

## ENTREVISTA A MERCEDES ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO\*

Grissel Gómez Estrada\*\*  
Raúl Eduardo González\*\*\*

La doctora Mercedes Zavala es una distinguida investigadora, reconocida internacionalmente, especialista en el estudio de la literatura de tradición oral. A lo largo de su carrera, ha sostenido cientos de entrevistas a narradores, narradoras, cantores y cantoras orales, a los que hay que sumar los que han hecho sus estudiantes en las salidas de campo realizadas bajo su supervisión, y en las tesis que ha dirigido en El Colegio de San Luis, institución en la que se desempeña desde 2006.

Su gran labor en campo la coloca no sólo como investigadora, sino como conocedora de los contextos en los que la literatura de tradición oral se produce, se recrea y se transmite. En ese sentido, el conocimiento generado por Zavala es fundamental para entender lo que sucede con el problema que planteamos: ¿existen límites entre los géneros de literatura de tradición oral? Sí es así, ¿hasta dónde llegan? ¿Cómo pueden ser definidos? De ahí la importancia de entrevistarla para el presente dossier.

Doctora en Letras por El Colegio de México (Colmex), es profesora investigadora de El Colegio de San Luis (Colsan). Entre sus proyectos de investigación destacan Formas de vida de la Literatura tradicional: la voz y la letra y Formas narrativas de la literatura tradicional: romance, corrido,

\* Realizada por vía remota, el 7 de marzo de 2025. Agradecemos el apoyo técnico de Sue Meneses. El currículum en extenso de la profesora Mercedes Zavala está disponible en línea, en el siguiente enlace: <https://www.colsan.edu.mx/arch/cv/100.pdf>

\*\* Profesora-investigadora en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Sus principales líneas de investigación son: la obra de Cervantes y la literatura de tradición oral de la Mixteca oaxaqueña, en específico, desde la perspectiva del humor. Correo electrónico: [grissel.gomez.estrada@uacm.edu.mx](mailto:grissel.gomez.estrada@uacm.edu.mx)

\*\*\* Profesor de la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México. Estudia la literatura de tradición oral y popular mexicana, con énfasis en el cancionero tradicional y popular. Correo electrónico: [reglez@gmail.com](mailto:reglez@gmail.com)

cuento y leyenda, del cual surgió el coloquio homónimo que aún preside. Sus líneas de investigación son romancero y corrido, motivos medievales en la literatura tradicional, relaciones entre literatura tradicional y literatura culta en México, literatura tradicional indígena e internet y plataformas digitales como medios de *transmisión* de textos de tradición oral.

Ha publicado varios libros, donde da cuenta el resulta de sus investigaciones, pero nos parecen fundamentales dos de ellos: *Manual para la recolección de literatura de tradición oral* y *La voz. Literatura de tradición oral del centro-norte de México*. A sus méritos académicos hay que sumar su gran generosidad y su capacidad comunicativa; es, sin duda, una maestra, cuya palabra y acción transmiten vívidamente el profundo amor y la curiosidad científica que tiene por la literatura de tradición oral.

*–Muchas gracias, Mercedes, por haber aceptado esta entrevista para la revista Andamios, a propósito de un tema nos parece muy actual, pese a la dificultad de definirlo, desde el mismo nombre, literatura de tradición oral y sus diversos géneros populares, orales, sí, pero incluso escritos también. Aunado a esto, existe, a estas alturas, cierta propensión de la academia a considerar este tipo de manifestación cultural como algo que no es serio y, por lo tanto, que no debe estudiarse desde la literatura. La primera pregunta es en este sentido: ¿por qué es importante estudiar la tradición oral? ¿Cómo se ha desarrollado el tema en la academia?*

–Yo creo que ese es uno de los graves problemas: el no reconocer el valor literario de esta literatura y considerarla una sub-literatura. Creo que eso se debe, no en gran medida sino en toda la medida, a que por muchísimos años se aplicaron los criterios de la literatura escrita y de autor para estudiar la literatura de tradición oral, con lo cual el resultado era una literatura de muy baja calidad, cuando en realidad tiene otros parámetros, otra estética a la que responde perfectamente. Y, claro, hay versiones de la literatura de tradición oral que son muy buenas y otras que no son tan buenas, al igual que ocurre en la literatura culta o de autor.

Uno de los problemas es echar la literatura de tradición oral en el mismo costal –que Aurelio González llamaba “de folclor”– lo creado por el pueblo y para el pueblo, y eso es una falacia absoluta. La literatura de tradición oral, muchas veces se nos olvida, existe mucho antes que la imprenta, sino mucho

antes que la propia escritura, y conforme las sociedades se desarrollaron, lo escrito tomó más importancia y más peso que lo transmitido oralmente. Entonces, no se reconocía la existencia de dos estéticas diferentes, sólo la literatura de autor. En un cuento o hasta en la escritura, para cualquier composición, desde la primaria, te dicen: “No repitas las mismas palabras”, cuando la repetición en la literatura de tradición oral es un elemento importante, porque se convierte en un recurso mnemotécnico, en un elemento para darle cierto ritmo a la narración o al poema.

Está más que demostrado que la literatura de tradición oral vale por sí misma: es una literatura, no paralela, sino simultánea a la literatura escrita, porque las líneas paralelas nunca se tocan, y estas literaturas constantemente se relacionan; están yuxtapuestas, unidas, diferenciadas, son dos literaturas simultáneas que responden a dos estéticas totalmente diferentes. Durante muchos años, se le consideró una literatura de baja calidad, pues se medía desde una estética distinta a la literatura de tradición oral. Otro ejemplo: nos dicen que la literatura deber ser innovadora. Pues no, en la tradicional no hay una vanguardia, porque si la hubiera sería una contradicción con su característica tradicional.

Se olvida también que, aunque no seamos grandes transmisores, pertenecemos a una cultura, y en esa cultura el acervo tradicional permea a todos y todas, a unos más, a otros menos. En la literatura de autor se encuentra la literatura de tradición oral. Un exalumno que se dedica a otra cosa, a literatura de autor pura y dura, con trabajo estable, pertenece al Sistema Nacional de Investigadores e Investigadoras (SNII), después de tomar unos cursos aquí, de hacer trabajo de campo una vez, me contaba: “Ahora veo la literatura de tradición oral hasta en la sopa”. Claro, en todos lados sale, brota de las páginas del autor, incluso en el más novedoso. Ahí está, porque ese autor no es un alienígena venido del espacio; creció y se formó alguna cultura, hispánica, mexicana o de donde sea, tuvo influencia de la oralidad. Me queda claro que hay academias, instituciones, que la siguen viendo menos, pero es problema de ellos. Como ejemplo de esa convivencia o, incluso, de un soporte mixto entre la memoria, la voz y la grafía, la letra.

*–Justamente, Mercedes, cuando nosotros estudiamos –sobre todo tú–, el panorama en las universidades estaba muy, muy encaminado hacia las obras*

*escritas. Pero tú empezaste muy temprano en el estudio de la literatura de tradición oral. Y eso es casi una rareza. Lo más común es lo que le pasó a tu alumno. ¿Cómo fue que te orientaste hacia el estudio de este tipo de literatura? ¿Cuándo empezaste y por qué?*

–La culpa la tiene Aurelio González. Desde secundaria, tuve muy buenos profesores de literatura. Siempre me gustó la medieval y áurea. Cuando entré a Lengua y Literaturas Hispánicas, en la UNAM, pensé que me iba a ir por ahí, pero tomé una clase de Siglos de Oro con el doctor Aurelio, que se dedicaba al estudio del romancero. Entonces se le ocurrió una tarea: que preguntáramos en nuestras casas, no si se sabían romances –porque no iban a saber lo que eran los romances–, pero sí cancioncitas, y nos dio dos o tres ejemplos. Resultó que mi mamá se sabía “Mambrú” de una manera, y mi abuela de otra. Al ver mi tarea, Aurelio me preguntó si era de San Luis. Le dije: “No, pero mi familia materna, sí”.

Pasó el tiempo. Yo seguí tomando clases con él: ya Cuento folklórico, luego Novela de caballerías. Una vez me preguntó qué iba a hacer de tesis, y me recomendó: “¿Por qué no te vas a San Luis y recoges literatura de tradición oral?”. “¿Cómo?”. Yo no tenía ni idea. Una cosa era pedirle a tu abuelita que te ayudara a hacer la tarea de la escuela, y otra, hacer trabajo de campo. Aurelio dijo: “Tienes una ventaja: no hay nada investigado en San Luis”. Lo que no me dijo fue que eso también era una desventaja, porque no había bibliografía, por ejemplo; no era tan fácil. Como siempre he dicho, me creyó Indiana Jones o algo por el estilo, y me mandó para acá.

Yo me anclaba en casa de mi abuela, quien entonces vivía aquí en San Luis, en un barrio muy tradicional, en el de San Miguelito. Empecé ahí; luego fui a otros barrios, y a los pueblos, literal, en el tren de pasajeros. Donde bajaban varios, me bajaba. Yo no tenía coche ni había celulares. Sin querer, fui haciendo un acervo que Aurelio revisaba: “No, no, vuélvete a ir”; así me traía en la licenciatura. Yo pensaba: *Ahora sí, de aquí soy*, porque el trabajo de campo es una maravilla, emocionante. Recuerdo la primera vez que recogí el cuento “El hombre y la culebra” y reconocí el *exemplum* medieval del *Libro de buen amor*, “El hortelano y la culebra”, del Arcipreste de Hita. Se me heló la sangre, y me pregunté: *¿De dónde lo aprendió?* Porque, además, la persona que me lo contó era un viejito que no sabía leer. Le pregunté de dónde lo había sacado, y dijo: “De mi casa; me lo contaba mi papá”. Aunque Aurelio me orientaba, no se sabía qué había.

Recogí textos tradicionales orales en todo el estado de San Luis Potosí. Me di cuenta de las diferentes regiones que hay en el estado. Yo sabía de la existencia de la Zona Media, la Huasteca, el Altiplano, pero nunca imaginé, a los 23 o 24 años, la enorme diferencia entre el acervo literario de una región y de otra: la lírica y el corrido en una, los cuentos en la otra, en una sola división política administrativa –las cuales son arbitrarias. Incluso, en una sola región, la propia Huasteca, hay diferencias. En esa investigación me quedé, porque, además, me gusta mucho el contacto con la gente.

Obviamente, me costó trabajo aprender. No parece, pero soy un poco tímida. O lo era. Pero también es verdad que, al no conocer a la gente, cualquier cosa que me dijeran estaba bien; luego aprendes a encauzarla, como un periodista, o como ustedes mismos: ir llevando la entrevista hacia un lugar. Es importante desarrollar la capacidad de escuchar al otro, la cual hemos perdido en gran medida.

En esa época, hubo otra persona que también cayó en esas redes de Aurelio: Magdalena Altamirano. Ella acabó en Acapulco, su lugar de origen; trabajó en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca.

Ciertamente, ya en México se habían hecho recolecciones de canciones, de manera esporádica e individual y viejas: tenemos a Higinio Vázquez Santana: quién sabe por qué se le ocurrió recopilar canciones, hacia 1913, 1920, y, además, incluir quién la cantó, por qué la cantaba y de dónde la había aprendido. Tenemos ese libro maravilloso, *Canciones, cantares y corridos mexicanos* (1924). Y está el trabajo de Vicente T. Mendoza. No sé quién los financiaba.

Yo, por mí, seguiría en el trabajo de campo todos los días [risas]. Ellos la tenían más difícil, por la manera de registrar a mano y grabar, cuando era posible. En mi caso, había unas grabadoras portátiles y casetes, con todos los problemas que implicaban. Además, yo lo hacía sola, y entonces, entre la grabadora, la libreta para anotar y la cámara (eran muchas cosas para ir sola), sin saber bien a bien a qué pueblo o rancharía iba: fue complejo. Las comunicaciones eran menos buenas. Lugares de hospedaje, casi cero; por lo cual, tenías que ir y venir a la cabecera municipal; rentar un cuartito, no era tan fácil. De cualquier forma, fue un trabajo que me fascinó, me llenó el contacto con la gente, de la que he aprendido muchísimo, y que posee un gran acervo. Cuando los investigadores de la literatura culta se sienten muy innovadores al dar a conocer algún escrito más o menos desconocido; pienso que también es innovador dar cuenta de esto.

–¿No se te ha ocurrido escribir crónicas del trabajo de campo? Tú eres más académica, pero debes tener experiencias increíbles.

–Tengo anécdotas y experiencias muy buenas y malas, interesantes y enriquecedoras. En el libro *La voz. Literatura de tradición oral del centro-norte de México*, traté de hablar de los transmisores orales y de anécdotas: como que ya se te va el camión de las seis y no pasa otro, hasta el otro día, y no hay hotel en el pueblo. O que, mientras esperas el camión, pasa el del señor que te está contando, y de repente se te va, y se queda a la mitad del cuento. Pero crónicas, no se me ha ocurrido. Hay mucho qué contar. Sería divertido, pues hay cosas enternecedoras, otras interesantes.

He tratado de dar cuenta del proceso de transmisión. En el Colsan, estamos trabajando con un proyecto nuevo. Se trata de una plataforma virtual de los textos orales que se han recogido. En ese sentido, he tratado de rescatar cosas, buscando en las bitácoras, volviendo a escuchar todos los audios, como comentarios de los transmisores acerca de su propio acervo, pues es una manera de ver esa literatura que estamos estudiando nosotros, pero no desde dentro. Un día haré un anecdotario.

–Sería muy bueno, si tienes a mujeres que hablan de sí mismas, para el coloquio que organiza la UACM, *La Voz de las Mujeres en la Literatura de Tradición Oral*.

–Lo comenté un poco en el primer coloquio. Ahora quiero trabajar con una transmisora de una rancharía cercana a Río Verde (cuya entrevista no fue realizada por mí), quien dice cosas muy interesantes respecto a sus fuentes y al funcionamiento de la memoria; cuando esta le falla, recurre a cancioneros viejos, al *Picot*, al *Del Bajío*. Por eso yo decía: la literatura escrita y la oral no están separadas, aunque haya un privilegio de lo escrito sobre lo oral. Más de un transmisor me ha dicho, sin nada más: “Espéreme tantito y lo medio escribo, para acordarme”, cosa que antes no era necesario, en primer lugar, porque no sabían escribir; pero ahora la mayoría de la gente de sesenta años, incluso en los pueblos más recónditos, escribe y lee, y entonces apuntan, digamos que no todo el corrido, pero sí una palabra, como un guion; sólo con eso, te lo canta. No es que lo lean, lo cantan, pero el mecanismo de transmisión, el soporte de la memoria, ya está relacionado con la escritura. Es gente que, incluso, muy probablemente acabó la primaria.

–¿Cómo han cambiado la expresión de los informantes con la aparición de las nuevas tecnologías, incluyendo la escritura?

–Justamente, de todo esto me surge una inquietud, dado que los procesos de memoria del analfabeta y del que sabe leer son procesos muy diferentes; me pregunto ¿en qué momento la memoria del ser humano se modificó? Porque se tuvo que modificar. ¿Por qué el ser humano era capaz de aprenderse con pocas veces que escuchara un texto oral, cientos y cientos de versos? Ahora a todos nos cuesta aprender más de quince versos. Y no hablo de la cultura de la inmediatez surgida con Google. Será que el funcionamiento de la memoria es distinto, pues la usamos menos. Lo que no se usa se echa a perder. Eso es impresionante. O el saber que está ahí, porque la gente lo sabe: tú llegas a preguntarles por el corrido de “Simón Blanco”, y ellos dicen: “En su teléfono lo puede encontrar”. “Pero yo quiero oír cómo usted lo canta”, dices. Muchas veces, ni siquiera tienen señal para el celular, porque la señal de Internet en nuestro país todavía no llega a todos los rincones. Pero la gente sabe de su existencia, de lo fácil que es buscar una canción. El chiste es convencerla de que te la cante como se la saben.

Al mismo tiempo, el trabajo de campo es un proceso de autoformación muy fuerte, en el que empiezas a tomar ciertas precauciones para que no te vean la cara por falta de conocimiento, no de la literatura de tradición oral, sino de la cultura en general, como la televisiva, por ejemplo (que la mía no es muy fuerte). En alguna ocasión, un informante, que era un buen contador tanto de cuentos como de leyendas, de repente me cuenta algo de un capítulo de un programa llamado *X Files*, de historias medio misteriosas, con algo medio sobrenatural o medio inexplicable, rayando en lo que ahora le llaman paranormal, que yo había visto. Y le dije: “¿Eso no es como de una cosa que se llama *Expedientes X*?”. Se echó a reír, y contestó: “Uy, sí, ya me cachó”. Pensé: *¿Qué acervo debo tener para darme cuenta si es o no es un texto de tradición oral?*

Una de mis estudiantes recogió una versión de La Llorona, donde esta aparecía en una canoa, con flores, y remaba. Entonces le dije: “No: eso es de los dibujos animados, cuando la Llorona se aparece en Xochimilco. Mejor pregúntale por la otra versión, la que le contó su abuela”. Con ello, obtuvo dos versiones. A mí también me pasó: me contaron, primero, la versión de Walt Disney, de “Blancanieves”, y luego la versión que el entrevistado se sabía

de su casa, mucho más rica, porque tiene más motivos. Necesitas saber qué vas a buscar para encontrar, sumergirte en un acervo tradicional de la región que vas a visitar para saber qué se cuenta y qué se canta, empezar con lo que estás segura de que ellos conocen, porque, si no, obtienes sólo anécdotas.

Si preguntas: “¿Aquí espantan?”, seguramente te van a decir “Sí”. Por títulos no funciona. El título es una abstracción de la literatura de autor. Eso no existe en la literatura tradicional. Tan es así, que un corrido, muy conocido comercialmente, como “Contrabando y traición”, de los Tigres del Norte, no es conocido por nadie, porque en las comunidades se le conoce como “Camelia, la tejana”. El cuento “La muerte madrina” es una narración en la que Bruno Traven se inspira y escribe “Macario”, de la cual luego hacen la película. Si yo le pregunto a alguien por él con ese nombre, no voy a recoger absolutamente nada. De hecho, una vez, un señor nos estaba contando el cuento de “La muerte madrina”, muy bien contado, y, de repente, comenta: “El personaje no tiene nombre, no suele tener nombre”. Y más adelante, se le sale un nombre: “Entonces, Macario llega... Ay, no, ese es de otro lado, es de una película”. “¿Y eso de Macario?”. “Pues le copió al cuento”. Así, él ya había visto la película, relacionaba lo que se sabía, y para él no fue *Mi cuento le copió a la película, sino la película le copió a mi cuento*. Él no entendía cómo había sucedido eso, pues hay una apropiación de esos textos; no hay una conciencia de que el texto vive en otros lados y se cuenta de manera muy parecida, sino que el texto es de ahí.

Me han afirmado que el romance “La adúltera”, más conocido en México como el corrido de “La Martina”, es de una comunidad de Real de Catorce. Y es muy interesante, porque mezcla una versión más viejita con la comercial de “La Martina”, como si fuera la versión original. Por supuesto, no vas a discutir, sólo dar cuenta del sentido de apropiación de ese texto.

*–Eso habla de la efectividad del texto mismo. También nos ha pasado con los descendientes, cuando afirman: “Esta canción la compuso mi abuelo”.*

–Claro. No solía *googlear* tanto, pero un día busqué el romance de “La aparición”. Lo encontré en YouTube, y leí los comentarios. Uno decía así: “Esta canción se la compuso mi bisabuelito a mi bisabuela, y le encantaba, y por eso se la aprendieron mis abuelos”. Más adelante, otra persona escribe: “Oye, no, mi tío también decía que su papá se la compuso a su mamá”.

Me gusta mucho establecer contacto con jóvenes en las rancherías o en los pueblos, quienes aparentemente están desinteresados por la tradición oral, y no es cierto. Hemos hecho incluso talleres con ellos, quienes empiezan a buscar y sienten la misma emoción que una sentía al ver que las canciones que oían desde chiquitos tienen siglos de existir, antes que la radio y la televisión, cosa que para ellos ya es más que obsoleta. La cuestión es que hay un cambio muy fuerte en el modo de vida entre los últimos quince o veinte años del siglo XX y los primeros veinticinco del XXI. A los chavos de secundaria o preparatoria les cuesta trabajo imaginar una grabadora enorme, el caset (puede ser que hayan oído lo que es, pero de ahí a saber cómo funciona, quién sabe). Cuando hemos dado talleres (incluso, cuando van obligados por su profesor), la mayoría de jóvenes reaccionan bien; recuerdan y salen muchos textos. Los maestros quedan encantados. Como el trabajo que hace Natali Robles, por ejemplo, en su escuela secundaria, en Atapaneo, en pequeñas comunidades.

A nivel de educación escolar, recuerdo que en los libros de la SEP (Secretaría de Educación Pública), en específico, en mi libro de cuarto de primaria, venían romances, cancioncitas y cuentos de la tradición popular.

*–Muchos romances, como “Las señas del esposo”.*

–Pero los profesores no te decían mucho más de aquello, porque no sabían. Te ponían como corrido “La feria de las flores”, porque ahí decía que era un corrido, cuando en realidad era una canción. En el equipo del Colsan hemos tenido contacto con escuelas normales para maestros, y es increíble, cuánto han avanzado. Cuando mis hijos estudiaron primaria y secundaria, por ejemplo, las nociones de leyenda que venían en sus libros de texto eran mucho más adecuadas, ya no te decían que no debías repetir palabras, sino cuál era el lenguaje de la tradición oral. Sería increíble que en todas las licenciaturas de Letras hubiera una asignatura curricular, desde los primeros semestres, en el plan de estudios, sobre literatura de tradición oral, no sólo optativa, porque la optativa se toma porque suena interesante, como curiosidad. Si no la tienes desde el principio, difícilmente te involucras de lleno.

*–A propósito de un tema que tú tocaste: la convivencia de la tradición oral y la escritura, Walter Ong presenta este problema de la acción de la etimología, de*

*que el término literatura está ligado a la escritura y propone aquello de “creación con palabras”. También están quienes la nombran “oratura”, “oralitura”, para tratar de entender el concepto de literatura de tradición oral como otro tipo de creación, una expresión estética que se pueda equiparar a la literatura, y que no termina de existir. Aurelio González prefería, y con muy buenas razones, emplear “literatura de tradición oral”. ¿Qué puedes decir al respecto de esta cuestión conceptual, en términos del problema que se da todavía en las escuelas de Letras?*

–Yo creo que Ong, los partidarios de términos como oratura y oralitura, y los que somos partidarios de hablar de literatura de tradición oral, hablamos de lo mismo. El concepto o el contenido no es distinto. Lo que es distinto es el término, pero, por ejemplo: “creación con palabras”: ustedes dos son escritores. ¿Qué es lo que hacen? Creación con palabras. Son escritores que producen literatura culta, de autor, no creo que Grissel o tú, Raúl, acepten un plagio de sus textos. Esa frase quedaría igual de ambigua. Otra cosa es utilizar la palabra *oralidad*, pues es demasiado amplia, como lo que estamos haciendo en este momento. Yo combato mucho el empleo de ese término, porque en oralidad entran: contarle a mi familia cómo me fue en el trabajo, hablar por teléfono, hasta los mensajes de voz serían oralidad; en pocas palabras: el lenguaje coloquial, que no es necesariamente el propio de la literatura de tradición oral.

Eso es también una creencia. Por ejemplo, en el habla cotidiano hablamos con groserías, y en la *literatura de tradición oral* hay muchos ejemplos de groserías, sobre todo en la costa, pero no es el lenguaje común de la literatura tradicional. No hay que caer en discusiones bizantinas, en las que no vamos a llegar a acuerdos. Puede ser que la expresión literatura de tradición oral tenga algo de contradictorio, sí, puede ser, pero se nos olvida que *textus* en latín significa ‘trama’ o ‘tejido’. Ignoro por qué se decidió que el texto era escrito, pero el texto también es oral. Incluso, en el Diccionario de la Academia dice, a propósito de texto: “Enunciado o conjunto coherente de enunciados orales o escritos”. Así que no es una contradicción, porque, si no, entonces ¿cómo le voy a llamar? ¿Un cacho de creación en palabras, un fragmento? Estamos tan hechos a la escritura –es lógico, llevamos siglos con escritura– que se nos olvida muchas veces la raíz del significado de texto. Y ponernos a estas alturas del siglo XXI a pretender que lo escrito y lo oral son caminos distintos y distantes sería absurdo, como ya afirmé.

El problema es que muchos académicos nos estancamos discutiendo algo que no lleva a ningún lado, y la investigación no fluye por esa discusión; sigamos discutiendo y sigamos investigando, pero sin detenernos. En buena medida, por este tipo de situaciones, México tuvo un retraso frente a otros países en los estudios de la literatura de tradición oral, al ningunear su valor como literatura, y, por ello, al no decidirse a estudiarla. Fueron esfuerzos, individuales o en pequeños equipos, los pioneros. O a veces no tan pequeños, como el del *Cancionero folklórico de México*, dirigido por Margit Frenk; aunque muchos colaboradores de ese proyecto no se dedicaron a la literatura de tradición oral y sólo participaron porque el proyecto era innovador.

Ocurre lo mismo con el *Romancero tradicional de México*: muchos colaboradores de Aurelio González y Mercedes Díaz Roig eran los mismos del *Cancionero*, que recogían un poco de aquí o de allá, de sus lugares de origen, pero ahí se cerraba. Ahora, desde distintos puntos, hemos logrado impulsar ese estudio. Raúl en Michoacán, Grissel, en la Autónoma de la Ciudad de México; también en el Estado de México, en Veracruz, se hace investigación de manera permanente. Cuesta trabajo, porque la gente es renuente. Conozco a un estudiante, de Tuxtla Chico, Chiapas, quien tiene la sensibilidad para el estudio de la literatura de tradición oral y un acervo propio valiosísimo, familiar; lo debe tener a flor de piel y en la memoria. A él le brotaban los versos de canciones que había escuchado. Reconoció en el corrido “Los dos amigos”, un viejo texto que cantaba su abuelo, como “Martín Herrera”, y que era distinto. Lo buscamos, y ya lo encontramos en cancioneros de Mendoza y de Vázquez Santana. Descubrimos que su versión –mucho más extensa– data de principios del siglo XX, si no es que del XIX. Le dije: “Dedícate a esto”, y lo pensó. Nunca había tomado una clase de tradición oral, al igual que sus compañeros. Me respondió: “Si yo llego a la academia y digo: quise un doctorado en literatura hispánica y mi mayor investigación es sobre literatura de tradición oral, me van a decir: ‘¿Eso qué?’”.

*–Hace rato hablaste sobre la estética de la tradición oral, que era diferente a la estética de lo escrito. Siempre hemos hablado un poco de esa estética, como que los textos orales viven en variantes, etcétera. ¿Puedes decirnos, en términos generales, en qué consiste esa estética?*

—Para empezar, tengo un acervo adquirido, por todo lo que he investigado; pero yo tengo mi propio acervo, transmitido en mi casa, por una comunidad: un cuento, una leyenda, una canción, unos versos, un corrido se conservan y se transmiten porque encierran algo importante para la comunidad, si no, se perderían; o sea, su origen comunitario o su contexto natural es muy importante para la literatura de tradición oral. En la literatura de autor, es el escritor individual. De ahí partimos. Son dos conceptos muy diferentes de las cosas. Cuando se habla de que se está perdiendo este tipo de creación, no es tanto la literatura de tradición oral como la vida comunitaria.

Por otro lado, para que se conserven en las comunidades, los textos sufren un cambio. Por ejemplo: llegó a un lugar en México un romance en donde se mencionaba una ciudad de España; entonces, se cambia la referencia para hacerlo más mexicano, para sentirse más identificado con ese texto. Y no es un cambio consciente. En esta estética se utiliza un lenguaje sencillo, pero no coloquial, como ya mencioné. En la lírica hay figuras poéticas; en el corrido, no.

En el cuento, hay mucho mayor explicación; la leyenda es más breve. Con el cuento pasa una cosa muy curiosa. En la academia, al cuento de tradición oral, le decimos de ficción o cuento maravilloso. La gente del campo no tiene esos conceptos. Para ellos, el cuento es una mentira. Entonces, no es fácil que te cuenten cuentos, porque a nadie le gusta que lo tachen de mentiroso. Debes decirles que esa historia es muy importante, que son mentiras que vale la pena contar, pues están estructuradas de manera que encierran algo. Ellos mismos los reconocen: “Sí, hay una enseñanza. Yo se lo contaba a mis hijos cuando tal cosa...”. Y, sin que haya una moraleja explícita al final, encierra valores o mensajes importantes para la comunidad, desde la cohesión familiar, por ejemplo. Nos puede parecer terrible que un padre pueda maldecir a su hijo, pero lo importante para la mayoría de las comunidades es el respeto a los padres, a los mayores, y lo vemos en aquellas donde los viejos realmente tienen todavía una autoridad moral. México es un país privilegiado en ese sentido.

Una estética colectiva refleja contenidos, ya sea de orden social o del orden de un imaginario, incluso de elementos posiblemente relacionados con lo sagrado. ¿Por qué se siguen conservando leyendas sobre la formación de una montaña? —como las leyendas etiológicas, que explican, por ejemplo, por qué ese cerro tiene la forma de una tortuga. Porque eso nos remite a

un pasado ancestral, quizá hasta primigenio, antes incluso del ser humano, de cómo se creó el universo. Son cosas, elementos con gran valor para la comunidad; por eso se mantienen.

En alguna ocasión, un autor de corridos comerciales, Julián Garza, decía: “Ahora escuchas la radio y las canciones transmitidas no van a gustar. Son puras groserías. Eso no le gusta al pueblo”. Y si nos remontamos a Menéndez Pidal, diríamos: “Estarán de moda, permanecerán cierto tiempo, pero acabarán por irse, porque ese lenguaje no es el de la estética colectiva”. Otro elemento importante es la ausencia de autoría. De manera inconsciente, hay un sentir comunitario: esto es de aquí, de mi casa, de mi papá, del pueblo. Eso se reconoce completamente. Es lo que llamamos imaginario colectivo, o, imaginarios pues no es el mismo en todo México; pero, hay imaginarios colectivos, casi, por comunidad o por región, que nos hablan de cómo se entiende una cosa o, por ejemplo, de por qué es tan importante el maíz en el centro y sur de México, desde la Huasteca para abajo.

En los estados del norte, donde se come mucho trigo, el maíz no tiene el mismo valor ni el mismo significado. Dhipaak es un héroe legendario de los cuentos maravillosos y leyendas provenientes de relatos míticos, en la Huasteca, un niño que surge de la planta del maíz; asimismo, en el Popol Vuh el maíz es fundamental. Un cuento sobre un cafetal, como los que se pueden encontrar en Veracruz, Oaxaca o Chiapas, no va a existir en la Sierra de Durango. Hay una serie de elementos que la comunidad identifica como propios, y, cuando no es así, se modifica el texto o sencillamente se va olvidando. Es un texto que se pierde porque ya no funciona. La literatura de tradición oral tiene una función en la comunidad, aunque sea festiva.

*–A pesar de ello, así como la literatura escrita pretende ser universal, también lo es la literatura de tradición oral.*

–Si hay algo universal es la literatura de tradición oral. Cuando reconocemos que el mismo motivo aparece en un cuento narrado en los pueblos de Corea, con otro que se narra entre los saharauis en el desierto del Sahara, en África, en Kenia, en el Amazonas, entre los navajos de Estados Unidos, en textos recogidos por los hermanos Grimm y los tének de San Luis Potosí, es sorprendente. Te preguntas qué pasó ahí.

En un curso sobre cuento de tradición oral, les pedí a mis alumnos que trajeran la Biblia. En el Génesis, aparecen cuentos de diversas comunidades. Y, claro, encontraron motivos que también recogíamos en cuentos de la tradición oral en México. Estaban sorprendidos. Yo les dije: “Si ustedes quieren, cuentos reinterpretados, rehechos, pero son cuentos de esas tribus o comunidades que vivían en esta zona. No de su fundación, de sus reyes, de sus pleitos y guerras. Esta sí que es universal”.

*–Hablando de leyendas, has afirmado que la leyenda es un género inasible. ¿A qué crees tú que se deba tal dificultad? Y creo que la respuesta se va a traer a la leyenda en relación con otros géneros, la memorata, el rumor...*

–Trataré de ser concreta, si es que se puede, con el tema de la leyenda. Primero, el crédito a quien lo merece: la frase no es mía, sino de Françoise Delpech, en un coloquio, en la Casa de Velázquez de Madrid, llamado La Leyenda: Antropología, Historia y Literatura, donde hubo distintas colaboraciones sobre sobre la leyenda, con investigadores de Francia y España, creo que a finales de los ochenta (yo no participé; lo conozco por el libro). Delpech trata de hacer una conclusión acerca de todo lo expuesto en el coloquio, lo cual era muy difícil, y entonces le llama, en francés, un género “presque inaisissable”, ‘casi inasible’, porque todo mundo tenía razón en lo que decía.

A mí eso me facilitó la existencia, pues había un fuerte problema en México: empleábamos una bibliografía de autores que trabajaban con acervos de sus propios países, no de México. Había un elemento en el que todos coincidían –incluida yo–: la leyenda tiene un valor de verdad, de una manera u otra, mayor o menor; sin embargo, ese valor de verdad no se basa, necesariamente, en un acontecimiento histórico, preciso, comprobable, etcétera, porque en esos casos, al menos se toma como algo de verdad. Pero, lo que para una cultura puede ser superstición, para otra, no; algo que puede ser sobrenatural para una cultura, para la otra es un elemento maravilloso.

En México, yo nunca tomaría al nahual como un elemento de un cuento maravilloso ni de ficción, independientemente de si yo, Mercedes, crea o no en eso, sino para la gente que lo cuenta; en ese caso, todavía tiene valor de verdad. En el campo, hay cada vez una mayor educación, precaria quizá, pero la gente termina la primaria, incluso la telesecundaria –algunas que funcionan muy bien–, se tiene mayor acceso a la educación y, por lo tanto,

la gente se cuestiona más cosas. Alguien me dijo una vez: “Usted querría que todos fuéramos analfabetas o unos ignorantes”. Dije: “No, no estás entendiéndome. Hay que reconocer el valor que se le da a cada narrador”.

¿Cómo podía ser que, a propósito de la formación de una montaña o de ciertos animales, hace siglos se creyera a rajatabla en la veracidad de un relato, y que ahora no se crea? Pero ese relato tiene un valor especial para la comunidad, quizá por provenir de sus ancestros –no de sus abuelitos o bisabuelitos, sino mucho más allá. Creían que ese valle se había formado de cierta manera, o al menos lo explicaban así, y entonces lo conservan de manera distinta a un cuento. No en un sentido estricto para mí, persona del siglo XXI, que podría decir: “Pues es igual de ficción eso, que hablar de un ogro o un nahual”. No. Incluso, no funciona igual en una misma comunidad muy pequeña, pues habrá quien le quite ese valor de verdad y comience su relato así: “Lo que le voy a contar no es verdad...”. Entonces te preguntas; ¿por qué lo conservan? Porque le otorga cierto valor.

Hay muchas leyendas que se hicieron cuentos. Nadie creería ahora que en el Valle de México los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl son un guerrero hincado, doliente por una mujer dormida o por su novia, que tiene la forma de la montaña. Sin embargo, guarda un valor especial porque antes así se explicaba la formación de esas montañas. La leyenda es una narración relativamente breve o más breve que un cuento, donde se establece un vínculo del hombre con lo sobrenatural o de difícil explicación, ubicada en un tiempo y un espacio que pueden ser remotos, pero reconocibles por la comunidad. Así, la leyenda pertenece a esa comunidad. Entonces te dicen: “Ahí, por la curvita, donde está la casa de Juana, se aparece...”. Un historiador querrá poner los nombres de las calles –que puede ser que tengan, pero a nadie le importa ni a nadie lo sabe–, pero lo que se conoce es el árbol, por la curvita de casa de doña Juana. Y así lo debes transcribir, porque ese es el espacio reconocido por la comunidad donde se aparecía tal cosa.

No dudo que recojamos leyendas, en breve, sobre la época de la pandemia. Los niños de 11 años, cuando tengan treinta, hablarán de la época de la pandemia como algo lejano, pero reconocible, porque lo vivieron. Ahí está el tiempo pasado, pero reconocible por la comunidad. Una vez, una mujer me contaba una historia de la “época de los españoles”, y yo, ignorante de la comunidad en la que estaba, deduje que era la Colonia, pero lo

que me contaba no correspondía, pues había coches. La dejé contar, y al final le pregunté cuál era la época de los españoles. Me dijo: “Los españoles vinieron aquí y pusieron una fábrica de textiles”; es decir, cuando llegaron los refugiados españoles, en los años cuarenta. Si no le he preguntado, me quedo en el absurdo.

Es increíble cómo hay esos elementos comunitarios, y por eso los estudios de acervos muy distintos –como uno anglosajón o de Europa del Este– no funcionan del todo para estudiar la leyenda de México. Y la leyenda puede haber ocurrido una vez, y desde entonces se cuenta que ocurre ahí, o que ocurrió ahí; sobre todo, las históricas, que establecen un vínculo con el presente, porque muchas veces se sigue apareciendo –como afirma Honorio Velasco precisamente en ese libro de la leyenda que de donde saqué lo de “género inasible”–, por ejemplo, la Llorona. Si se cuenta ese relato como la historia del personaje o de lo que sucedió, para reforzar ese valor de verdad, muchas veces se emplea la narración de una memorata o de una anécdota: “A mí me pasó. Cuando llueve, se escucha el grito de ‘¡Ay, mis hijos!’”. Muchas veces, creemos que estamos recogiendo leyendas, y no: estamos recogiendo anécdotas personales que se relacionan con una leyenda.

“La Llorona” es, diríamos, del dominio público. ¿Para qué te la cuentan, si todo mundo ya sabe quién es? Si después preguntas: “Oiga, ¿qué se dice de la Llorona, quién era?”. Y entonces te cuentan. De entrada, te cuestionan: “¿A poco no sabe?”, pues la Llorona es muy conocida. A eso, se deben agregar todas las películas que ha habido en el cine mexicano sobre ese personaje, las cuales quizá comenzaron, si no mal recuerdo, en la época del Cine de Oro mexicano, no sé si con Dolores del Río o María Félix. La cuestión es que, en versiones anteriores de la leyenda, la mujer aparecía como de pelo largo, lo cual cambió: en una pequeña recolección que hacen Fernando Horcasitas y alguien más, se nota cómo describen, tal cual, a María Félix, con trenzas y rebozo, como aparece en las películas. Y luego, hasta se basan en las caricaturas: en el altiplano potosino, describen a la Llorona en una trajinera, en Xochimilco, recogiendo flores, cuando San Luis es desértico, no hay agua. Ese es un gran problema.

En síntesis, la leyenda es un género muy difícil, por ambiguo y porque cambia no sólo con el transcurso del tiempo, sino también de un lugar a otro, de un sitio un poco más urbanizado a otro más rural. Lo hablé mucho

con José Manuel Pedrosa, a propósito de la leyenda urbana, pues, para mí y –lo sostengo–, esta no existe, de la misma manera que no existe la leyenda campirana o rural. La Llorona que se pasea por el Viaducto, en la Ciudad de México, entre los edificios de cincuenta y siete pisos, es la misma que se aparece en la ranchería con jacales, exactamente la misma, pero la leyenda nos está hablando de un diferente contexto. Es muy probable que la de la ciudad tenga más referencias a calles que a la casa donde vive alguien. En la ciudad no hay esos espacios tan cotidianos. Hablar de la tortillería, en una comunidad, es la tortillería, y punto, pues ahí no hay más. En una comunidad más grande, se tendría que hablar con mayor precisión, para poder indicar dónde se aparece la Llorona. Se debe tener muchísima precaución con las influencias, las cuales, aunque no la aniquilan, la modifican. Esta niñita, que contaba lo de la Llorona en Xochimilco –que ya no es niñita, seguramente tendrá como treinta años–, ya la habrá soterrado en el fondo de sus recuerdos de infancia, y prevalecerá la oral, porque no es ajena.

Estudiar la leyenda con una bibliografía que afirma que los nahuales representan una superstición o son seres de ficción no cuadra con lo que uno recoge. En todos lados se han metido en este tipo de cuestiones. En España, cuando Díaz Viana o Camarena recogen textos en el campo, encuentran que es otro mundo, totalmente distinto del de la ciudad. Otra cosa: durante todo el siglo XX, la literatura de tradición oral ha sido estudiada desde la ciudad, por los ciudadanos o los que emigraron de las provincias. Y entonces se nos olvida cómo es que funciona el campo, la comunidad, en esos relatos.

Volviendo a la leyenda, Linda Dégh y Andrew Vázsonyi –voy a hablar de ellos porque su trabajo sí me sirvió– son estudiosos de la leyenda, sobre todo de Europa del Este, y luego se van a Estados Unidos, y continúan ahí los trabajos, hablan de que toda leyenda tiene una proto memorata, es decir, parte de algo que sucedió y se cuenta por primera vez y, poco a poco, se va extendiendo.

Hay un ejemplo clarísimo en la tesis de Alejandra Camacho sobre una leyenda-memorata-memorata-leyenda (a estas alturas, ya lo será): la muerte de Rosa Elia, una buñuelera que ponía su puesto en el pueblo, como puede ocurrir en mil pueblos de México. Ella le contaba a sus amigas, cada vez que llegaba a su casa, que sentía que la muerte la perseguía, por lo cual entraba con mucha prisa. Rosa Elia iba a misa muy temprano y luego ponía su

puesto, pero un día no la vieron en misa ni en el pueblo. No llegó ni a su casa, murió, en el zaguán de su casa, en la entrada. El comentario final es que no le alcanzó a cerrar la puerta a la muerte. Alejandra Camacho recogió tres versiones, cuando aún no había pasado mucho tiempo de la muerte de Rosa Elia. Las tres personas que le contaron el suceso, digamos, la memorata, eran conocidas, no sólo de ella, sino entre ellas. No sé ahora qué pasaría con el relato, diez años después. Seguramente, ya se revistió de los elementos legendarios. Ya no será Rosa Elia, sino un personaje típico del pueblo: la buñuelera, como el boleador, el que vende el agua, el de las tunas, etcétera.

La memorata es una anécdota, contada con estilo y recursos literarios, y puede convertirse en otra cosa. Es como los chistes: hay quien tiene gracia para contarlos y mover a risa al auditorio, y estamos quienes no tenemos gracia –conmigo no se ríe nadie. Ocurre lo mismo con ese contar anécdotas. Siempre se tiene un hermano, un tío, un abuelo, un profesor, que contaba superbién las anécdotas, y esas son las que se van enriqueciendo. La anécdota como tal no va a tener versiones, porque todavía pertenece a una sola persona; en cambio, la memorata empieza a tener versiones, y la leyenda ya tendría versiones. La leyenda es reforzada con un valor de verdad, con afirmaciones como “me sucedió a mí”, “no son cuentos: yo la escuché”.

Algunos consideran falso que la Llorona puede verse, sólo se oye. A mí me gustan las versiones del “Sólo puede verse...”, pues deslindan toda incidencia de películas y televisión en las leyendas de la Llorona. Pero es muy difícil. Cuando me dicen los estudiantes “Quiero recoger y estudiar leyendas”, yo les aconsejo empezar quizá por el corrido o el cuento, es más fácil. Puede ser un cuento maravilloso, humorístico o de costumbres. Yo publiqué, en 1998, un artículo con apuntes y notas sobre la leyenda, y en el 2001, una antología de versiones que había recogido, en el primer número de la *Revista de Literaturas Populares*, con una muy breve introducción. Y en su último número, publiqué el artículo mencionado: “La leyenda, un género casi inasible”, porque volví a repensar eso que había dicho hacía veinte años, a partir de lo que recojo ahora, y del Internet.

Las redes sociales han difundido muchísimas historias; incluso, hay acervos de leyendas en línea. La gente entra a esas páginas y, si le interesa algo, se apropia de ello. Desde hace mucho, ha habido medios de transmisión masivos de leyendas, como el programa de radio “La mano peluda”. Se contaban muchas. Algunas no eran leyendas, pero es increíble cómo

la comunidad sabe cribar qué vale y qué no vale, cuáles relatos poseen los valores de la literatura de tradición oral y cuáles no. De esta forma, es válido obtener del mismo Internet, de una versión de China, un elemento que te guste. Si lo adaptas, lo sabes incorporar a tu leyenda y pega, se empieza a contar. Finalmente, es una forma de vida muy distinta, no a la que quizá se referían los primeros teóricos, pues no tenían idea de qué podía suceder.

El caso, según Celso Lara Figueroa, equivaldría a la memorata, no sólo a la anécdota personal. Si yo te cuento que ayer en la noche me asusté porque oí unos ruidos y no sé bien qué pasó, eso es una anécdota personal en la que describo que me dio miedo, pero no es una leyenda ni un relato literario. La anécdota sería contar, aunque sea muy chistoso, cómo un día me resbalé y fui dando tumbos hasta caer en un puesto de cacahuates y tuve que pagar la mercancía al pobre vendedor.

*–En el artículo de Ülo Valk que aparece justo este número de Andamios, él habla del tema. Dice que las memoratas de alguna manera se enmarcan en esa visión de lo sobrenatural que las comunidades tienen. Entonces te explicas ese hecho que te sucedió como sobrenatural, lo ves y lo concibes permeado por la leyenda, por así decir.*

–Muy bien. Pues la cuestión es ir leyendo estudios que te iluminen. Hay un artículo muy interesante también, de Elliot Orring, “Legendry and the Rethoric of Truth”, que habla sobre los elementos breves, casi imperceptibles, a lo largo de la narración, los cuales refuerzan ese valor de verdad. No es que dicho valor aparezca como un dogma de fe y que debas creerlo; también hay grados de creencia: es enorme esa gama de credibilidad que puede poseer un personaje, lo cual se relaciona con lo que decíamos hace rato sobre la estética que conserva la comunidad. Por ejemplo, un personaje nuevo, al menos en esta región, es el Chupacabras, que viene de una tradición anglosajona, si no me equivoco, extraída por los migrantes mexicanos que van y vienen. Además, se cuenta en español, porque, si no, se nos olvida. Lo mismo pasa con el corrido, pues México era más grande. Así, nuestra cultura no acaba ahí, en la frontera del río Bravo; acaba, desde 1848, el día de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo, mucho más al norte. Por eso hay tantas similitudes; a fuerzas, hay muchos elementos en común, y los personajes van y vienen, y las migraciones marcan cambios en todo.

–A propósito de la cuestión de la terminología, que ya has abordado, Aurelio González era muy preciso en eso: decía que el investigador debe considerar los términos de los especialistas, aun cuando los conceptos, con mucha frecuencia, no aparecen en campo. ¿Puedes compartir alguna reflexión al respecto?

–Aunque yo era fiel alumna de Aurelio, en algunas cosas podía ser un poco menos taxativa. Algo muy importante al hacer trabajo de campo es contar con una bitácora, como llamo al cuaderno de campo. Ahí es donde una debe anotar: “No le llaman romance, le llaman corrido”, o “Dice que no es cuento, que son mentiras, o que eso le pasó a su abuelo”. Pero creo, si no queremos meternos a un maremágnum de confusión y de términos, que podríamos respetar ciertos nombres para las formas o moldes. También ha sido un error aplicar los conceptos y clasificar en los géneros de la literatura de autor a la literatura de tradición oral, pues no siempre encajan.

Por ejemplo: yo sabía que en México no se dice “*Romance* de Delgadina”; entonces, pregunté por el “*Corrido* de Delgadina”. “Ah, no –me respondió un informante–, ese no es corrido, es canción” –aunque tampoco es canción. Hay textos del Romancero que, si la versión no se ha asimilado tanto al corrido, la reconocen como una canción que cuenta una historia parecida. El problema con eso es que, cuando el *corrido* empieza a fraguarse como forma poética, estalla la Revolución Mexicana. Y al mismo tiempo, a las imprentas populares, el término *corrido* les viene muy bien, y le llaman así a todo. Y lo escrito tuvo más peso, entonces. Las hojitas volantes de las imprentas circularon por todo el país, hasta en los pueblos más remotos; en ellas, se transmitían textos titulados como corrido, y quien cantaba en el pueblo decía que era un corrido, aunque no lo fuera. En ese sentido, es nuestra responsabilidad, como especialistas, hacer esa distinción e indicar si el transmisor lo concibe con otro nombre.

Siempre digo que en literatura es malo hacer afirmaciones tajantes. En la literatura de tradición oral, eso debería estar prohibido, porque dices una cosa y al día siguiente te encuentras con que siempre no. Es imposible abarcar –simplemente, si nos limitamos a México, a toda la geografía de nuestro país, con sus pueblos y rancherías– la literatura de tradición oral y sus géneros; es una tarea que no se va a lograr teniendo, incluso, los medios de comunicación más modernos. Por ello, es necesario evitar las afirmaciones tajantes. Yo sí lo acotaría, como ya dije, y diría por qué un transmisor se refie-

re a un género con otro nombre, pero no intentaría, por supuesto, corregir al transmisor. No me siento con el derecho. Y además, digamos, poco importa.

Aurelio González era mucho más tajante con nosotros al respecto, porque decía: “Si estoy viendo esta mesa y tú me dices que es un globo, te tiro a loco, pero va a seguir siendo una mesa”. Si el impresor popular Vanegas Arroyo decía que cierto texto era un corrido, sí puedo saber que no es un corrido... Con el romance y el corrido es muy claro, porque se dejó de usar el término *romance*, pero a mí no me gustó que se empezaran a usar términos, no ya desde una estética culta, sino de un estudio de la literatura de tradición oral peninsular, donde el romancero, en Portugal y en España, tiene una larguísima vida en la oralidad. Y luego vino la imprenta. A América, nos llegó al mismo tiempo todo el romancero vulgar, los impresos, el romancero de tradición oral y la canción lírica. Obviamente, se hizo una mezcla.

El término *corrido* ya existía. Lo cita el propio Cervantes en una de sus comedias, “El rufián dichoso”, donde narra un corrido en voz del Lagartija, un personaje del del hampa, y cuenta de una corrida de toros. Luis Leal publicó un artículo en la *Revista de la Universidad de México* sobre un *corrido* cervantino, muy interesante, pues señala que el término ya se empleaba en toda Andalucía, porque se cantaba de corrido y, de hecho, la música era de corrido; la música acompañaba las palabras. Luego, en España a los especialistas les dio por decir que algunas versiones americanas de romances estaban contaminadas o con otro texto; incluso, de sus propios romances decían que “se contaminaban” –como “La condesita”. Y la palabra *contaminación* tiene una connotación peyorativa, como volver a decir *buena o mala calidad*.

Algún día me enfrenté con Ana Valenciano –profesora y muy amiga de Aurelio–; le expresé que es mentira que el romance se asimiló a la forma del corrido en México, porque hay muchas versiones donde se conserva más el estilo romancístico que el del corrido, y otras que se transformaron totalmente; acabé llamándoles, desde la tesis, “versiones acorridadas” –aunque tampoco me gusta el término–, porque no me gustaba llamarlas “contaminadas”, pues estaría echando tierra a mi propio género. Aurelio estaba de acuerdo –he buscado si lo puso por escrito; creo que no, y eso me lo debe, pues no es lo mismo afirmar “Aurelio *dixit*” que “dice Mercedes” [risas]. Pero si la gente, en una recolección, me dice que un texto es leyenda y no lo es, eso lo digo yo, no se lo digo a esa persona. Se lo diría a un maestro de primaria; ya sería diferente.

Es como si, en la Costa Chica, le digo a un trovador que lo que acaba de cantar no es un verso, sino una copla, porque me cantó cuatro versos. Me parecería absurdo hacerlo, sería aniquilar la tradición, y, además, provocaría que me corrieran, con todo el derecho. *Copla* tampoco es un término que se maneje mucho en el campo; es más común, simplemente, *verso*, aunque sea estrofa, aunque que te canten una sextilla. No importa tanto la nomenclatura. A mí me encantó cuando me preguntaron “¿Le digo un verso”, y se soltaban una sextilla. En cambio, hay una identificación acerca de la posición de la copla y su función en la canción: esa copla sirve para rematar un tipo de bailes o canciones, o para saludar a alguien.

Fui con Dagoberto López Castro a la Mixteca de la Costa Chica, donde oímos “versos pasados”; pasados, ¿por qué? No, *pasados de...* Ni siquiera eran de doble sentido, sino de un solo sentido, muy explícitos, y los enuncian tanto hombres como mujeres, muchas mujeres de toda la zona mixteca de la costa, y eso es increíble. Hay mucha participación de voces femeninas, eso me encanta. También te encuentras con mujeres de armas tomar: pueden cantarte coplas y corridos, contar cuentos, leyendas, etcétera. A mí me sorprendió, porque aquí en el Altiplano cantan más hombres. La canción lírica se canta menos que el corrido; pero hacia la Zona Media y la Huasteca, ya la mujer también tiene una fuerte presencia en la transmisión, incluso a nivel comercial, profesional, pero no entre los huapangos, sones y demás.

En cuanto al cuento, tanto se ha hablado de la honestidad, de que no hay que decir mentiras –y los cuentos se consideran puras mentiras–, y en efecto lo son, porque no existe, en contraste con la leyenda, una parte verdadera. Peor aún: desde que existen los famosos pueblos mágicos y la búsqueda de identidad, es necesario buscar las leyendas que nos identifican, de manera que los cuentos han sido marginados, a pesar de que la gente reconoce aprender algo de estos, además de que son divertidos, y que algunos son meramente para entretener. Otra cosa: siempre hemos creído que los cuentos de tradición oral son para niños, y no; es más: algunos deberían estar prohibidos para niños, como “El cornudo”. Obviamente, son para adultos.

*–Pensando con estas dos últimas respuestas, que la literatura escrita no está muy lejana al problema de los géneros. Ahora mismo se está dificultando*

*también la clasificación en géneros, pues han surgido unos que son híbridos y otros que no se sabe ni siquiera a dónde pertenecen.*

–Claro. Ya lo comentábamos, podemos empaquetar a México en una sola denominación, con un solo tipo de manifestación, de literatura tradicional.

*–Respecto a tu participación como organizadora del coloquio Formas Narrativas de la Tradición Oral, ¿cómo crees que este coloquio ha influido en la investigación en México, en la formación de nuevos investigadores?*

–No fue idea completamente mía. Para variar, Aurelio me dijo: “Deberías organizar un coloquio. Yo invito a las personas y tú lo organizas”. De hecho, fue el primero de narración, pues se habían hecho más eventos y publicaciones sobre lírica. Estaba todo el trabajo enorme del *Cancionero folklórico de México*; sobre el corrido, el trabajo de Mendoza y el Romancero Tradicional, en 1986, y después, ya no se hacía nada. Y de cuento, ya ni se diga. Había recolecciones como las de Stanley Robe, que no era literato, pero son buenísimas colecciones las que hace en los Altos de Jalisco y en Veracruz. Entonces, empezamos así, como Formas Narrativas, y fuimos muy pocos. Pero luego, gracias a mi institución, El Colegio de San Luis, fue creciendo. No teníamos ni siquiera un posgrado, pero mi idea fue: si queremos hacer un posgrado a la larga, para que se estudie, de manera sistemática, la literatura de tradición oral, hacer estos coloquios de manera constante es una forma de conseguirlo.

Durante muchos años, asistí a las Jornadas Medievales. Entonces, yo veía cómo estaban los grandes y viejos estudiosos, y los que empezábamos. A mí se me antojaba hacer algo así, y, sin querer, ya llevamos casi veinte años. Empezamos en 2008; el coloquio próximo, en octubre de este año, 2025, será el noveno, y en 2027, el décimo, que será el cierre de esa serie. La siguiente retomará un poco el título. Son veinte años, casi un cuarto de siglo, en que la literatura de tradición oral habrá cambiado de lo primero que recogimos a lo que ahora se recoge. Y si me preguntas si el coloquio ha incidido, creo que sí, de dos formas: una interna, en casa, y la otra, externa. Sirvió de impulso muchas veces a los investigadores que nos dedicamos a algo extraño, de lleno. Porque tú, Grissel, tienes a Cervantes, pero yo dejé lo medieval de forma total, no podía hacerlo todo. Muchas veces necesitamos impulsar el estudio, conseguir que la gente lo haga, pues mis colegas, tú,

Rodrigo Bazán, Mariana Masera, se dedicaban a la lírica, pero, como he dicho, no había tanta investigación en formas narrativas.

Los estudios sobre cuentos siempre se llevaban a cabo desde la sociología o la antropología, igual que lo poco que había respecto al corrido, igual que la leyenda. Entonces, era importante hacerlo desde una perspectiva literaria. Y sí, creo que influyó, para bien, en muchas cosas. En este sentido, soy muy cuadrada, lo acepto, pues también hay muchos coloquios más abiertos; es decir, no es que una se reserve el derecho de admisión por pedantería, sino que, si mi idea es tratar de estudiar la especificidad literaria de la tradición oral, debemos acotarnos a eso. Si no, hay otros contextos, esto es lo que me sirve más para mis estudios, para mi formación, para mis contactos, para dialogar sobre una cosa, sobre otra, lo cual ha sido muy rico. Nos ayudó mucho la presencia constante de Aurelio, y, si comparamos nuestras primeras intervenciones de aquel coloquio con las de ahora, veremos que también hemos madurado conceptos, repensado muchas cosas. Los coloquios son algo importante. A veces son pesados, porque las ponencias son de media hora y hay más tiempo para discutir; pero, al mismo tiempo, son coloquios en los que se aprende mucho, porque discutes. Tenemos estudiantes que empezaron tímidamente en el primer coloquio y que ahora son investigadores. Eso es increíble.

*–Tú has hecho escuela. Y, tú misma lo has mencionado, a propósito de la presencia de Aurelio, es algo que él siempre quiso: hacer una escuela. Se quejaba mucho de eso, de los esfuerzos dispersos. Y creo que este coloquio, la manera como has trabajado en el Colsan, en conjunto con Claudia Carranza, con Danira López, en la línea de estudios de literatura de tradición oral, ha sido muy importante en ese sentido. No sé si quieras comentar algo al respecto. Es difícil, porque es algo que tú has hecho, pero lo puedes considerar.*

*–Muchas gracias. Es un halago. Cuando llegué al Colsan, no empezamos con un posgrado; estaba yo sola con un escritor, Ignacio Betancourt, y ni siquiera se le llamaba programa a la línea de investigación en Estudios Literarios. Justo un par de años después, organicé este coloquio por iniciativa de Aurelio. A fines de 2008, entró otro profesor, Juan Pascual, y me propone planear una maestría, un posgrado. “Pero somos tres, y creo que Betancourt no puede dar clases en un posgrado”. Finalmente, íbamos a competir. Es un*

centro público muy pequeño –digo; era muy pequeño, desde entonces, ha crecido–; no había salido aún la primera generación de letras de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP). Teníamos universidades con gran arraigo en estudios de literatura relativamente cerca, como Guadalajara, Zacatecas, Guanajuato, y, además, El Colegio de México, la UNAM, la UAM, todas las grandes.

Juan propuso dos líneas de investigación permanentes: lo mío, la literatura de tradición oral, y el estudio del periodo entre siglos, de escritores poco conocidos o estudiados. Y funcionó, porque se empezó a estudiar en otros lados: esa era la idea, que repercutiera, como efecto dominó; promover el interés, no de estudiar todo lo que se creía que ya estaba estudiado en la literatura mexicana. Y es mentira: no hay huecos, sino océanos que se han dejado. Funcionó, muy a pesar de una academia que afirma que la literatura tradicional no es de buena calidad. La formación de recursos humanos también ha sido importante.

No es fácil. Yo distingo entre el trabajo de quien ha recogido los textos directamente en campo y de quien trabaja desde el gabinete, desde el escritorio, aunque creo que es tan válido el uno como el otro. Para hacer trabajo de campo, se debe tener, de cierta manera, un modo de ser que no todo mundo posee. Como experiencia, es riquísima y vale la pena. Un estudioso, un muchacho que estudió el doctorado aquí me dijo: “Sí, es una experiencia que hay que tener en la vida. Pero, para mí, con esto es más que suficiente, quedé encantado. Ahora te voy a pasar mi acervo”. Él se sabía muchísimos juegos de muchachos que se recitaban, cosas como “Chincha el agua y tamaleadas”: iba diciendo pequeñas rimas, de “Uno, san Bruno”, y así. Pero punto, no siguió.

Hay gente a quien no le encanta el trabajo de campo. Qué bueno que hablemos de todo esto. En esta disciplina, unos podemos hacer colecciones y otros no; pero creo que hemos logrado fomentar el estudio más sistemático de la literatura de tradición oral. Hay quienes vieron realmente una veta, como Berenice Granados y Santiago Cortés, que vinieron a aquel primer coloquio. Si no mal recuerdo, ella era estudiante de licenciatura. Poco después, planearon algo más abierto: el Laboratorio Nacional de Materiales Orales (Lanmo), el cual, desde mi punto de vista, no está reñido con el nuestro. Eso es importante: hay muchas maneras de trabajar lo mismo.

Muchachos que hemos formado, ahora son grandes recolectores y excelentes investigadores, con ideas propias, y me vienen a reclamar porque no están de acuerdo conmigo en alguna cosa, lo cual me parece muy bien, aunque soy muy terca y no siempre me convencen. Es interesante porque, además, son hijos de este siglo, nacieron en los últimos años del pasado. A mí me encantaría llegar a organizar un coloquio más amplio, de convocatoria abierta; aunque mi idea era que todos los que vinieran al coloquio pudieran hacer lo mismo en sus regiones, y lograr formar estudiantes de licenciatura, de meterles esa curiosidad que no tienen, porque desconocen ese acervo.

De hecho, hay un plan con maña: la asignatura Literatura tradicional y popular se imparte en el primer semestre de ambos posgrados, de la maestría y el doctorado. Hemos tenido gente que entra con un proyecto de tesis sobre tal escritor de la Revolución, no sé, y, después de hacer el trabajo de campo, cambia su proyecto. Hemos sabido conjugar, entre mis colegas de la línea, Claudia, Danira y yo, distintos aspectos de esta literatura, y eso ha sido muy bueno, porque no repetimos temas. Puede ser que la de mayor experiencia en el trabajo de campo sea yo; incluso, que Claudia me diga: “Tú diriges el trabajo de campo”. Pero el día que se me ocurrió decir: “No importa si comemos o no”, ya hubo protestas. A veces no hay donde comer, por lo que no se puede poner horas tan fijas. A alguien muy sistemático en horario el trabajo de campo lo mata. O lo aguantas, como dijo mi alumno, una vez en la vida. Además, es cansado. Pero sí creo que hemos logrado impulsar los estudios de la literatura de tradición oral en otras instituciones.

*–Ya has mencionado el Lanmo, de la ENES, Morelia (UNAM), y a varias personas que han egresado de la maestría y del doctorado en el Colegio de San Luis, y que ya están desarrollando un trabajo en otras instituciones. ¿Pudieras dar un comentario acerca de esos trabajos que se están gestando en otros lugares? Sobre todo, porque el panorama, después de todo lo que nos has contado, es muy diferente al de hace veinte o veinticinco años.*

–Sí, y qué bueno, porque al menos se ha generado un interés; por ejemplo, Araceli Campos siempre daba un par de optativas sobre el tema, en la UNAM, y como estudiante te interesabas, pero era demasiado tarde para cambiar de tema de tesis. Antes era difícil. Ahora –espero no omitir a nadie–, hasta donde sé, en la Universidad de Guanajuato ningún profesor

se dedica a la literatura de tradición oral, pero algunos de ellos, que fueron nuestros estudiantes, nos invitan a dar pláticas sobre el tema. A propósito de los que asisten al Coloquio de Formas Narrativas, en Morelia estás tú, Raúl, en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, y los compañeros de la licenciatura en Literatura Intercultural de la ENES Morelia, donde es más clara la formación, y cada uno lo va haciendo en la medida de lo posible. Un estudiante de la UACM ya vino, y le dije que estaba dispuesta a darle seguimiento a su trabajo.

Está Donají Cuéllar, en la Universidad Veracruzana; pese a que en ese estado hay literatura de tradición oral, de arriba a abajo, sólo se habían hecho investigaciones esporádicas; ahora ha recibido un impulso con uno de nuestros egresados, Luis Rodas, que está haciendo un posdoctorado allá y está dando un curso. Donají aprovechó, y van a hacer trabajo de campo juntos; incluso, algunos estudiantes de la maestría están tomando la materia, ya participaron en un coloquio. Rodas hizo su tesis sobre una región fronteriza entre Chiapas y Guatemala, conoció a unos investigadores de Guatemala, y hoy en día ya están haciendo trabajo de campo en Guatemala y en El Salvador. En Oaxaca, igual. Aquí, en San Luis Potosí, Lilia Ávalos trabaja en una maestría de la Normal Superior, con los maestros, lo cual es muy interesante, porque son ellos quienes pueden mostrar esa riqueza de los libros de texto, proponer a los niños y niñas: “Cuéntenme cómo lo cuentan, cómo lo cantan y qué cantaban”. Es muy bueno.

Magdalena Altamirano, que ahora está en Estados Unidos, tendrá más acotada su investigación, pero continúa. Rodrigo Bazán tampoco ha generado una escuela en la Universidad Autónoma de Morelos, pero sigue trabajando. En la UASLP, no hay ninguna materia oficial sobre esta literatura, pero Gabriela Nájera, egresada del Colsan, que ni siquiera se dedica a literatura de tradición oral, impartió una optativa al respecto, y entraron cuatro, con la voluntad de hacer una maestría en literatura de tradición oral. Ignoro si se está transformando esta clase de investigación, pero, por lo menos, estamos allanando el terreno para mantener los estudios y que no sean sólo esfuerzos individuales. ¿Por qué no darles la oportunidad a los jóvenes de descubrir un mundo que les pertenece, al que pertenecen y que no lo conocen?

*–Para terminar esta charla, que parece una conferencia, ya habías mencionado sobre la participación de algunas mujeres narradoras, trovadoras, y que, dependiendo de zona, que no está del todo reconocida la participación de las mujeres; ¿cómo ha sido tu propia experiencia como mujer? Sobre todo, por tanta salida a campo, por tanta entrevista, por tantos viajes, ¿cómo lo has vivido?*

–Cuando era muy jovencita, no había el contexto de inseguridad que puede haber ahora, y yo tenía cierto gusto por la aventura. Sin embargo, había ciertos elementos de cuidado; no había medios de comunicación, no había celulares. En mi casa, mis papás no lo pensaron mucho; yo tampoco, e ignoro si Aurelio sabía a qué me mandaba; nunca me dijo “Arriesga”, él era de lo más cuidadoso en eso. Admito que yo, a veces, me arriesgaba, me iba. Aunque llegaba a la casa de mi abuela, yo le decía que llegaba a casa de gente conocida afuera, pero era mentira, pues la hubiera dejado a la pobre hecha un manojo de nervios. Recuerdo que mi mamá me pedía: “Por favor, cada tercer día busca cómo comunicarte, nada más para decirnos dónde andas, si estás bien”. Tampoco había tarjetas bancarias, por ello, llevabas el dinero en el bolsillo. Y había zonas muy rústicas, en plan de hospedaje e higiene. En el tren, ibas junto a un chivo, al señor que traía cargadas dos gallinas, y así. La gente te ubicaba como maestra (y todavía no tenía canas; de hecho, cuando las tuve, estas fueron una ventaja, porque me ven como ya mayor, más respetable).

Recuerdo –no voy a decir la localidad– que una vez llegué a un terreno donde había como siete cuartos, y yo renté uno de ellos. La puerta no llegaba al techo ni al piso, era de metal; no sé si cabría una cabeza o una persona por abajo. El dueño, a quien también entrevisté, me dijo: “Ay, sí le le tocan la puerta a medianoche, usted no le haga caso. Es que luego les tocan a las extranjeras que vienen aquí, pues creen que quieren irse con ellos”. Y qué bueno que me lo advirtió, porque obviamente tocaron mi puerta, y yo hice caso omiso, pero, si no me lo ha dicho, hubiera abierto o al menos preguntado. En algún momento, cuando yo sentía que la gente estaba tomando mucho, prefería decir “Más vale que digan aquí corrió que aquí murió”. Esa gente sabía que yo no tenía a quién recurrir.

Muchas veces yo recurría a la parroquia, al padre; pero en las rancherías no hay parroquia, sino una iglesia, pequeña capilla donde un encargado abre y cierra al padre cuando va, cada cierto tiempo. También acudía con el encargado de la farmacia. Estos dos personajes conocen a todo el pueblo y

recomiendan con quién ir y con quién no. Eso es mucho, era importante y se los agradecí, pues, cuando eres tan joven, necesitas ese tipo de recomendaciones. En el fondo, creo que es más fácil que la mujer investigadora llegue a la persona que el hombre investigador, en una comunidad desconocida, pero la respuesta puede ser más grave, muy negativa.

Nosotros solemos hacer, en la medida de lo posible, equipos mixtos, porque, si no es uno, es la otra, quienes poseen esa facilidad de acercamiento. No hace poco, en un trabajo de campo, había tres hombres de unos veinte años a treinta, a caballo; estaban descansando, tomándose una cerveza. Nos acercamos, un muchacho, una muchacha de la maestría, y yo. Contaron algunos relatos, cantaron, y llegó un tercero que estaba más servidito de alcohol, y comenzó a flirtear con la alumna de la maestría. Ya no me gustó cuando le dijo: “Desde allá, no. Acércate más porque la grabadora no se va a oír”. Entonces, el estudiante tomó la grabadora y dijo: “No, soy yo quien graba”. Luego siguieron pequeños detalles, hasta que dijimos “Se acabó; vámonos”, sin terminar de manera grosera ni abrupta, es importante el modo. Por otro lado, ayuda muchísimo ir a una comunidad con alguien, si no necesariamente de la comunidad, sí de la región. Lo vi ahora, con el trabajo de campo que ya les conté, en la Mixteca de la Costa, con Dagoberto López Castro. No me hubiera metido a esos caminos secundarios yo sola, sin saber para dónde ir, sin saber qué voy a encontrar. Asimismo, la gente no te rechaza.

Respecto a las mujeres entrevistadas –lo comenté en el coloquio de hace dos años–, nuestro trabajo ayuda a que muchas mujeres, que son muy tímidas por esta cultura machista, vivan, revaloren sus conocimientos. “Ella no sabe”, dicen, pero le ves la cara y la joven, la señora quieren hablar. Es más fácil que les digas que después vas con ella y le preguntas. Como mujer, hay cierta sororidad. Puedes darle un poco de impulso, de fuerza, animarla, al decir: “Usted sabe mucho, sígalo contando y cantando”. Existen mujeres que viven calladas: en cuanto se casaron, bajaron el volumen de su acervo y no lo vuelven a cantar ni dentro de su propio entorno. Es impresionante. Ignoro qué tanto sirva, pero creo que sí. Desde que te ven, ponen muchos peros, incluso te dicen, por supuesto: “Usted está medio loca, ¿para qué lo quiere?”.

En algunas regiones, en general, la gente es más arisca; pero, como mujer, no he encontrado –salvo en casos muy excepcionales– algún problema. Ahora, por razones de seguridad, lo primero que hago es ir a la cabecera

municipal, al ayuntamiento o a la comisaría ejidal, a avisar que estaré o estaremos por ahí, o que estamos haciendo esto, por lo menos, que sepan que anda una sola. En ese sentido, poco a poco las mujeres más jóvenes van ganando terreno como transmisoras, e incluso como personas, seguras de lo que saben y de lo que no saben, de lo que sabe el marido, porque son muy buenas las deladoras.

Me explico: en una ocasión, un informante nos aseguró no saber nada. No le insistimos. Más tarde, se nos atascó la camioneta y preguntamos en una tiendita a una señora; ella nos dijo que tenía unas tablas para poder empujar y sacar el vehículo. “Espérense tantito, que ya viene mi esposo, y con el tractor, él lo saca, lo amarran y ya”, dijo. Ah, perfecto. Entonces, platicando, le contamos lo que estábamos haciendo. Nos dijo que ella no recordaba bien, aunque nos cantó dos o tres cositas de cuando era niña, y afirmó: “Quien se sabe muchísimos ejemplos es mi esposo, ahorita que llegue”. No habían pasado ni dos horas desde que habíamos estado con el mentado esposo, y llega. Lo primero que dijo fue: “¿Y ustedes qué hacen aquí?”. Nos dio mucha risa. La señora, después de averiguar por qué nos reíamos, nos contó: “Él sí sabe. Se sabe tal y tal, tal corrido, tal canción. Ahora se las cantas”. Y ahí lo tuvo cantando, cuando antes rápidamente se había deshecho de nosotros. Cuál iba a ser su suerte, que nos iba a encontrar.

Es cierto que no todo el mundo sabemos manifestaciones de la literatura de tradición oral; por ello, lo que hacemos a veces es difícil. Hay investigadores que tienen más tiempo y se preparan, van a la comunidad: primero le informan al pueblo lo qué van a hacer, y luego van, si es el caso, con los estudiantes y el equipo. Eso sería lo ideal; pero yo nunca lo pude hacer cuando lo hacía sola, y ahora tampoco lo hago. Voy a la buena de Dios y a ver qué pasa. Así, hemos obtenido un acervo riquísimo. Muchas veces sacamos a los entrevistados de sus labores en la milpa, en el molino, en la tiendita o haciendo tortillas; incluso, de su descanso en el parque, en la banqueta. Te cuentan, y aunque sean buenos transmisores, de repente se les va.

Es como si yo sé que Grissel tiene fama de saberse muchas canciones y ahorita le digo: “A ver, cántame esta”. Y ella la canta, una y otra, y empieza con otra más y ya no se acuerda, aunque diga “Sí me la sé”. No, tú te quedas con que trataba de acordarse, y yo me marché, pensando obtenerla a la semana siguiente. Así me pasó como dos meses después de que había ido a

la comunidad El Matorral –de ochenta habitantes–; oigo que me dicen, en el aeropuerto de San Luis: “Maestra, soy Palomo, el de allá de El Matorral”; venía a recoger a un hermano que estaba en Chicago, trabajando allá. “Si hubiera visto cómo nos quedamos pensando en todo lo que estuvimos platicando ese día con ustedes, y entonces salieron tal y tal canciones”. Eso es lo que una quiere: que se mantenga la tradición, aunque ya no lo recoja; la cuestión es que la valoren y circulen. Le dije lo mucho que me alegraba.

Eso es increíble que pueda volver a pasar. ¿Qué es lo que nos ocurre? Seguro yo te pregunto por una canción, dices que sí, no te sale, y ya que terminemos, la vas a traer todo el tiempo pegada. Es enriquecedor y, pienso, lo estamos haciendo bien en algún aspecto, por lo menos. Como mujer, es interesante. Nos tendrían que responder Raúl Eduardo González, Rodrigo Bazán, Luis Rodas y Rivelino García por qué hay más mujeres que hombres dedicados al estudio de la literatura de tradición oral.

*–Con esta pregunta de la entrevistada al entrevistador, te damos las gracias por esta charla tan larga, amena y divertida, Mercedes. Ha sido un placer.*

*–A mí también me ha encantado platicar con ustedes.*

*–¿Hay algo que se haya quedado en el tintero, Mercedes? Alguna cosa que sea relevante y quieras compartir?*

–Sí: hablando de términos, como empezamos, quisiera destacar el uso de una palabra que a mí no me gusta: rescate, porque la literatura de tradición oral no ha muerto, no somos arqueólogos. Un arqueólogo recoge algo que muestra o que evidencia la existencia de algo que fue y ya no es. Y nosotros, salvo casos muy contados, como decir “Rescato una versión oral del ‘Corrido de la toma de Zacatecas’”, no estamos rescatando, porque la literatura de tradición oral es algo que está vivo, que está cambiando. Se rescata algo que está en vías de extinción, pero no lo que está en vías de modificación –como lo ha estado desde el siglo XII.

Quisiera terminar con unas palabras, no textuales, de un transmisor de una comunidad que se llama El Tepetate, en Vanegas, en pleno árido Altiplano potosino. Sabía muchísimas canciones; decía: “La verdad, el Pepe Aguilar, Vicente Fernández y Los Cadetes de Linares no son cosas nuevas; ellos las sacan de puras cosas de antes, que ya existían”. Él era especial, era

un transmisor privilegiado, con una chispa para contar, una sensibilidad. Y claro: él escuchaba una canción de Vicente Fernández, y –como les decía a propósito de los comentarios de internet– se acordaba: “Esta la cantaba mi abuelo y el papá de él”, quien nos logró cantar algunas cosas cuando ya tenía 103 años. Él seguramente conoció también al bisabuelo, porque era una familia muy longeva, y tenía conciencia de que no había nada nuevo, sino, eso, como disfrazado con la envoltura de ahora.

Entiendo el uso de rescatar, pues de alguna manera lo haces, pero este término tiene esa connotación de recuperar algo que está muriendo o perdiéndose, algo que ya no existe y rescatas un vestigio. Se llamaría rescate, si recojo un par de versos de “Gerineldo” en México, pues es un romance que no se ha recogido nunca en este país, por lo que ya no vive, quizá vivió, realmente. (Se recogió muy en los principios del siglo pasado, en el sureste, hacia Chiapas, creo hay algunas versiones.)

Con esto, muchísimas gracias. Fue una delicia platicar con ustedes, ya los extrañaba; espero que nos veamos en el coloquio de San Luis. Seguro.

DOI: <https://doi.org/10.29092/uacm.v22i59.1225>