

tradicional de las mismas debido a la fijación escrita, que determina la conservación de una versión definitiva. Con lo cual la fórmula, como se la entiende en la literatura oral, deja de cumplir su función, puesto que el poeta ya no necesita recursos mnemotécnicos que ayuden a su *performance*. La escritura funciona como un nuevo soporte para la voz del poeta que se aparta de la concepción tradicional. Quizá desde una posición marcadamente escritural, Marcela Orellana considera como positivo este cambio, porque afirma que el papel otorga mayor libertad al poeta y contribuye a mejorar sus creaciones.

En un proceso homólogo al desarrollado en España en los siglos XVI y XVII, continuado en la cultura latinoamericana del siglo XIX, la lira popular chilena comenzó a circular, a partir de su fijación escrita, en pliegos sueltos de fácil impresión y lectura rápida, hecho que contribuyó a conectar las manifestaciones literarias orales del ámbito rural con la divulgación simultánea de textos escritos en las grandes ciudades.

En definitiva, el mensaje de Marcela Orellana puede resumirse en que la lira popular, en cuanto discurso desplazado desde el campo hacia los márgenes urbanos, es fundamental para comprender la constitución cultural de la sociedad chilena en toda su complejidad, porque determina un trasfondo ideológico sin el cual sería imposible dimensionar la cultura oral latinoamericana. Este conjunto de consideraciones sobre la poesía en sus dimensiones oral y escrita, enmarcado en el contexto chileno de los siglos XIX y XX, constituye un valioso acercamiento crítico al ámbito de la literatura popular, entendida como un fenómeno histórico y cultural en toda su riqueza.

VERÓNICA MIHALJEVIC

Universidad Nacional de La Plata

Rubén D. Medina. *De médico, poeta y loco. Algunas estrategias discursivas de la lírica popular mexicana*. México: UNAM, 2006; 224 pp.

Durante los últimos años han aumentado los estudios sobre el cancionero tradicional mexicano; sin embargo, y a pesar de este impulso, aún hoy continúan siendo pocos los trabajos monográficos que se le han dedicado.

Uno de ellos es el libro que aquí nos ocupa. Según nos dice el autor, “las estrategias discursivas a que se refiere el nombre de esta investigación son los procedimientos formales y semánticos de composición” (11).

El libro se divide en ocho capítulos, que abordan cada uno un aspecto diferente de las coplas folclóricas mexicanas. El trabajo está basado en un corpus de 75 coplas de tema amoroso, seleccionadas de los dos primeros volúmenes del *Cancionero folklórico de México* dirigido por Margit Frenk y editado por El Colegio de México.

Medina ha realizado un estudio sistemático de los materiales seleccionados, y cabe destacar sus aportaciones en los capítulos dedicados a la versificación, la gramática de la copla y las figuras retóricas.

En cuando a la versificación, se muestra la variedad de ritmos, la preferencia de la lírica tradicional por la acentuación silábica y la existencia de esquemas fijos de acentuación, como el octosílabo acentuado en segunda o en tercera sílaba, el heptasílabo acentuado en segunda y los endecasílabos con acento en cuarta y séptima. Por otra parte, Rubén Medina subraya el uso de la rima, que diferencia a esta lírica de la poesía culta contemporánea, que tiende a eliminarla. La rima más común es la asonante en versos pares, pero existen también muchas rimas consonantes y coplas con rimas abrazadas y cruzadas, ya asonantes ya consonantes. Es muy común la utilización de diferentes tiempos verbales en la posición de rima.

En el capítulo dedicado a la gramática de la copla también se comprueban aspectos tales como las preferencias por la hipotaxis y los recursos de supresión — como el asíndeton, la apócope o la elipsis —, puestos al servicio de la versificación. Esto mismo ocurre con recursos opuestos, como el polisíndeton. Además se observa como distintivo el uso del vocativo y la utilización continua del apóstrofe, pues, concluye el autor, “se trata de un circuito de habla roto en espera de respuesta” (118).

Otro capítulo se ocupa de ciertos rasgos léxicos, tales como el diminutivo, tan típico del español de México, sobre todo cuando se utiliza en los adjetivos (*solita*) y los adverbios (*ahorita*, *poquito*). Las palabras más frecuentes son *amor*, *corazón* y *mujer*, seguidas por *agua*, *muerte*, *vida* y *flor*. El verbo predominante es *ir*, en sus diferentes formas, y con menor frecuencia se reiteran *tener* y *dar*, aplicados a bienes no materiales. El verbo *querer* aparece en los textos como sinónimo de *amar*.

Las palabras *ya*, *muy* y *solo* cumplen a menudo las funciones adverbiales. La primera demuestra la inmediatez y recurrencia del acontecimiento, en tanto que *muy* señala la abundancia y *solo*, la escasez. Todo ello le da a la copla una atmósfera de atemporalidad e imprecisión del lugar.

Medina subraya que el “poeta popular” elude el lenguaje llano y busca adornarlo con recursos como la comparación y la metáfora; así sucede en la siguiente copla:

A la mar fueron mis ojos
por agua para llorar
y se volvieron sin ella
porque estaba seco el mar.

Entre las figuras retóricas más comunes destaca la metáfora en presencia y en ausencia; la prosopopeya: “Gorrioncito de color, / canta en este nuevo nido”; la reticencia: “Conchitas y caracoles / vide brillar en la mar; / dame tu mano, morena, / vámonos a navegar” (1330); la gradación y la ironía.

Los temas se clasifican siguiendo el esquema ofrecido en el *Cancionero folklórico de México*, y se distinguen algunos elementos, como la presencia del mundo rural en las coplas a través del lenguaje poético. Se señala asimismo la “simplicidad con que el pueblo concibe [...] las relaciones sentimentales” (186), evidenciada en el hecho de que en las coplas evita lo discursivo para explicar sus estados emocionales. Finalmente, Medina muestra algunos recursos que se utilizan en la copla con fines humorísticos y lúdicos, tales como el doble sentido o, en otras ocasiones, un juego centrado en un término conector que “enlaza ambas posibilidades de comprensión y que, paradójicamente, a fuer de conector, opera en la expresión lingüística como disyuntor, en tanto que constituye el punto de bifurcación entre el discurso serio y el cómico” (198). Menciona otros dos recursos, la anadiplosis y el quiasmo, cuya presencia, poco frecuente, podría interpretarse, diría yo, como una influencia de la poesía culta en ciertas coplas.

El estudio de Rubén D. Medina se destaca por aplicar la semiótica al estudio del cancionero tradicional de un modo sistemático, mostrando lo útil de esta perspectiva para conocer diversas estrategias discursivas.

A pesar de que todo lo anterior revela que se trata de un trabajo serio, cuyos resultados iluminan varios aspectos del cancionero tradicional, la obra tiene algunas carencias y fallas que limitan sus alcances. En primer lugar, el breve corpus elegido, a pesar de que su elección haya sido justificada, es una muestra menor para sacar conclusiones generales sobre el cancionero. A mi parecer, varias de esas conclusiones generales no se sostienen. Un ejemplo de ello es la aseveración de que en el cancionero casi no existen figuras que afecten el nivel fónico-fonológico. Si bien esto es cierto para las coplas estudiadas, no lo es para todas las demás.

Otro rasgo limitante es el hecho de que el autor cree conocer lo que el poeta popular quiere, piensa y entiende del mundo. Fuerza así los resultados de su estudio para que quepan en ese modelo prefijado. Simplifica de tal modo las cosas, que parece llegar a la conclusión de que la poesía popular es menor que la poesía culta y a deducir que el poeta solo puede hablar de lo que lo rodea. Olvida así la existencia de una memoria, de una tradición, que puebla este lenguaje con resonancias mucho más complejas, procedentes de otras tradiciones.

Asimismo, pienso que no se refleja en este libro la fluctuación real —ese ir y venir de influencias— entre poesía escrita y poesía oral y entre la poesía culta y la popular. De hecho, el autor concluye que la poesía popular sí puede influir en la culta, pero no viceversa, cuando muchos estudios muestran lo contrario. Y ello podría provenir, al menos en parte, de una falta de actualización bibliográfica.

Para realizar el análisis de la lírica tradicional mexicana es necesario establecer un diálogo con otros estudiosos de esa poesía y con las investigaciones que se han realizado sobre la poesía folclórica de otros países de habla española (y portuguesa). A Rubén Medina le será de gran provecho conocer los trabajos presentados en un congreso reciente y editados por Aurelio González en *La copla en México* (El Colegio de México, 2007). Y sus trabajos sobre el tema se enriquecerán también con otros estudios, como los presentados en los cinco congresos que, desde 1996, se han venido realizando (en Londres, Alcalá, Sevilla, Salamanca y México) en torno a la lírica popular hispánica.

MARIANA MASERA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM