

una organización temática. En ella se ilustra gráficamente la riqueza de la zona de la realidad referida, a la par que se constata la variedad lingüística del español de las dos orillas. Siempre, eso sí, atendiendo a criterios aglutinadores que impiden caer en la atomización. Cada uno de los diez epígrafes que articulan la clasificación (mundo abstracto, personas, fauna, flora, naturaleza, religión, fiestas y ceremonias, lectura y números, juegos y deportes, comidas y bebidas, objetos) permite la inserción de otro nivel jerárquico que contribuye a aquilatar los conceptos.

Los autores, como buenos conocedores de la lírica popular hispánica, ofrecen al lector un estudio sistematizado del género de la adivinanza, armonizando el tratamiento diacrónico (siempre interesante para el estudioso de la literatura) y la parte didáctica, que se desprende de forma evidente de una argumentación que funciona siempre como sólido andamiaje de la obra. Del estudio, aunque no abunde en la idea, se infiere asimismo la pertinencia de proseguir el trabajo de repropuesta y de acuñación de nuevas adivinanzas para uso didáctico, al modo de lo que han hecho hace algunos años Eduardo Soler (*Adivinanzas para los niños de hoy*, 1986) o Antonio Salgado (*Luna sube, luna baja. Las mejores adivinanzas modernas de México*, 1990). En fin, dada la fuerte conexión de la materia con lo antropológico y dada la concepción del género como artefacto para la intelección del mundo natural, el estudio de los profesores Cerrillo y Miaja tiene un alcance más amplio que el del estudioso o del didacta.

FERMÍN EZPELETA AGUILAR

Facultad de Educación de Zaragoza

Mercedes Zavala Gómez del Campo, ed. *Formas narrativas de la literatura de tradición oral de México: Romance, corrido, décima, leyenda y cuento*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2009; 263 pp.

El presente volumen es producto de un coloquio celebrado en el Colegio de San Luis en 2008. En él se reúnen 14 artículos en los

que se reflexiona sobre distintos aspectos relacionados con la investigación de los géneros narrativos tradicionales. Ya el título muestra la multiplicidad de caras que puede tener lo que conocemos genéricamente como “tradición oral”.

Los tres primeros trabajos están dedicados al romance, “género que en la tradición mexicana se halla casi siempre asimilado a la forma del corrido, pero que presenta características que lo diferencian de este y lo mantienen dentro del amplio Romancero hispánico” (10), dice Mercedes Zavala, editora del libro. El primero de estos artículos lleva por nombre “Las fórmulas y el romancero en México”, y en él Aurelio González hace una revisión de las expresiones formulísticas de inicio de dos célebres romances: *La adúltera* y *Delgadina*, con la que demuestra que las fórmulas de inicio en el romancero son mucho más que un recurso mnemotécnico; se trata de un elemento “abierto y multisignificativo”, que puede incluso variar el “sentido más profundo de la historia narrada” (23). El segundo artículo, “Matrimonio y mortaja en el romancero infantil de México” de María Teresa Ruiz García, aborda dos temas recurrentes en la literatura, el matrimonio y la muerte, y los analiza en seis casos concretos de la lírica infantil: *Don Gato*, *Mambrú*, *Santa Catalina*, *La viudita del conde Laurel*, *Hilitos de oro* y *El piojo y la pulga*. La autora resalta una de las funciones de estos romances: “los pequeños entran al llamado imaginario colectivo a partir del cual contactan con imágenes, símbolos y formas de ver el mundo y sus relaciones sociales” (29). El último trabajo de este grupo es “De romances mexicanos y extremosísima estética: el pliego en la tradición nacional”, de Rodrigo Bazán Bonfil. En este estudio el autor mismo afirma que su intención es “discutir la presencia de una estética vulgar que, plausiblemente, pasa del romance vulgar al corrido, como parámetro en función del cual los receptores aprueban o no un contenido narrativo determinado incorporándolo a la tradición oral de nuestro país” (37). El artículo de Bazán Bonfil sirve de enlace con el siguiente grupo de ponencias, concentradas en el corrido. Además de un estudio de Magdalena Altamirano, intitulado “La configuración del corrido tradicional mexicano”, se incluye aquí

un texto de Caterina Camastra al que dedicaremos especial atención. Se intitula “Toda esa gente guapa. Caracterización de un personaje entre el corrido y la canción lírica mexicana”. Camastra le sigue la pista al personaje del guapo en distintos contextos, desde el teatro breve y la poesía de cordel hasta su actualización en el corrido y la canción lírica contemporánea. La autora resalta el carácter polifacético de esta figura, que oscila entre lo terrible y lo burlesco. El guapo, en los distintos contextos en los que aparece, se desdobra entre el tratamiento en serio del personaje (valiente, arrogante, mujeriego y presumido) y su parodia (fanfarrón, pretencioso, valentón, pero en el fondo, cobarde, en fin, más bien ridículo); ambos tratamientos frecuentemente coexisten, otorgándole al personaje no sólo una gran complejidad, sino además, la teatralidad que lo caracteriza. Al perder vigencia el teatro como género popular, el guapo encontró un espacio en la poesía cantada, tanto narrativa (en el corrido), como lírica (sones, canciones rancheras, chilenas, etc.); géneros en los que aparece con sus características principales, que la autora enumera:

La jactancia, que a menudo raya en el disparate, emparentada con la omnipresente teatralidad; los arcaísmos lingüísticos que remiten al personaje; la imagen literaria de la costumbre de la ronda de los muchachos a las damas; el atuendo de codificada elegancia, y en especial, un elemento clave, el sombrero; las armas, blancas y de fuego; la vaquería como oficio de presumir, cristalizada en el peculiar charro mexicano, en la cuerda floja entre el espacio rural y el urbano; las riñas de borrachos y los pleitos de fiestas, como parodia de las grandes batallas (67).

A lo largo de su artículo, Caterina Camastra examina, con ejemplos, varios sones, coplas, mexicanas y españolas, y corridos, y demuestra la vitalidad de la figura, cuya flexibilidad “genera a su alrededor un campo semántico peculiar, una red de significados, matices y usos, amén de un catálogo de gestos y ademanes escénicamente codificados”. Y, concluye Camastra, “siempre que se presuma una cualidad o se levante un desafío, con razón o con

embuste, ahí se trasluce la sombra de un guapo arriscándose el sombrero" (98).

El siguiente artículo, de Raúl Eduardo González, "La valona como género narrativo", queda un poco aislado, pero liga la canción narrativa con la lírica. Analiza la valona, "forma poético-musical cultivada fundamentalmente en el centro y occidente del país" (99), tanto en su aspecto estructural, en el que se compara a la décima, como en su contenido temático, más cercano al corrido: "la valona se encuentra, pues, a medio camino entre ambos: como el corrido, está hecha de una pieza, pero su forma poética glosada le otorga un carácter típicamente argumentativo, ora caviloso, ora satírico" (102).

A continuación, el volumen contiene tres trabajos dedicados al narcocorrido: "El narcocorrido: orígenes, estrategias y definiciones para su estudio" de Juan Carlos Ramírez-Pimienta; "Narcocorridos en primera persona: la caracterización" de Lucila Lobato Osorio, y "Características centrales del mundo poético construido por Chalino Fernández" de César Güemes. En cada uno de ellos se trata un aspecto diferente de este subgénero de la canción narrativa, desde sus características hasta su estructura, pasando por su historia y la evolución que ha sufrido en la última década. Los tres artículos se complementan para definir las particularidades de esta importante vertiente del corrido.

El resto del libro se dedica a los géneros narrativos en prosa. En primer lugar, hay un bloque de dos trabajos sobre la leyenda: "El coyote y el dragón, analogías en sus leyendas", de Nieves Rodríguez Valle, y "Dos representaciones de la mujer en leyendas de Xalapa", de Donají Cuellar Escamilla. En el primero, Nieves Rodríguez analiza varios elementos comunes entre dos figuras legendarias aparentemente ajenas una de la otra. La analogía más sorprendente es, quizá, el hecho de que el coyote y el dragón compartan el mito de que contienen en su cuerpo una piedra mágica que, en primera instancia, sirve para proteger al animal, pero que el hombre puede obtener al vencerlo y aprovechar su poder. Otros atributos que comparten son el poder de su mirada

y el aliento como arma de ataque y defensa: el vaho en el caso del coyote, el fuego en el del dragón.

El libro cierra con tres trabajos sobre el cuento. El primero es un artículo muy interesante de Berenice Granados, titulado “Cuevas: un elemento de la literatura tradicional que une dos mundos”, donde se aborda la presencia de la cueva como espacio liminal en relatos de la tradición oral, tanto antiguos como modernos. Destaca este artículo por la riqueza del material que presenta y por el análisis que hace la autora de las cuevas en dos vertientes principalmente:

En estos relatos encontramos insertos elementos pertenecientes a tradiciones distintas: la cueva como lugar mítico que evoca un ritual vinculado a los ancestros prehispánicos, y la cueva como lugar en el que se guardan o depositan ciertas riquezas (215).

La primera vertiente es, pues, la cueva como espacio ritual que comunica el mundo terrenal con el inframundo. Como tal, en los relatos se observa que es este el lugar donde habita o se aparece el Diablo (el Catrín) o alguna otra representación del mal, como la Xtabay, “la forma que toma una serpiente llamada *chayicán* cuando se convierte en mujer” (207). Esta serpiente, la *chayicán*, vivía no en una cueva, sino en una ceiba, el árbol sagrado de los mayas, que también era una puerta al inframundo: “En la cosmovisión maya, las cuevas y los cenotes eran lugares sagrados, pasos simbólicos que, al igual que la ceiba, conectan el mundo de los vivos con el de los muertos” (208). En los textos recopilados se puede observar un curioso fenómeno de satanización del “otro” en dos procesos simultáneos: el que la cultura dominada aplica a la dominante (identificando al Diablo como una figura de vestimenta y apariencia occidental) y otro en sentido contrario, el de la cultura oprimida por parte de los opresores que asociaron al mal todas las representaciones religiosas prehispánicas, con la cueva como centro ritual:

La cueva funciona no sólo como una entrada a un mundo desconocido, un submundo o el hogar de un ser sobrenatural, sino como

un adoratorio herético en el que se invoca a un diablo asociado a la naturaleza, que no es el ángel caído del catolicismo, ni mucho menos el diablo cornudo de Europa, sino un ente asociado al mundo mítico prehispánico (215).

La otra vertiente, la de la cueva como escondite de tesoros, se inserta en una larga tradición de cuevas llenas de riquezas que, sin embargo, los ambiciosos no pueden obtener. La autora relaciona en este aspecto relatos contemporáneos, principalmente leyendas recogidas de la tradición oral en México, con leyendas de la tradición hispánica:

Podemos equiparar los relatos de tesoros ocultos en cuevas custodiadas por bandoleros o piratas en México, a los relatos de tesoros ocultos en cuevas custodiados por moros encantados en España (218).

Sigue en el volumen un interesante trabajo sobre una leyenda recogida en Real de Catorce, “La presencia de la muerte en la oralidad catorceña”, de Neyra Patricia Alvarado Solís. Cierra el libro un artículo de la editora del volumen, Mercedes Zavala Gómez del Campo, titulado “De coyotes, diablos, aventuras y princesas: acercamiento a algunos personajes del cuento tradicional del noreste”, en el cual, como ella misma dice, presenta “una revisión de algunos personajes recurrentes en cuentos tradicionales del noreste de México” (12), revisión basada en un corpus de 53 cuentos: 28 que califica de “maravillosos” (los que tratan sobre un héroe que cuenta con la intervención de un ser o un objeto mágico para llevar a cabo su acción), 14 “de costumbres” (los que “versan sobre héroes o personajes de la vida cotidiana y que no presentan un objeto o ser mágico”) y 11 de animales, que incluyen los relatos protagonizados por animales, casi siempre antropomorfizados (236).

Es un acierto poner toda la bibliografía al final del libro, pues esta se convierte en una guía para las investigaciones en este campo. Casi es una investigación en sí misma, y una ojeada

superficial a los títulos permite un primer acercamiento al tema de la literatura tradicional.

Dice la editora:

No queda sino desear que este conjunto de textos sirva para subrayar y difundir que la literatura de tradición oral es un campo que ofrece al estudioso una enorme gama de acercamientos posibles: la aproximación teórica; la caracterización de un género; el estudio de temas, motivos y fórmulas; la configuración de personajes; los rasgos peculiares de distintas regiones culturales; los estudios comparativos; su relación con la escritura y otras formas literarias o artísticas (12).

Efectivamente, se trata de un volumen que aporta numerosos puntos de vista, perspectivas e instrumentos de investigación para enfrentarse al valioso campo de la literatura tradicional.

CECILIA LÓPEZ RIDAURA

Juan Carlos Ramírez-Pimienta. *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. México: Planeta, 2011; 247 pp.

Juan Carlos Ramírez-Pimienta nació en Tijuana, Baja California; hijo de la frontera, es el investigador más importante del mundo del corrido en México y Estados Unidos. Ramírez-Pimienta ha tenido la virtud y la tenacidad de abrir nuevos senderos de estudio en el panorama historiográfico del corrido mexicano; su visión sobre el fenómeno es compleja e incluyente de realidades como la oaxaqueña o la colombiana. Las aportaciones que ha hecho al mundo del corrido me parecen definitivas para considerarlo uno de los investigadores más importantes en la historia del corrido, al lado de Vicente T. Mendoza, Celedonio Serrano, Américo Paredes y Guillermo Hernández.

El primer acierto que detecto en el libro *Cantar a los narcos* de Juan Carlos Ramírez-Pimienta es que está escrito en español. Si