más común en determinada área geográfica se comparan entre sí las versiones obtenidas en las diversas áreas; en esa comparación pueden aparecer los “subtipos” o versiones comunes a varias áreas geográficas (30). La autora sostiene que en la actualidad el término “arquetipo” se utiliza como un modelo abstracto elaborado por el propio investigador, con motivos de diferentes versiones, que le sirve como hipótesis de trabajo para un determinado estudio (31).

A continuación Camiño Noia describe y reflexiona acerca de las teorías sobre el origen del cuento, a saber, la teoría mitológica, la simbolista, la psicoanalítica, la genético-psicológica, la histórica y la ecléctica.

En el estudio también se reseñan las colecciones de cuentos desde la Antigüedad a la Edad Media, deteniéndose en cada una de las colecciones orientales que de forma parcial o total se difundieron en Europa, los primeros cuentos europeos y las primeras recolecciones de cuentos gallegos, que datan del primer tercio del siglo xx.

Este estudio introduce los cuentos gallegos de tradición oral con la siguiente propuesta de clasificación global:

- 1) Cuentos de animales, con los siguientes subgrupos: animales salvajes, animales salvajes y domésticos, hombre y animales salvajes, animales domésticos, pájaros, peces, otros animales y objetos.
- 2) Cuentos folclóricos ordinarios: *a*) Cuentos de magia: adversarios sobrenaturales, hombre (mujer) sobrenatural o encantado(a), áreas sobrenaturales, ayudantes sobrenaturales, objetos mágicos, poder o conocimiento sobrenatural, otros cuentos de lo sobrenatural; *b*) cuentos religiosos; *c*) cuentos novelescos (románticos); *d*) cuentos

- del ogro estúpido.
- 3) Chistes y anécdotas: cuentos de tontos, cuentos de casados, cuentos de mujeres, cuentos de hombres, que a la vez se subdividen en: el hombre listo, acontecimientos afortunados, el hombre tonto; chistes sobre personas o clérigos; anécdotas sobre otros grupos de personas; cuentos de mentiras.
 - 4) Cuentos de fórmula: cuentos acumulativos, cuentos de trampas, otros cuentos de fórmula.
 - 5) Cuentos sin clasificar.

Cada apartado tiene una introducción temática.

Para la presentación de los cuentos se sigue el criterio de los catálogos del cuento español de Camarena-Chevalier. Cada texto va encabezado por el título del cuento; vienen enseguida la numeración correspondiente, el tipo o subtipo y el título asignado por el catálogo, indicando a qué modelo corresponde o, entre diagonales, si se trata de una clasificación propuesta por la autora. Se presenta el texto sin modificaciones y luego el lugar de recolección, el nombre y la edad del informante y la fecha de recolección.

Los cuentos pueden llevar un comentario y referencias bibliográficas de otras versiones gallegas. Los comentarios informan sobre la extensión del cuento en las diversas áreas lingüísticas del mundo, las versiones orales o escritas conocidas, y dan cuenta del origen y de las fuentes del cuento (si se conocen), las variaciones y los datos que permiten trazar su historia.

La bibliografía está dividida en: Catálogos utilizados de cuentos populares, Colecciones de cuentos populares y obras con etnotextos gallegos, Colecciones de cuentos populares de otras áreas lingüísticas y Otros catálogos y obras de carácter general para el estudio del cuento popular.

En el Índice aparecen todos los cuentos, en su respectiva categoría.

Son cuentos por demás interesantes, tanto por su contenido como por la forma en que están narrados y en los cuales se deja ver la maravillosa imaginación humana y la fascinación por contar historias.

Aurelio González. *El Romancero en América*. Madrid: Síntesis, 2003; 287 pp.

Este título ofrece un panorama de los trabajos que se han realizado sobre el romancero en el continente americano. A diferencia del *Romancero tradicional de América* de Mercedes Díaz Roig, no es sólo una antología de los romances pertenecientes a la tradición americana, sino que incluye referencias sobre artículos, recolecciones y romanceros que se han publicado en el continente. La información está organizada en catorce capítulos, que atienden precisiones sobre el género, la historia, la tradición en cada país, una selección de catorce versiones de romances poco frecuentes en América y que se complementa con apéndices y bibliografía que facilitan su consulta.

En el primer capítulo, "El Romancero" (9-32), encontramos interesantes discusiones sobre la oralidad, la literatura popular y tradicional, así como sobre la "apertura" en el romancero. Aurelio González entiende al transmisor de textos orales como un creador que actúa sobre patrones narrativos, a diferencia de los que piensan que la génesis del texto se da en el momento de la performance. Esto lo lleva a proponer dos pasos para integrar un proceso de transmisión: creación del texto y ejecución-recepción o *performance*. Siguiendo la línea temática, se precisa que la poesía oral son "textos", líricos o narrativos, organizados "métrica o incluso rítmicamente", dentro de la transmisión y que, además de pertenecer a una tradición literaria, son parte de una tradición ideológica, por lo que sus características no radican sólo en "su forma de transmisión, sino también [en] el hecho de estar compuest[o]s de acuerdo con unos principios estéticos y estilísticos particulares" (16). Para diferenciar entre literatura popular y tradicional, el autor se basa en las ideas de Menéndez Pidal; a partir de ellas reflexiona sobre la tradicionalidad e infiere que, a diferencia de la literatura culta, cuyos significados se pueden interpretar sin modificar los significantes, en la literatura tradicional "la apertura de los significantes posibilita en gran medida la apertura de los significados" (19). Se plantea al romance como un género que permite variantes (abierto), que sin embargo se mantienen dentro de un código lingüístico. A diferencia de otros géneros orales, el romance se distingue por sus estructuras sintácticas y sintagmáticas, así como por

su contenido, que permiten su re-creación. Por ello, propone entender la apertura “[...] en dos sentidos: por una parte, como la aplicación de la amplia gama de posibilidades de variación discursiva, como apertura de significantes; y por otra, como la posibilidad de transformación del significado” (19). En oposición a la postura individualista, Aurelio González sostiene que esas variaciones son una voluntad creativa y no un fallo de la memoria. El apartado termina con una definición del romance y una clasificación cronológica, estilística y temática.

El capítulo dos, “Trayectoria del Romancero” (33-45), es un repaso histórico de la transmisión y vida del género hasta llegar a América. Puntos a destacar son los cambios formales (estrofismo e incorporación de fragmentos líricos) y la penetración del romance en la literatura culta de los siglos XVI y XVII en España, cosa que lo aleja de temas tradicionales. Como ejemplos para el siglo XIX americano encontramos que en México Ignacio Manuel Altamirano incluye dos romances en *Navidad en las montañas* y Guillermo Prieto escribe un *Romancero nacional*, registrando los episodios históricos. En Cuba, el movimiento romancístico recreaba imágenes medievales moriscas de la península, en Colombia se compila un *Romancero bolivariano*, alabando al libertador y en Chile, como afirmación del nacionalismo, Carlos Walker Martínez escribe *Romances americanos*.

El capítulo tres, “Llegada del Romancero a América” (47-63), es una revisión de la vida del género en tierras americanas y se enfoca en la época de la Conquista. Desde el arribo de los europeos a América y la llegada de pliegos sueltos, libros de música y romanceros, se crearon distintas versiones de romances viejos; dan testimonio de ello los cronistas Bernal Díaz del Castillo, Las Casas y Cieza de León. Aunque algunos autores americanos, como Sor Juana, cultivaron el género, *La Araucana* de Ercilla se considera el gran trabajo romancístico. En este “Romancero de la Conquista” abunda el cuartetismo, el empleo de referencias cultas y un desplazamiento del espíritu épico hacia lo novelesco; incluida por supuesto la figura de Hernán Cortés, también retratada por Gabriel Lobo Lasso de la Vega en la Península.

“La recolección moderna del Romancero de tradición oral en América” (65-113) es el título del capítulo cuatro. En este quedan consignados todos los trabajos dedicados al continente, desde *Cantos populares de Brasil*

(1885), pasando por *Los romances de América y otros estudios* de Menéndez Pidal, *A Bibliography of the 'Romance' and Related Forms in Spanish America* (1963) de Merle Simmons y el *Romancero tradicional de América* (1990) de Mercedes Díaz Roig, hasta las recolecciones de los años 1998 al 2001 hechas para el *Atlas de la cultura popular cubana*. Las referencias están ordenadas por fechas y países, lo que hace muy sencillo seguir una línea de investigaciones para una zona específica. Sólo países como Honduras, Paraguay, Ecuador, Panamá y El Salvador proporcionan escasa o nula información. En la misma sección se delimita un corpus del romancero americano, se enlistan los romances clasificándolos por características temáticas, estilísticas, de transmisión y geográficas, distinguiendo entre ellos los que sólo se encuentran en la tradición brasileña. Reproduce la lista en la que Díaz Roig ha organizado el número de romances presentes en cada nación americana, así como sus versiones. Aurelio González finaliza con notas para todos y cada uno de los 157 romances incluidos en el corpus americano.

En el quinto capítulo, "Características generales del Romancero en América" (115-136), se ejemplifica la asimilación del romance al contexto americano, según cinco divisiones: 1) "Características léxicas", que son las adecuaciones al medio: diminutivos, cambios de acentuación y adaptaciones al español o portugués de América, flora, fauna, así como la clasificación de los personajes según los nombres americanos. Se estudia asimismo la sustitución de voces que no se entienden en América por otras inteligibles en cada zona. 2) "Características geográficas", sobre todo topónimos, que involucran nuevas realidades. 3) "Características formales", sección en la que se menciona la existencia de paralelismos y de fórmulas (como la del oro y la plata). 4) Para las "Características temáticas" se cita a Ana Valenciano, que caracteriza al romancero americano como folclórico, y a Ana Pelegrini, en cuanto a los romances infantiles. 5) Entre las "Derivaciones romancísticas" se menciona la existencia de romances criollos en Argentina, corridos chilenos y, en México, con las características formales del corrido mexicano, introducciones, despedidas, polimetría, estrofismo y rima varia.

A partir del capítulo seis y hasta el catorce (137-205), se revisa en específico cada una de las zonas geográficas americanas, incluyendo "La tradición portuguesa" (estudiada en Brasil, Estados Unidos y Canadá)

y “La tradición sefardí”. En la mayoría de estos apartados la estructura es semejante: mención de la presencia hispánica, la historia en títulos y autores de la investigación romancística, el corpus, distribución geográfica y un ejemplo por cada país o región. Es de notar que el autor le da un seguimiento al motivo “no me entierren en sagrado” y proporciona datos sobre este siempre que es posible. Otros de los aspectos relevantes contenidos en estos capítulos son: la distinción que hacen los investigadores norteamericanos entre el folclor mexicano y el del “México de afuera”; la diferencia entre romance y corrido en México (*Bernal Francés* se utiliza para ilustrar la transición de un género al otro); los romances *Mi hijo se ha casado* (Cuba) y *Román Castillo* (México), ambos citados para hablar de la creación local; la mención de algunos trabajos (el *Romancero chileno* por ejemplo) en los que se trata a la música como un elemento más de la transmisión, aspecto en verdad poco estudiado. Hablando de Uruguay, se dice que la colección más importante está inédita en el Archivo Menéndez Pidal; sobre la tradición portuguesa fuera de Brasil, se afirma que está conformada sobre todo con textos europeos traídos por los emigrantes; sobre la tradición sefardí, leemos que trata de recuperar las versiones originales “de sus comunidades antes de trasladarse a América”. Aunque el estudio del romancero americano no es una labor acabada, este texto pone en claro las zonas y los aspectos que aún quedan desatendidos, lo que lo hace, por esto y por su información sistematizada, punto de partida para nuevas investigaciones.

Al final del libro se anexa una selección de romances poco frecuentes; además, se hace una lista de las fuentes del corpus americano, organizada alfabéticamente por nombre del romance y autor que lo recoge. La información se organiza en: países hispanohablantes (dividido en romances, romances vulgares de pliego suelto y de tradición oral y romances nuevos y de origen libresco), Brasil, referencias bibliográficas de los recolectores contenidos en la relación anterior (divididos en Hispanoamérica, brasileñas y romancero sefardí y portugués en América). Acompaña también una lista de los títulos de los romances recogidos en América en la tradición oral, proporcionando, cuando se cuenta con él, el número del Índice general del romancero del Seminario Menéndez Pidal; otra lista con títulos posibles para los romances listados, una más con la distribución geográfica de los romances, un índice de nombres propios, un

glosario de términos y un cuadro cronológico desde 1421 hasta 1978 con cuatro columnas: año, el romancero y su evolución, historia y sociedad, cultura y arte. La bibliografía final se divide en recopilaciones generales, antologías y bibliografías; estudios generales, estudios sobre romances presentes en la tradición americana y referencias bibliográficas utilizadas en el texto.

El romancero americano ha sido investigado sobre todo considerando los límites geográficos. Son escasos los textos que trabajan al género desde una perspectiva global y panorámica; por ello, este libro llena un vacío importante y se presenta como una útil fuente de información para continuar el estudio. Sus precisas referencias bibliográficas, acotaciones a los romances hallados y la organización de la información lo hacen un valioso complemento de las recopilaciones que se han realizado a nivel local y para el continente.

JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ ROCHA

UAM IZTAPALAPA

Herón Pérez Martínez y Raúl Eduardo González, comp. *El folclor literario en México*. Zamora: El Colegio de Michoacán / Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2003; 386 pp.

Del 25 al 27 de abril del 2001 el Centro de Estudios de las Tradiciones de El Colegio de Michoacán llevó a cabo en sus instalaciones el coloquio "Investigaciones en Curso sobre el Folclor Literario en México". *El folclor literario en México* es el volumen que compila los distintos trabajos presentados, los cuales muestran el panorama actual de los estudios de la tradición oral en México. La pluralidad de los especialistas que participaron en el coloquio permite observar el trabajo de investigación que se realiza en las diversas instituciones del país, como el Instituto de Investigaciones Filológicas y la Facultad de Filosofía y Letras de la unam, El Colegio de Michoacán, El Colegio de México, El Colegio de Jalisco, la Universidad Iberoamericana, el cenidim, el cieras y la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

En el Prólogo, Herón Pérez Martínez establece una visión generalizada del concepto folclor, de sus características y su relación con lo

literario. Asimismo, hace una breve revisión de la historia de la investigación folclórica, aludiendo a los estudios en Rusia, en Estados Unidos y en México. Los participantes, como explica Raúl Eduardo González en la Presentación, estudian diferentes tipos de textos, orales o escritos, de la cultura popular, de origen hispánico, indígena o mestizo, así como pertenecientes a comunidades rurales o urbanas (39).

El conjunto de los 25 trabajos compilados abarca temas tan heterogéneos como los corridos, los boleros, los refranes, las adivinanzas, las leyendas, entre otras manifestaciones populares. Un aspecto enriquecedor de este libro radica en el recorrido en el tiempo y en el espacio que puede realizar el lector: de los villancicos novohispanos, pasando por los corridos revolucionarios hasta las “teatralizaciones” en la política actual o de las leyendas del noroeste de México hasta las valonas en Apatzingán y a los sones huastecos, por mencionar algunos temas.

“En torno al cancionero” es el título de la primera sección, donde se reúnen, entre otros, dos trabajos que hacen mención del *Cancionero de Gaspar Fernández*. Margit Frenk centra su atención en los 17 villancicos de negros presentes en este cancionero novohispano del siglo xvii; la autora observa detalladamente cómo son retratados los convencionales rasgos dialectales en estos villancicos (“Villancicos de negro en el siglo xvii novohispano”, 45-54). Por su parte, Mariana Masera (“Hacia los comienzos del cancionero popular mexicano”, 55-68) se ocupa del *Cancionero de Gaspar Fernández* en cuanto que lo considera, junto con otros textos líricos insertos en crónicas y procesos inquisitoriales de los siglos xvi y xvii, como el “crisol donde se funde la primera lírica popular novohispana, que es el antecedente principal de nuestro moderno cancionero popular mexicano” (67).

Abocándose a otra faceta del cancionero en México, Raúl E. González examina la tradición de las “Viejas y nuevas valonas en Apatzingán” (69-80) y expone los rasgos de semejanza y contraste entre ambos repertorios. Su análisis demuestra cómo la adopción de ciertos temas, fórmulas y rasgos es lo que ha permitido que la tradición se mantenga y revitalice. Otros dos textos incluidos en este apartado son los de Juan Diego Razo Oliva y Marco Antonio Molina. El primero (81-121) recopila la historia y el material de “canciones para clown” de una familia de juglares modernos del pueblo abajeño, mientras que el segundo (123-132) analiza

los símbolos del mar en la lírica tradicional en el *Cancionero folklórico de México*.

En el segundo apartado, “El corrido, ayer y hoy”, destaca el texto de Aurelio González, quien plantea puntualmente los “Elementos tradicionales en la caracterización de personajes en el corrido actual” (135-148). El autor reconoce “una línea conductora en la caracterización de los personajes corridísticos” (148) que ha prevalecido en la tradición desde hace más de un siglo y puede distinguirse actualmente en los corridos sobre contrabandistas y de otros tipos. Asimismo, aclara que el corrido no se identifica únicamente por su estructura, sino también por su lenguaje, que “se configura a partir de la combinación de tópicos y fórmulas” (148).

En su participación (149-156), Guillermo Hernández propone cuestionar la cronología del corrido, apoyando su hipótesis en el rescate de un corrido acerca de un héroe y bandido religionero: Jesús Leal. Por su parte, Álvaro Ochoa Serrano (157-171) muestra la interrelación entre los medios periodísticos y “la otra prensa, la informal, la pasada de boca a boca y al pabellón de la oreja” (158), en la conformación del corrido acerca del “intrépido y desalmado José Inés García Chávez”.

“Leyendas y textos mágicos” se intitula la tercera sección, que engloba los textos de Mercedes Zavala (191-201) y Áurea Ortiz Rico (229-238) que examinan distintos aspectos de las leyendas que circulan en el noroeste de México y en Aguascalientes, respectivamente. Alejandro Montelongo, en “Más saben los mitos” (211-227), señala los mensajes socioculturales inscritos en algunos mitos purépechas recopilados por él mismo. Y Louis Cardaillac (175-180) estudia brevemente cómo el mito del Apóstol Santiago se conjuga con la tradición autóctona y la alóctona en la conformación de algunas leyendas de Jalisco.

En la parte dedicada a los “textos mágicos” se distingue “Supervivencia y tradición de la Oración del Santo Sepulcro” de Araceli Campos (181-190). La investigadora presenta un vasto y completo panorama de la historia de esta oración mágica; ahonda en las versiones descubiertas en los archivos de la Inquisición hasta las que circulan en la actualidad por las calles de la ciudad de México. Al reconocer los paralelos y las variaciones en la oración a lo largo del tiempo, Araceli Campos advierte que “la renovación y la adaptación al contexto social es un proceso frecuente que asegur[a] su supervivencia” (187). El trabajo de Gloria Vergara

(203-210) acerca del inframundo maravilloso como eje en las narraciones de Coahuayana completa esta sección.

Los estudios acerca de los refranes, los sones y las adivinanzas se encuentran reunidos en el cuarto apartado, "Rutas de investigación". Herón Pérez propone un análisis pragmático de las paremias para comprenderlas en su función como argumentación cotidiana e interpretación cultural de un tópico (241-259).

"Los sones y sus coplas: una propuesta para su estudio" (261-272) es muestra de una amplia e interesante investigación que está llevando a cabo Rosa Virginia Sánchez. A diferencia de otras expresiones populares, el son no forma parte de los géneros cerrados, lo cual dificulta la tarea en el momento de su estudio debido a la independencia de sus coplas. La autora determina varios recursos claves de este género lírico, cuya esencia ha sido "hasta ahora guardad[a] celosamente por los trovadores huastecos" (271).

Un texto que no puede pasar inadvertido es el de María Teresa Miaja, que se refiere a las adivinanzas. Más que unas "Notas sobre la investigación de la adivinanza en México" (273-281), la autora expone detenidamente los principales elementos que caracterizan a las adivinanzas: la métrica, la estructura y la temática; asimismo, explica de qué manera funcionan estos elementos como mecanismos esenciales, lúdicos y retóricos en la formulación de la misma adivinanza. La sección se cierra con el texto de Ricardo Pérez Montfort (283-304), quien señala los estereotipos nacionales en Perú (el criollo), Venezuela (el llanero), Argentina (el gaucho) y México (el charro) identificados por los estudios folclóricos.

Los textos que componen la quinta y última sección son un conjunto de distintas "Visiones de lo popular". Enrique Flores vuelve sus ojos a una particular perspectiva de la poesía popular, la expuesta en las páginas de la revista *Contemporáneos* ("Una revisión herética. *Contemporáneos* y la poesía popular", 313-328). Un brinco histórico representa el análisis de Eugenia Revueltas (329-338), quien se interesa por la campaña presidencial de Vicente Fox como un acto dramático en el escenario de la vida pública y política mexicana. Una "teatralización" que resulta una ruptura de los cánones del actuar en el ámbito político de México. Otra especie de ruptura del canon oficial sería la que representan los "Mecanismos del humor en la charra sonoreense" estudiados por Ramón Manuel

Pérez (365-374). Entre las inversiones jocosas, los elementos desconcertantes, las rupturas de lógica, las interpretaciones dobles, las asociaciones semánticas y otros recursos, se crea una risa que conlleva en su interior una particular interpretación del mundo social. A su vez, Gabriel Medrano de Luna recupera la producción del poeta y cuentero popular Francisco López Medrano como medio para reconstruir la significativa cultura ferrocarrilera de Aguascalientes (“‘Sale de milagro y se reparte gratis’. El Trianero: poeta y cuentero popular de Aguascalientes”, 347-363). En esta parte también se incluyen los textos de Isabel Contreras Islas (“Reflexiones en torno al concepto de tradición en la literatura oral”, 307-311), Evangelina Tapia (“El bolero y la cultura de la vida cotidiana”, 339-346) y Eliazar Velázquez (“Viaje al interior de la casa de los poetas juglares”, 375-385).

Desde una perspectiva general, podría concluirse que la importancia de este libro radica en que permite entrever una muestra de las vetas del folclor literario en México y deja al descubierto los yacimientos folclóricos y literarios que falta explorar. Asimismo, la serie de textos recopilados muestra que, sin importar las diferencias de tiempo y espacio, lo que se encuentra plasmado, en cada una de estas vetas, en cada una de estas manifestaciones populares, es “una visión del mundo, una estética y un núcleo de valores”, como dice Raúl E. González (39).

En la presentación de los artículos de este volumen se echa de menos una homogeneidad de criterios editoriales, sobre todo en cuanto a la información bibliográfica, que unas veces aparece a pie de página y otras al final del estudio. Por otra parte, el volumen termina con un Índice analítico y un Índice de nombres, obras y lugares, que resultan herramientas prácticas para el lector especializado.

GABRIELA NAVA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM