

EL ESTUDIO Y LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO ORAL: HACIA UNA ANTROPOLOGÍA DE LA MENTE CORPORIZADA.

Alfredo Asiáin Ansorena
Doctor en Filología Hispánica

*El cuerpo humano es el carruaje;
el yo, el hombre que lo conduce;
el pensamiento son las riendas, y
los sentimientos, los caballos.*

PLATÓN

1.- DEFINICIÓN DEL PATRIMONIO ORAL E INTANGIBLE.

Cuerpo, identidad personal y sociocultural, pensamiento y expresión sentimental: extraño conjunto que conforma la paradoja constitutiva del ser humano. Porque no hay nada más paradójico que pretender estudiar lo que es a la vez intangible pero corpóreo; identitario pero universal; aquello que es simultáneamente tradicional y evolutivo, similar e irreplicable.

En efecto, el estudio y la preservación del **patrimonio oral** parte con la dificultad inicial de sensibilizar a la sociedad y a sus representantes sobre una realidad intangible pero esencial de la **identidad cultural**. La UNESCO¹ lo define de la siguiente manera:

“La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes”.

Por tanto, centra sus esfuerzos en una serie de acciones: su **identificación, salvaguarda y conservación, difusión y protección**. Todas estas acciones se acometen con la suficiente sensibilidad para que su estudio y preservación respeten la propia evolución del patrimonio, documentando las tradiciones vinculadas a esta cultura tradicional y popular con una visión dinámica que permita comprender el proceso de modificación de la tradición y proteja con eficacia a la cultura portadora de la misma. Esta protección excede los límites y fronteras nacionales y precisa de la cooperación internacional para realizar programas de desarrollo de la cultura tradicional y popular encaminados a lograr su reactivación y para constituir un repertorio de obras maestras del patrimonio oral e intangible de la humanidad.

A partir de estos propósitos, la UNESCO acuña tres importantes conceptos de trabajo: **espacio cultural, obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad y tesoro humano vivo**. Los tres, si los analizamos brevemente, constituyen los pilares de la *performance* oral: los espacios culturales serían los lugares-tiempos del intercambio; las obras maestras, las manifestaciones culturales privilegiadas que atesoran, al unísono, expresión y conocimiento; y los tesoros humanos vivos, por último, los portadores-intérpretes destacados de la tradición oral. En el caso de los espacios culturales, la UNESCO matiza con acierto:

“(…)los espacios culturales (definidos como un lugar en el que se concentran actividades culturales populares y tradicionales, pero también como un tiempo caracterizado generalmente por una cierta periodicidad o por un acontecimiento), o de formas de expresiones populares y tradicionales que incluyen, entre otras: las lenguas, la literatura oral, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, la indumentaria, la práctica de la artesanía, la arquitectura y otras artes, así como formas tradicionales de comunicación y de información. (...) El espacio

¹ Ver su página web: WWW.UNESCO.

cultural es un concepto antropológico que se refiere a un lugar o un conjunto de lugares donde se produce de manera regular la manifestación de una expresión cultural tradicional y popular. La expresión cultural puede ser independiente de un espacio sin perder su valor”.

2.- SEMIÓTICA DE LA CULTURA Y ANÁLISIS CULTURAL.

Ciertamente, el patrimonio o tradición oral e intangible que la UNESCO pretende identificar, conservar, difundir y proteger ha sido también, en el caso de Navarra, nuestro principal objeto de estudio². Nuestro acercamiento a su realidad nos había permitido contextualizarlo en la cultura tradicional desde una perspectiva semiótica, a veces excesivamente “textualista” como pretendemos explicar. En este momento, somos conscientes de que la gran dificultad de todo estudio antropológico sobre el patrimonio oral e intangible estriba en que debe enfocar tanto la transmisión de conocimiento como la de expresión corporal.

Así, haciendo un poco de historia sobre nuestros sustentos teóricos, nos seducían las aportaciones de la Escuela de Tartu (1980), puesto que no se centran en el signo, sino en la cultura entendida como transmisión de información (conocimiento codificado). La figura más representativa de toda esta corriente semiótica, Jurij M. Lotman, definía la cultura (1980:41-42) con la ayuda de dos conceptos que deben ser precisados: memoria y texto. Por “memoria” entiende la facultad característica de determinados sistemas de conservar y acumular información; y por “texto”, cualquier comunicación que se haya registrado o producido en un sistema sígnico determinado. Afirma:

“Si definimos la cultura como todo el conjunto de la información no genética, como la memoria común de la humanidad o de colectivos más restringidos nacionales o sociales, tendremos derecho a examinar la totalidad de los textos que constituyen la cultura desde dos puntos de vista: una comunicación determinada, y el código mediante el cual se descifra dicha comunicación en el texto.

El análisis de la cultura desde este punto de vista nos asegura la posibilidad de describir los diversos tipos de cultura como tipos de lenguajes particulares y que, de esta manera, pueden aplicárseles los métodos usados en el estudio de los sistemas semióticos”.

En otro artículo, en colaboración con B. A. Unspenskiy(1980:70), precisa:

“La cultura es un generador de estructuralidad: es así como crea alrededor del hombre una socioesfera que, al igual que la biosfera, hace posible la vida, no orgánica, obviamente, sino de relación”.

Para Lotman, por tanto, al ser la cultura un sistema comunicativo, se crea tomando como base un sistema semiótico universal como es el lenguaje natural. Por consiguiente, un primer punto importante es establecer la relación de la cultura con el signo (1980:42). Constata también (1980:43-65) que cualquier modelo social se caracteriza por la división de la realidad en dos mundos, uno de hechos y otro de signos con sus relaciones mutuas. De todo ello se desprende la primera tipología de las culturas que propone: culturas de tipo semántico, de tipo sintagmático, de tipo paradigático y asintagmático y, por último, de tipo semántico-sintagmático. Así, los fenómenos culturales (1980:69) son sistemas de modelización secundarios, es decir, a través de ellos el individuo percibe y modela el mundo, si bien son secundarios por su carácter derivado respecto de las lenguas naturales. No obstante, aunque opuestos para reafirmar su especificidad, sistemas primarios (lenguas naturales) y sistemas secundarios no se pueden separar en su funcionamiento histórico, ya que no hay lengua que no tenga contexto cultural, ni cultura que no atesore en su centro una lengua. Posteriormente, Lotman y Uspenskiy (1980:72-92) retocaban ligeramente esa primera definición que proponían de la cultura aseverando que era más correcto hablar de la cultura como un mecanismo que crea un conjunto de textos, que son evidentemente realizaciones de la cultura. El concepto de cultura como memoria colectiva plantea el problema de la determinación del sistema de reglas semióticas mediante las cuales la vida se transforma en texto, en cultura. A éste, hay que añadir que la longevidad de los textos, por una parte, y del código, por otra, son limitadas. De la relación de la cultura con el signo y la signicidad, de la que ya se ha hablado antes, extraen una división -más general que en el primer artículo- entre culturas centradas en la expresión y otras que lo están en el contenido. Las primeras se presentan como un conjunto de textos, mientras que en las que prevalece el contenido lo que sobresale es el sistema de reglas.

² Ver, al respecto, Asiáin Ansorena (1995a, 1995b, 1998, 1999, 2000 y 2002).

Pero esa concepción de la cultura como conjunto de textos “producidos y memorizados” oscurecía la explicación de la raíz misma del conocimiento tradicional. Recurríamos de esta forma al pensamiento mágico, concreto o “salvaje” de Lévi-Strauss (1988:35-59), quien, comparando el pensamiento mágico con la forma de actuar del “bricoleur”, afirmaba su composición heteróclita y amplia pero limitada y de resultados a veces brillantes e imprevistos. Los elementos de la reflexión mítica equidistan de conceptos y preceptos. El intermediario es el signo, parecido al concepto por su referencialidad, aunque limitado en su número. De esta manera, para Lévi-Strauss el pensamiento mítico aunque caracterizado por las imágenes también puede ser generalizador mediante analogías. Lo propio es la elaboración de conjuntos estructurados utilizando residuos y restos de acontecimientos, que intentan explicar el no-sentido.

Por tanto, según Lévi-Strauss, los elementos constitutivos del pensamiento concreto tenían una naturaleza heteróclita y mantenían una equidistancia entre conceptos y preceptos. Esta afirmación nos encaminaba, entonces, hacia el concepto de descripción densa de Clifford Geertz (1991:20):

“El concepto de cultura que propugno y cuya utilidad procuran demostrar los ensayos que siguen es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie”.

Para Geertz (1991:24) el análisis cultural consiste en explicitar estas estructuras de significación. La etnografía consiste entonces en una descripción densa donde se debe explicar una multiplicidad de estructuras conceptuales superpuestas y entrelazadas. Al describir la acción humana como simbólica pierde fuerza la controversia clásica sobre si la cultura es “conducta estructurada o una estructura de la mente”, es decir, si lo que prevalece es el individuo o las restricciones sociales (1991:27).

Toda investigación debe ser (1991:32) interpretativa; tiene que rescatar lo dicho y fijarlo; y esto sólo es posible si es microscópica. El análisis cultural, pues, conjetura significaciones, las sopesa y llega a conclusiones explicativas. Detalla, asimismo, varias dimensiones simbólicas de la acción social: el arte, la religión, la ideología, la ciencia, la ley, la moral y el sentido común. El objetivo final de esta descripción densa es intentar aprehender dos conceptos: el ethos y la cosmovisión de la comunidad a la que pertenece la tradición oral. Geertz los describe (1991:118) de la siguiente forma:

“El ethos de un pueblo es el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético, la disposición de su ánimo; se trata de la actitud subyacente que un pueblo tiene ante sí mismo y ante el mundo que la vida refleja. Su cosmovisión es su retrato de la manera en que las cosas son en su pura efectividad; es su concepción de la naturaleza, de la persona, de la sociedad. La cosmovisión contiene las ideas más generales de orden de ese pueblo”.

Habíamos llegado a la intermediación del símbolo para poder encarar la descripción densa del ethos y la cosmovisión cultural; conocíamos el puente pero nos faltaba precisar las orillas que unía. Mijail Bajtin (1990:23-28) nos dio una importante pista sobre ello. Éste, mientras analiza la cultura cómica popular, acuña el concepto de realismo grotesco, que agrupa rasgos como la degradación, la metamorfosis (muchas veces incompleta) y la ambivalencia:

*“En el realismo grotesco, el elemento espontáneo material y corporal es un principio profundamente **positivo** que, por otra parte, no aparece bajo una forma egoísta ni separado de los demás aspectos vitales. El **principio material y corporal** es percibido como **universal y popular**, y como tal, se opone a toda **separación de las raíces materiales y corporales del mundo**, a todo **aislamiento y confinamiento en sí mismo**, a todo carácter ideal abstracto o **intento de expresión separado e independiente de la tierra y el cuerpo**. El cuerpo y la vida corporal adquieren a la vez un carácter cósmico y universal; no se trata tampoco del cuerpo y la fisiología en el sentido estrecho y determinado que tienen en nuestra época; todavía no están singularizados ni separados del resto del mundo”.*

Sin embargo, aunque era evidente que el cuerpo era el elemento común del ser humano en cuanto especie y perfecto punto de partida para la comparación, este camino de explicación corporal, integral, de la cultura chocaba con la distinción que la antropología cultural estaba utilizando. Ésta afirmaba que se

componía de actividades y acontecimientos conductuales, y de aspectos mentales. Autores como Marvin Harris (1981:129) describían dos perspectivas: *emic* y *etic* (introducidas por Pike):

“La prueba de la adecuación de las descripciones y análisis emic es su correspondencia con una visión del mundo que los participantes nativos aceptan como real, significativa o apropiada (...) En cambio, la prueba de la adecuación de las descripciones etic es, sencillamente, su capacidad para generar teorías fructíferas desde un punto de vista científico sobre las causas de las diferencias y semejanzas socioculturales. En vez de emplear conceptos que sean necesariamente reales, significativos y apropiados desde el punto de vista del nativo, el antropólogo se sirve de categorías y reglas derivadas del lenguaje fáctico de la ciencia que a menudo le resultarán poco familiares al nativo”.

La perspectiva *etic*, principalmente, permitía la comparación de culturas a través de un instrumento teórico, donde se estructuraban los datos, denominado **patrón universal**. No obstante, las innumerables discusiones sobre las subdivisiones de este patrón ya anticipaban que esta herramienta no era sino el resultado cultural de un proceso simbólico occidental. Gilbert Durand (2000:86) nos advierte sobre ello:

“Pero lo que debemos retener, de momento, de estas dos series de trabajos, es la superposición en un mismo siglo de dos tramos míticos antagónicos: el uno oficializado por los poderes políticos, el otro subterráneo y latente, el uno reconfortándose en teorías científicas y seudocientíficas, el otro enmascarando los problemas y las angustias de nuestra modernidad bajo las soluciones y las imágenes de muy antiguas teorías hermetistas”.

Por tanto, el análisis cultural, como reflexionaba Geertz, no debía aspirar a ser una ciencia experimental, sino una ciencia interpretativa. Había que desposeerlo de ese pasado eurocéntrico (el “cientifismo” analítico, si se me permite), que provocaba una concepción de la antropología heredera de su origen colonialista o de su contrapunto nacionalista³. Sin embargo, Geertz, Lotman y casi todos los intentos semióticos de explicación de la cultura no fueron conscientes de que su propia formulación estaba “contaminada” por un textualismo y una separación entre cuerpo y mente que provenían, a su vez, del imaginario occidental. Gilbert Durand (2000), el gran impulsor de su estudio, cree que lo imaginario es propio del hombre, esto es, la **facultad de simbolización de donde emanan todos los miedos, todas las esperanzas y todos sus frutos culturales**. Nos lo define J. J. Wunenburger (en Gilbert Durand; 2000:9-10):

“Sin embargo lo imaginario representa, mucho más ampliamente, el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mythicus), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte. Lo imaginario (...) se convierte de este modo en una categoría antropológica, primordial y sintética, a partir de la que pueden entenderse las obras de arte, y también las representaciones racionales (por lo tanto, la ciencia misma) y a fin de cuentas el conjunto de la cultura”.

Pero si todo el trabajo del antropólogo estaba mediatizado por su propio imaginario o, si se prefiere, como dice Michael Herzfeld (1997a), todas las “traducciones” de otras culturas que los antropólogos realizaban eran más bien “exégesis”, el análisis cultural parecía haber llegado a un verdadero callejón sin salida. Lejos de esto, fue el punto de partida de una fecunda reflexión. Las tensiones continuas entre las teorías y metodologías antropológicas y el trabajo práctico de campo generaron una revalorización del papel de los informantes, una ampliación del significado de la palabra 'sentido' desde 'sentido común' hasta 'lo sensorial' y un rechazo de la idea cartesiana de separación de espíritu (mente) y cuerpo. Se rechazaba, asimismo, la pretensión de poder representar lingüísticamente todos los significados, pretensión verbocéntrica y occidental, en favor de un “código o mapa de significaciones” cultural. Era necesario, no ya la separación artificial y aséptica entre observador e informante, sino el acercamiento, el encuentro, en que antropólogo y sujeto etnográfico estuvieran familiarizados con esa cultura. Para Herzfeld, este aparente colapso promovió, sin embargo, dos ventajas importantes: en primer lugar, una mayor humildad de los estudiosos que repercutió en una riqueza intelectual más variada y matizada de sus trabajos de campo; y en segundo lugar, la tarea pedagógica de luchar contra el racismo y otros esencialismos pertrechados tras el supuesto “seudocientifismo” antropológico. En conclusión, el análisis cultural debe

³ Ver, a este respecto, las sugerentes reflexiones de Michael Herzfeld (1997a y 1997b).

mantener el enfoque microscópico de la investigación de campo con la misma intensidad, “*pero hacerlo de manera que se aborden también las entidades más amplias parcialmente concéntricas que se superponen*”.

Este sucinto (y, por supuesto, incompleto) recorrido teórico tiene como objeto preparar el camino para un estudio riguroso del patrimonio oral e intangible. De él obtenemos, según Lotman, que la cultura es la memoria no genética que permite la *sociosfera* o vida de relación del ser humano y que estos fenómenos culturales son sistemas de modalización secundarios o, lo que es lo mismo, sistemas a través de los cuales el individuo percibe y modela el mundo; pero, a partir de la crítica de su textualismo, negamos que sean secundarios solamente respecto a las lenguas naturales, sino respecto de su expresión corporal, concepto más amplio que el de información o comunicación. El pensamiento mágico o concreto de Lévi-Strauss nos advertía de la naturaleza heteróclita del mismo y de su equidistancia entre conceptos y preceptos (y afectos, añadiríamos nosotros) lo que nos conduce al símbolo como intermediario. El símbolo, que por naturaleza es intraducible al lenguaje verbal, sólo permite una descripción densa, microscópica e interpretativa en busca de significaciones sobre el *ethos* y la cosmovisión de una cultura, como afirma Geertz; pero, en contra de él, debemos enraizarlo en una realidad corporal (partiendo de la intuición de Bajtin) que supere la ilusión de referencialidad de las distinciones mentalistas y artificiales *emic* y *etic* provocadas por ese tramo mítico “oficial y occidental”, según Durand. Sólo podemos mantener el enfoque microscópico del trabajo de campo con mayor humildad y autocrítica, procurando asumir la imposibilidad de la separación entre antropólogo e informante, con lo que compartiremos experiencias culturales que nos permitirán abordar entidades más amplias y parcialmente concéntricas, según Herzfeld.

En definitiva, todo nos conducía al cuerpo como punto de encuentro común a la especie desde el que entender las culturas como variaciones adaptativas o sistemas de modalización secundarios, como extensiones antropobiológicas simbólicas de lo que es universal. El análisis cultural se convertía en humilde y microscópico, porque cambiaba el enfoque: no se pretendía encontrar las diferencias desde las que acuñar los grandes conceptos abstractos occidentales, ni generalizar los exotismos, que emanaban de diversos estudios de campo sesgados por una visión colonialista o nacionalista, para fundar nuevas teorías, sino de partir del estudio de lo común que se extiende de forma diversa. Sólo en ese estudio extendido del cuerpo, concéntrico y superpuesto, podremos interpretar los símbolos o urdimbre de significaciones. Y, para ello, era imprescindible recurrir a una nueva unidad de análisis y comparación de culturas: el **pragmema**⁴, que intentaremos definir al final de este artículo.

3.- CARACTERÍSTICAS CORPORALES DE LA ORALIDAD Y DE LA TRADICIÓN O PATRIMONIO ORAL A LA LUZ DE UN EJEMPLO.

Patrimonio oral, transmisión oral, tradición oral, e incluso literatura oral (nomenclatura contradictoria y ciertamente desafortunada) son conceptos implicados y progresivamente más restringidos. Desde nuestro punto de vista, que entronca con el recorrido teórico anterior, todos estos conceptos tienen como denominador común el cuerpo, vehículo y soporte a la vez de toda esta cultura. Para poder precisarlos y reflexionar sobre ellos, aportamos el ejemplo de dos versiones de un mismo relato tradicional.

EL AMA DEL CURA⁵

⁴ El nombre de este concepto antropobiológico o, si se prefiere, corporal (mente corporizada), deriva de la Pragmática lingüística, pero aspira a convertirse en una unidad para el estudio antropológico.

⁵ En la celebración de las Jornadas se pudo escuchar las grabaciones de todos los relatos presentes en este artículo mientras se veía una transparencia con la transcripción etnolingüística que figura aquí. Este relato es el n° 80 de la recopilación (Asiáin; 2002) y presenta la siguiente clasificación:

- **Clasificación tipológica.** Aa-Th 1362A* “Los tres meses del niño”. Camarena (1991) 1362A*; Amores (1997) 1362A*; Chevalier, 1362 A*.

- **Motivos folklóricos.** J2342.5.

- **Clasificación morfosintáctica textual.** Relato de dos secuencias encadenadas:

S1: Carencia (2) - Enfrentamiento (1B) - Victoria (1B)

S2: Carencia (-2) - Enfrentamiento (1B) - Victoria y Supresión de la carencia (1B)

- **Comparación multilateral.**

(S11F1) **Y** entonces (FC1) los, pues, los, pues ya sabes que en un tiempo, en un tiempo los curas se, se casaban, pero bueno. ¡Estaba más relajao, la cosa ¿no?!. (FN1) Y dejó, dejó preñada a una moza. (RE35: irónico) (FN2) Y la inmediata es casarla con, con un pastor. (RE10: decidido) “Venga, pues tira, con fulano, el pastor”. (FN3) Y la casó. (FinS1) (S2FN4) Pero el pastor:

- (R15: voz alta, sin gritar) (RE15: quejándose) Oiga, don Prudencio, que, joé, que la Petra, la Petra está preñada y, y no sé, joder, nueve meses y no puede ser. Eso no, no cuadra aquí las cuentas. Y, joder, seis meses y que va a parir y que está a punto.

Y:

- (RE21: excusándose) (FC2) Esto no puede ser, pues. En fin, bueno, esto no puede ser lo que dices. En fin, tengo que decir Misa y... (RE6: con astucia) Ven (IF2) mañana a la noche y ya voy yo a estudiar esto allí (RGM: imitando con las manos la acción de sostener unos grandes libros) en unos libros grandes en latín.

Y el cura:

- (RGP: moviendo la cabeza en señal de duda) (RE22: dudando) (FC3) “Joé, ¿qué le digo yo a este tío?”

(RE10: con sabiduría y seguridad) (IF3) Y el pastor sabía que la oveja paría a los tres meses, tres semanas y tres días y, y la, en fin, y la mujer, a los nueve meses y punto. (RP5: risas) Y punto. (RE17: exagerando) (RGM: pasando las páginas) (FN5)

- (RGP: encogiéndose de hombros) (RE9: con resignación) “Ah, pues bien”. Venga leer allí y ya, por fin, dice:

- (RE7: con entusiasmo) (RGM: indicando con el índice un punto) “Ya lo tengo, - (IF4) al tercer o cuarto día allí - ya lo tengo. Aquí pone. (RE2: mandando) Mira, lee, lee”.

(RE17: exagerando) (ID1) Y eso, pues joé, un libro de, de la Iglesia para el pastor... (IF3) No sabía leer el pobre hombre y menos en latín.

- (RE2: mandando) (FN5) “Lee aquí”. (RE7: con entusiasmo) (RGM: indicando un punto con el índice) “Aquí pone” (RE38: leyendo con acento legal):
 “Quien con pastor casare,
 a los seis meses pare”.

(FN6) Y se fue tan feliz. (RP5: risas) (FinS2)



Datos contextuales del informante y la narración.

Nombre y apellidos: Ramón Ábrego

-
- 1) *Área lingüística del castellano*: (T1362A*) Camarena, J. (1991) **Cuentos tradicionales de León**, n° 184; Suárez López, J. (1998) **Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias**, (1 versión asturiana), n° 65.1.
 2) *Área lingüística del gallego*: (T1362A*) Prieto, L. (1978). “Contos de Cregos”, en **Boletín Auriense**, VIII (1978), pp. 13-48, n° 6 (Orense); Risco, V. (1962). “Etnografía: Cultura espiritual. Literatura”, I, pp. 712-713.
 3) *Versiones portuguesas*: (T1362A*) Soromenho, A. y Soromenho, P. (1984 y 1986). **Contos populares portugueses**, n° 344, 345, 346 y 347; Vasconcellos, José Leite de (1963 y 1966). **Contos Populares e Lendas**, n° 388 y 389.
 4) *Correlación con los índices hispanoamericanos*: (T1362A*) Feijoo, S. (1960 y 1962). **Cuentos populares cubanos**, II, p. 166; Vidal de Battini, B. E. (1980-84). **Cuentos y leyendas populares de la Argentina**, n° 2649 y 2650.
 - *Versiones literarias*. (T1362A*) Francisco López de Úbeda, **La pícaro Justina**, en Valbuena Prat, A. (1946) **La novela picaresca española**, II, III, II, p. 835b; Lope de Vega, **El hijo de los leones**, II, en **Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española**, XII, p. 281a; Juan Timoneda, **Auto del nacimiento. Introito**, en **Bibliófilos españoles** II, XXI; Antonio de Trueba, **Nuevos cuentos populares** (1880), pp. 277-289; Ídem, **Noticiero Bilbaíno** (25-04-1881).

Edad: 62 años
 Profesión: labrador y ganadero
 Localidad: Igúzquiza
 Año de recopilación: 1992
 Testimonio: aprendido de sus progenitores y de los hombres mayores del pueblo.
 Contexto: noches de invierno y meriendas masculinas.

EL AMA DE CURA (2)⁶

(SIFC1) **H**abía (IF1) una vez (IF2) en un puebluco, (RE17: *exagerando*) que era (IF3) medio tonto o, vaya, (RE36: *rectificando*) que no era listo. Y era (IF4) cabrero, (RE1: *pausa*) pastor. (FN1) Y tenía el cura una, un ama. Ya era (RE37: *con repulsión, con asco*) (IF5) un poco vieja y así. (FN2) Bueno, y dijeron:

- (RE6: *astuto*) "Ésta -dijo el cura- me echo una más joven y ésta vieja, que es más vieja, se la metemos al pastor".

(FN3) Conque va y (RP5: *risas*) se casa con el pastor, (FinS1) (S2FN4) cagiensandiós, y (IF6) al tercer día va y pare. (FC2) Y al otro empiezan a joderlo:

- (RE13: *sospechando*) (RE35: *irónico*) "Que sandiós, ya te la ha pegao el cura. Que esto no puede ser".

(FC3) Conque va y como era (IF3) poco listo, va al cura y le dice:

- (RE43: *con amabilidad*) ¿Qué te pasa majo, oye?

- (RE3: *con preocupación*) Pues, mira, esto. Que no estoy yo con esto mucho claro, porque...

- (RP7: *restando importancia*) ¡Bah! (RE18: *tranquilizando*) Tú, tranquilo. (RE2: *imperativo*) Sube aquí.

(FN5) Lo lleva (IF4) arriba, a su, a su despacho, (RGM: *asiendo un libro de grandes dimensiones*) coge un libro grande, (RGM: *pasando hojas*) empieza a pasar (RE54: *con gran énfasis*) hojas y hojas (FN6) y le dice:

- (RE5: *con autoridad y sabiduría*) Mira, (RGM: *indicando con la mano una gran hoja*) bien claro está aquí. Míralo:
 (RE38: *leyendo con acento legal*)

"La ama de cura que con pastor casare,
 (IF5) a los tres días justos pare" (RP5: *risas*) (FinS2)



Datos contextuales del informante y la narración.

Nombre y apellidos: Julián Gómez Azcona
 Edad: 59 años
 Profesión: albañil de Legaria.
 Localidad: Etayo
 Año de recopilación: 1991
 Testimonio: algunos relatos los aprendió de su madre y otros, de los hombres mayores de Legaria, especialmente en las reuniones masculinas.

⁶ Este relato es el nº 81 de la recopilación (Asián;2002). Presenta la siguiente clasificación:

- **Clasificación tipológica:** Aa-Th 1362A* "Los tres meses del niño". Camarena (1991) 1362A*; Amores (1997) 1362A*; Chevalier, 1362 A*.

- **Motivos folklóricos:** J2342.5.

- **Clasificación morfosintáctica textual.** Relato de dos secuencias encadenadas:

S1: Carencia (2) - Enfrentamiento (1B) - Victoria (1B)

S2: Carencia (-2) - Enfrentamiento (1B) - Victoria y Supresión de la carencia (1B).

- **Comparación multilateral y versiones literarias.** (T1362A*) Ídem de 80 (el anterior).

Contexto: en el ámbito doméstico, las noches de invierno; pero son más importantes las meriendas masculinas denominadas “menderutes”.

No hay mejor manera de centrar el debate sobre un determinado tema que partir de un ejemplo representativo. En efecto, la tensión entre la cultura popular y la denominada cultura oficial, en este caso eclesiástica, es una constante en la tradición oral⁷. Sin embargo, la frontera entre estas dos formas de cultura no es tan fácil de delimitar. Peter Burke (1991:29) define la cultura popular del siguiente modo:

“Con respecto a la cultura popular, parece preferible definirla inicialmente en sentido negativo como cultura no oficial, la cultura de los grupos que no formaban parte de la élite, las “clases subordinadas” tal como las definió Gramsci”.

El primer rasgo que se plantea es la unidad o diversidad en la cultura popular. Para centrar su estudio parte de la distinción que establece Robert Redfield entre pequeña y gran tradición. Para este autor la gran tradición se cultiva en escuelas e iglesias frente a la pequeña que pervive en comunidades aldeanas entre los iletrados. Las dos tradiciones son interdependientes; se han influido y continúan haciéndolo. Burke (1991:63) critica esta definición de la pequeña tradición por ser excesivamente limitada y genérica; restringida, porque desestima la participación de las clases dirigentes en la cultura popular, y genérica, puesto que no distingue grupos dentro de lo que se denomina “pueblo”, grupos cuyas culturas no eran idénticas. Parece aconsejable, por tanto, aceptar una **distinción entre cultura oficial y culturas no oficiales** (mejor en plural, como recomienda Burke). En nuestro ejemplo, se observa claramente este contraste no sólo con la cultura oficial del cura, sino también, y más sutilmente, entre los habitantes del pueblo (“Y al otro empiezan a joderlo: “Que sandiós, ya te la ha pegao el cura. Que esto no puede ser.”) y el pastor, representante de una cultura no oficial de gente externa al “pueblito”⁸. El tono irónico, efectivamente, nos dibuja un pastor con una cultura distinta a la del núcleo del pueblo (“*medio tonto o, vaya, que no era listo*”; “*Y era cabrero, pastor*”; “*poco listo*”; “*Y la inmediata es casarla con un pastor*”. “*Ésta -dijo el cura- me echo una más joven y ésta vieja, que es más vieja, se la metemos al pastor*”. “*Y se fue tan feliz*” ...). Su cultura naturalista (“*Y el pastor sabía que la oveja paría a los tres meses, tres semanas y tres días y, y la, en fin, y la mujer, a los nueve meses y punto*”) le hace desconfiar (“*Que no estoy yo con esto mucho claro*”), pero no puede competir con la cultura oficial eclesiástica que tiene libros y despacho (“*En fin, bueno, esto no puede ser lo que dices*”; “*Ven mañana a la noche y ya voy yo a estudiar esto allí en unos libros grandes en latín*”; “*Lo lleva arriba, a su, a su despacho, coge un libro grande, empieza a pasar hojas y hojas le dice:- Mira, bien claro está aquí*” ...). Doble ironía, por tanto, de la cultura no oficial de este pueblo (¿agricultores?) frente a la cultura oficial de un cura lascivo y manipulador y frente a la cultura no oficial de un grupo ajeno a la población, los pastores. En el primer caso, predomina la subversión anticlerical; en el segundo, la ridiculización.

Pero, además, esta cultura no oficial que asume la paternidad ideológica del relato también incide en la **importancia de contraponer la oralidad del pastor y la cultura escrita del cura**, cuidándose mucho eso sí de afirmar indirectamente su conocimiento de la escritura (“*Y eso, pues joé, un libro de, de la Iglesia para el pastor... No sabía leer el pobre hombre y menos en latín*”), que les impediría aceptar un engaño de ese calibre (“*- Lee aquí. Aquí pone*”: “*Quien con pastor casare, a los seis meses pare*”). A lo largo de las dos versiones se insiste muchísimo en la **materialidad tangible y en la autoridad de los libros** (“*Esto no puede ser, pues... En fin, tengo que decir Misa y... Venga leer allí y ya, por fin, dice: - “Ya lo tengo, - al tercer o cuarto día allí - ya lo tengo. Aquí pone. Mira, lee, lee”.* Míralo: “*La ama de cura que con pastor casare, a los tres días justos pare*”).

3.1.- PRECISIONES SOBRE EL CONCEPTO DE PATRIMONIO ORAL.

Parece claro que las tensiones y las relaciones sociológicas e intertextuales entre oralidad y cultura escrita han sido mucho más fluidas de lo que teóricos como Redfield pretendían. En este sentido, son pertinentes las observaciones de Burke, que distingue entre **cultura oficial y culturas no oficiales**. Pero también la recomendación de C. Cohen (citado en Fribourg; 1987:101-102) de distinguir “**documentos de expresión de una cultura popular y familiar y aquéllos de expresión más secreta y más elaborada**”, en el caso de que haya convivencia de la cultura oral y la cultura escrita. Estos dos parámetros (cultura oficial o de las élites frente a culturas no oficiales, y forma de transmisión) mantendrán relaciones

⁷ Ver al respecto, por ejemplo, el libro sobre relatos anticlericales de Antonio Lorenzao Vélez (1997).

⁸ Ver mi artículo (1999) sobre el otro excluido, donde uno de los factores de exclusión es la relación centro – periferia.

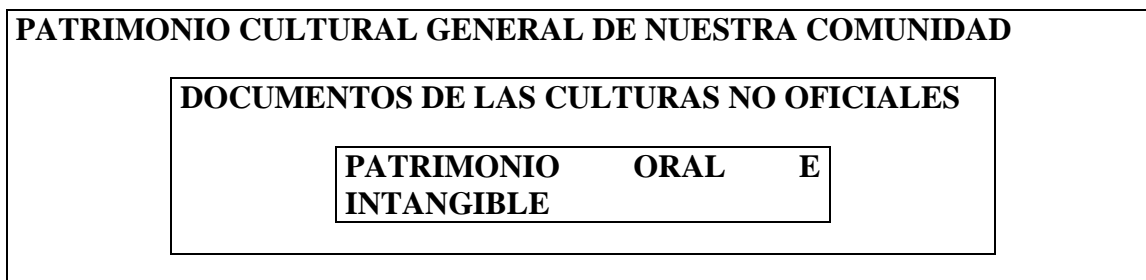
distintas según las comunidades que se estudien. No se nos escapa, sin embargo, que el proceso irrefrenable de homogeneización o globalización de la “cultura oficial globalizada” hace que casi todas las culturas locales pasen a la categoría, si no de culturas no oficiales, al menos de culturas subordinadas. Este sería un nuevo parámetro: **cultura local frente a cultura global**.

Por lo tanto, si ordenamos todas estas precisiones, el ámbito de estudio y las relaciones del patrimonio oral de una comunidad varían según los siguientes factores:

1. presencia en esa comunidad cultural de una **forma de transmisión** predominantemente oral o de la convivencia asimétrica de cultura escrita (oficial) y oralidad (no oficial);
2. asunción de la tradición oral como **cultura oficial** de la comunidad o como **culturas no oficiales**;
3. pujanza del patrimonio oral como **cultura local** frente al empuje homogeneizador de la **cultura global**.

De esta forma, cada comunidad cultural sitúa en un **esquema propio y no intercambiable** a su patrimonio oral.

En comunidades como la nuestra con una cultura escrita (en cierto modo conformadora de la cultura global predominante), el patrimonio oral está más relegado y, por consiguiente, más amenazado. Lo podemos observar en el siguiente esquema explicativo:



Es evidente que el estudio del patrimonio oral en comunidades donde hay una cultura escrita debe plantearse las **relaciones sociológicas e intertextuales** de éste con documentos escritos que también pertenecen a esas mismas culturas no oficiales, pero también la interacción de todos esos materiales orales y escritos no oficiales con el conjunto de la cultura oficial⁹.

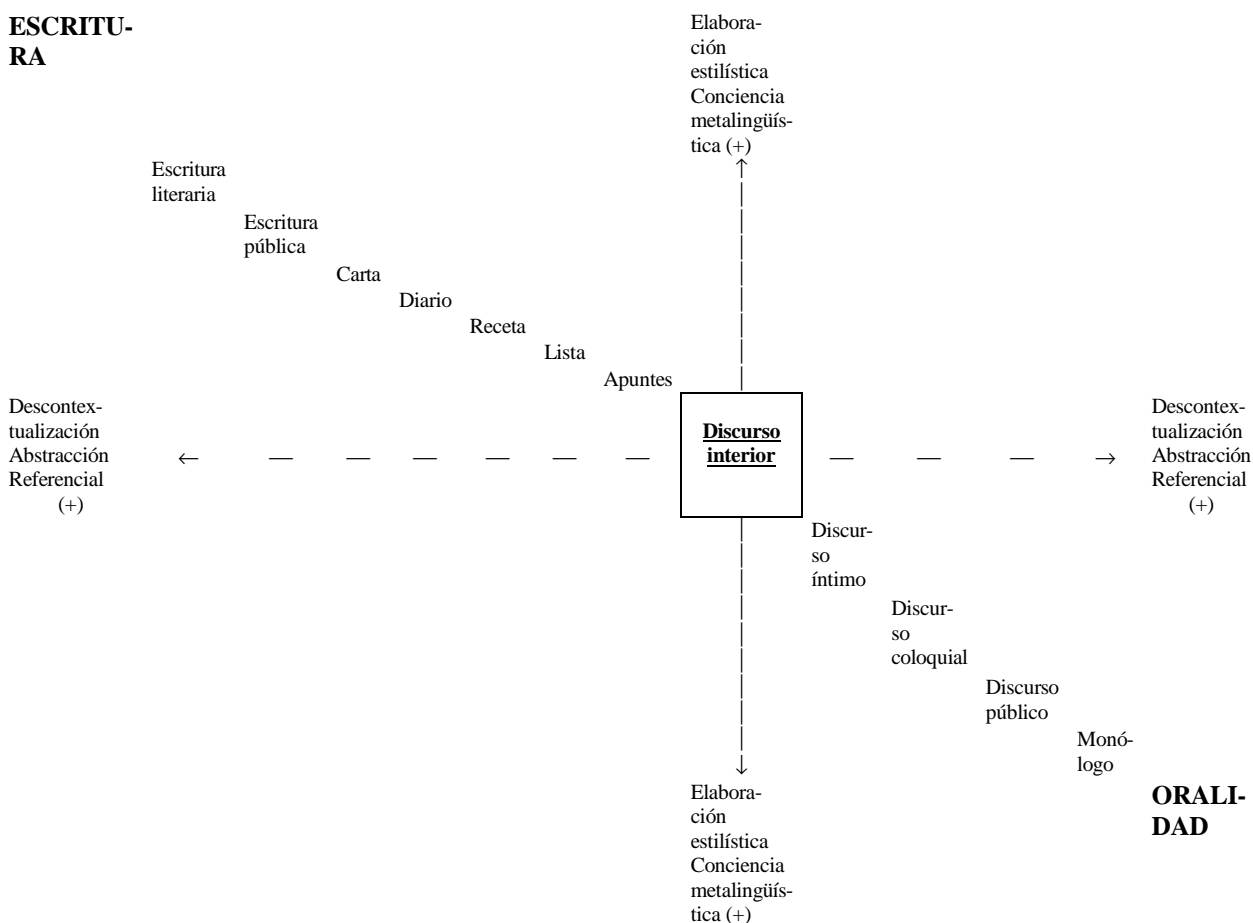
Una preciosa prueba de ello son las reflexiones sobre la **antropología de la escritura** de G. R. Cardona (1994) quien aporta ejemplos tan bellos y sugerentes de documentos escritos de las culturas no oficiales como los amuletos. Debemos analizar la escritura, entonces, no sólo con un acto mecánico de transcripción del lenguaje a un código grafémico y a un soporte con fines memorísticos, sino como un **acto comunicativo con repercusiones culturales** (1994:175):

*“Como puede verse, el cerco se ha ido ampliando progresivamente y ahora habría que decir muchas cosas del **acto** y del **acontecimiento de la escritura**: cuándo se puede escribir, en qué consiste un acto de escritura, etc., y luego deberían mencionarse los participantes: quién participa en la escritura y a título de qué (escribano de profesión, calígrafo o solamente lector). Finalmente, debería describirse el estatus que tiene la escritura en la comunidad: cómo se la transmite, quién la enseña, quién la aprende, qué posición ocupa quien la domina, etc.”*

Otra relación importante se deriva de las reflexiones de Cardona sobre el estudio del lenguaje de la interioridad. El **discurso interior** (concepto que él asocia al pensamiento verbalizado) se plasma, en una cultura dotada de escritura, bien en **realizaciones orales** o bien en **realizaciones textuales**. Situando en el centro este discurso interior (1994:347-358), repasa esas realizaciones en función de dos criterios muy interesantes: su elaboración estilística (fruto de la conciencia metalingüística de la persona) y su grado de descontextualización o abstracción. Ofrece, así, el siguiente esquema (1994:357):

⁹ Estas relaciones de la oralidad y la escritura en las distintas culturas han sido objeto reciente de numerosos estudios en el ámbito internacional. Se ha visto un campo de investigación en temas tan interesantes como, por ejemplo, la psicolingüística o la alfabetización escolar. Ver al respecto las obras de Emilia Ferreiro (comp.) (2002) y L. E. López e I. Jung (comps.) (1998).

ESCRITURA



Observamos que tanto en el cuadrante de la oralidad como en el de la escritura existen **géneros contextualizados y de elaboración estilística menor**, esto es, más cercanos al discurso interior de la persona. Aunque el patrimonio oral e intangible parece situarse en los géneros orales (especialmente en el discurso íntimo y en el discurso coloquial de personas que son portadoras de la tradición de la comunidad), lo paradójico de una cultura con escritura como la nuestra es que también podemos y debemos estudiarlo por relación y contraste con otros géneros escritos (apuntes, listas, recetas y cartas, por ejemplo, de esos portadores).

En conclusión, a la definición genérica de la UNESCO con la que empezábamos este artículo, habría que apostillarle que **el concepto de patrimonio oral e intangible no es igual en todas las comunidades y que, en las que tienen sistemas de escritura casi universalizados, es necesario estudiarlo y preservarlo con un criterio más amplio que el de la forma de transmisión oral, el de las culturas no oficiales.**

3.2.- ORALIDAD.

¿Dónde está entonces la clave común e internacional para el estudio y preservación del patrimonio oral? La respuesta a esta pregunta nos la ofrecía la declaración de la UNESCO de **Tesoros humanos vivos**, es decir, de **portadores-intérpretes destacados de la tradición oral**. Esta referencia a la oralidad como forma de transmisión predominante puede oscurecer el hecho de que no existe tradición oral sin portadores de ella. No hay contenido sin continente o soporte.

Debemos advertir, no obstante, que **la oralidad a la que se hace referencia en el patrimonio oral e intangible acentúa los rasgos corporales de la oralidad en general hasta entenderla como expresión corporal y personal de esos portadores-intérpretes.**

Y es que, en Occidente, con esa visión tan textualista de la cultura que ya hemos censurado, se nos olvida a menudo que el lenguaje tiene un origen y una constitución orales. A las **características universales de las lenguas** (doble articulación, expresabilidad, capacidad metalingüística, traducibilidad, adaptabilidad y creatividad) sería bueno añadirles la **expresión corporal integrada**, también presente en todas ellas.

Por lo tanto, la transmisión oral es, en primer lugar, una **técnica comunicativa humana de gran complejidad**, puesto que incluye siempre la **globalidad de la expresión corporal**, expresión que comprende tanto una vertiente voluntaria y controlable como otra involuntaria e incontrolable. Albert E. Schefflen (1984) preparó hace años un esquema muy revelador para comprender esta globalidad de la expresión oral:

- 1.- Comportamiento verbal (audible)¹⁰.
- 2.- Comportamiento kinésico (o gestual)¹¹.
- 3.- Comportamiento táctil.
- 4.- Comportamiento territorial o proxémico (estudio de las distancias).
- 5.- Otros comportamientos comunicativos poco atendidos como la emisión de olores.
- 6.- Comportamiento en cuanto a la indumentaria, cosmética, ornamentación...

Efectivamente, esta pluralidad de códigos de la transmisión oral nos ha inspirado para establecer una comparación con otras formas de comunicación humana como son la transmisión escrita o la transmisión audiovisual. Si cotejamos todas estas formas de comunicación a partir de cuatro criterios comunes, obtendríamos un esquema como el siguiente:

CRITERIOS	TRANSMISIÓN ORAL	TRANSMISIÓN ESCRITA	TRANSMISIÓN AUDIOVISUAL (telefónica, radiofónica, televisiva, internet, etc.)
1.- Presencia de interlocutor.	PRESENCIA	AUSENCIA	DISTANCIA
2.- Comportamientos comunicativos de Schefflen en relación con los sentidos.	TODOS LOS COMPORTAMIENTOS CON TODOS LOS SENTIDOS	SÓLO EL COMPORTAMIENTO VERBAL CON EL SENTIDO DE LA VISTA (y el oído, en el caso de lectura pública o colectiva). LO TÁCTIL ESTÁ PRESENTE EN EL SOPORTE.	DEPENDIENDO DEL MEDIO, SÓLO VERBAL (teléfono, por ejemplo) O TODOS, PERO SÓLO A TRAVÉS DE LOS SENTIDOS DE LA VISTA Y EL OÍDO COMO MUCHO
3.- Relación entre pensamiento y enunciación.	ESPONTANEIDAD (condicionada, a veces, por la tradición oral o por un guión escrito previo)	REFLEXIÓN	ESPONTANEIDAD (condicionada siempre por el medio y/o por el guión)
4.- Soporte de la información.	CUERPO – MEMORIA AFECTADOS POR LA FUTILIDAD, EL OLVIDO O LA VARIABILIDAD Y LA INTANGIBILIDAD; Y, COMO CONSECUENCIA, POR LA FALTA DE AUTORIDAD SOCIAL	LIBRO – DOCUMENTO TANGIBLE, ESTABLE E INVARIABLE Y CON AUTORIDAD SOCIAL DE LA LETRA IMPRESA	DISTINTOS SOPORTES MÁS O MENOS REGISTRABLES, TANGIBLES Y ESTABLES, CON CRECIENTE AUTORIDAD SOCIAL

Por tanto, en una primera y rápida caracterización de la transmisión oral, nos encontramos con la presencia actuante de los interlocutores, con un despliegue más o menos espontáneo de todos los comportamientos comunicativos humanos y, sobre todo, con la totalidad sensorial. En definitiva, con **el encuentro de cuerpos que se expresan**. No menos interesante es reparar en la caracterización de los otros dos tipos. La transmisión escrita se diferencia claramente de la oral: aunque permite más reflexión, se realiza en ausencia de los interlocutores y de una forma exclusivamente verbal. Esta limitación comunicativa también comporta una limitación sensorial (sólo la vista y, a veces, el oído). Sin embargo, donde quizás existe más

¹⁰ Incluiría tanto lo lingüístico como lo paralingüístico, esto es, lo audible pero no articulado.

¹¹ Éste incluiría no sólo todo tipo de movimientos y gestos corporales, incluida la expresión facial, sino también otros elementos procedentes del sistema neurovegetativo o de otros sistemas corporales. La expresión gestual o kinésica, por tanto, comprende lo voluntario o controlable y lo involuntario o incontrolable. Dentro de este comportamiento comunicativo también registraríamos lo que los psiquiatras entienden por postura de un sujeto: abierta, defensiva o evaluativa.

riesgo de sucumbir en una confusión entre modelos comunicativos (ilusión de referencialidad) es en la relación entre la transmisión oral y la audiovisual. La distancia entre los interlocutores y el filtro sensorial (visual y auditivo) provocan ese espejismo de creer que la tradición o patrimonio oral es lo que está filmado, grabado o registrado, sin percatarse de que hemos desposeído de corporeidad al testimonio oral.

De la transmisión oral se ha ocupado la **Lingüística**. Ésta ha venido advirtiendo de las **diferencias entre el discurso oral y el escrito**, algunas de las cuales recoge, por ejemplo, Arsenio Sánchez (1983): la comunicación oral se realiza en presencia actuante de los interlocutores y en ella hay estímulos y respuestas concatenados; la situación que comparten emisor y receptor favorece las elipsis y la deixis; la lengua hablada utiliza palabras y entonación, y gestos y otros auxilios propios de la comunicación no verbal; abundan las repeticiones, las interjecciones y las exclamaciones; los interlocutores se interrumpen porque, con pocas palabras, interpretan la plenitud del mensaje y desean responder sin dilación al estímulo; la sintaxis queda rota muchas veces y hay fenómenos propios en relación con la morfología y la semántica, que se usan con mayor libertad; cada hablante recrea la lengua de una forma individual peculiar que no es posible en la escritura; la lengua hablada es conocida por todos los miembros de la comunidad lingüística; y, por último, el poco tiempo para reflexionar del que se dispone en la comunicación oral la hace menos precisa y más concisa. La caracterización no puede ser más completa; sin embargo, hasta desarrollos bastante recientes, la Lingüística se centraba casi únicamente en el mensaje verbal.

El **análisis pragmático**¹² del discurso ha mejorado el acercamiento a la realidad de la transmisión oral, puesto que se ocupa también de los elementos extralingüísticos de la situación comunicativa. Especialmente interesantes son las aportaciones de la **pragmática intercultural**, a medio camino entre la Lingüística y la Antropología social o cultural. Los grandes temas que aborda, según Carlos Hernández Sacristán (1999), son: los actos de habla en las distintas culturas; la deixis en las distintas lenguas y culturas; el discurso referido; la información implícita; las estrategias conversacionales; el principio de cortesía; y el concepto de “error pragmático”. El verdadero detonante del desarrollo de la pragmática fue sin duda la teoría de los **actos de habla** de Austin (1990), imprescindible para analizar la **modalidad de los enunciados**. Según ésta, en cada acto de habla hay: un **componente “locutivo”**, por el que existe una **actividad fonética, gramatical y semántica**; un **componente “ilocutivo”**, ya que la enunciación misma supone una información, promesa, etc., es decir, una **intención comunicativa**; y un **componente “perlocutivo”**, por el que el emisor intenta **influir en las acciones, ideas o sentimientos del oyente**. Cuando un acto de habla tiene una forma lingüística de un tipo de acto (locutiva) y una intención comunicativa de otro (ilocutiva) se dice que es un **acto de habla indirecto**.

En esta línea semiótica y pragmática, quien más ha afinado en la captación de la oralidad como técnica ha sido, sin duda, Fernando Poyatos (1994). Poyatos afirma (1994: 129-224) que **la comunicación humana presenta una estructura triple básica compuesta por el lenguaje, el paralenguaje y la kinésica** e insiste en que el error más reiterado en el análisis del discurso ha sido no ver esa inseparable triple realidad del lenguaje vivo. En nuestra opinión, ese error es extensible al estudio de la tradición oral. Coincidimos con Poyatos (1994: 133-134) en la **lexicalidad y gramaticalidad del paralenguaje y la kinésica**:

“En una palabra, lo que hace de la combinación lenguaje - paralenguaje - kinésica una estructura funcionalmente coherente - y por tanto el verdadero instrumento de la comunicación humana - es, primero, su generador kinésico común, y luego su semanticidad y lexicalidad combinadas y su capacidad para operar simultáneamente, alternar mutuamente o sustituirse según se necesite durante la interacción. El paralenguaje y la kinésica pueden aparecer, en lo que percibimos como una oración verbal-no verbal completa, de tres formas diferentes con relación al lenguaje verbal:

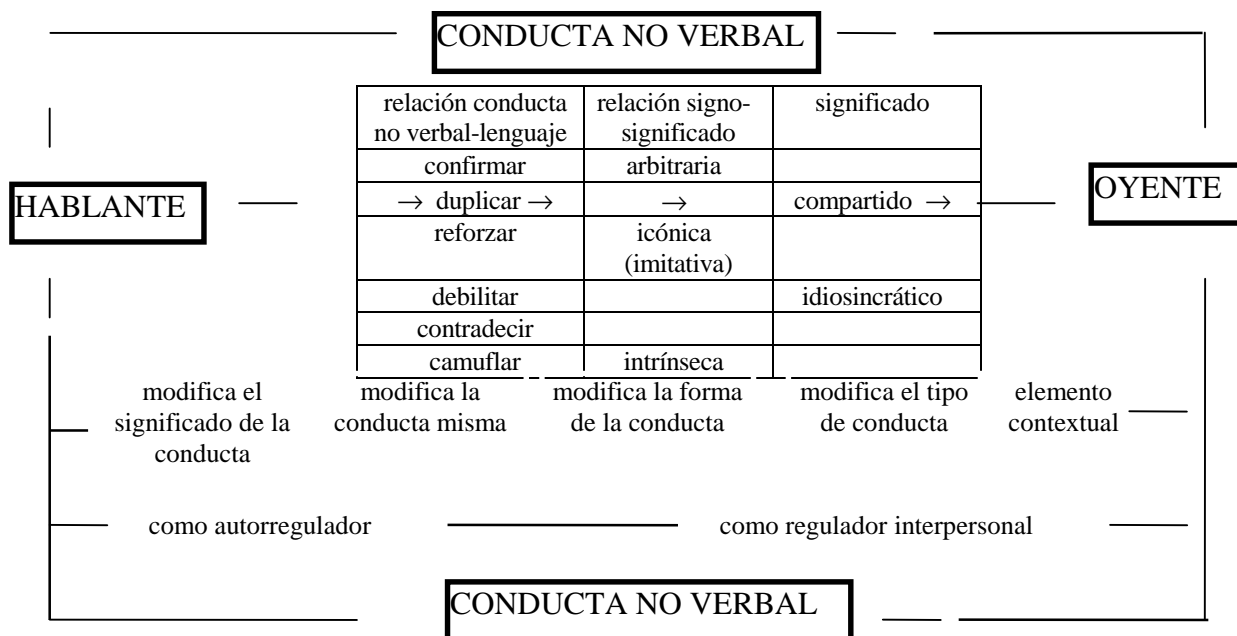
- a) simultáneamente al lenguaje verbal, es decir, superpuestos a él. (...)*
- b) como sustituto sintáctico del lenguaje verbal alternando con las palabras en la misma frase. (...)*
- c) independientemente del lenguaje verbal, con el paralenguaje constituyendo una forma de frase sin ambigüedad ninguna”.*

¹² Véase, por ejemplo, cómo en el análisis de la conversación de Stephen C. Levison (1989) hay una preocupación por la transcripción de distintos fenómenos no lingüísticos. La estrecha relación entre Lingüística y cultura ya fueron abordadas de forma introductoria por Manuel Casado Velarde (1991).

Sin querer extendernos demasiado, **la combinación de paralenguaje y de kinésica con el lenguaje puede aportar información adicional o puede deberse a una economía expresiva o, incluso, a una deficiencia verbal.** Bien sea una anticipación o bien una perífrasis no verbal, siempre aparece en **perfecta congruencia con lo verbal**¹³. Poyatos, por último, realiza una **tipología de las categorías no verbales como identificadores personales y socioculturales.** Éstos son los tipos:

- Emblemas o gestos por palabras.
- Marcadiscursos o los movimientos a la hora de hablar.
- Marcaespacios o la forma de señalar lo presente o lo ausente.
- Marcatiempos para evocar lo pasado, lo presente o lo futuro.
- Deícticos para señalar a personas y cosas.
- Pictografías o dibujar con las manos.
- Ecoicos o imitación de cualquier sonido.
- Kinetografías o imitar el movimiento.
- Kinefonografías o imitar el movimiento y el sonido.
- Ideografías o la forma de dar forma visual a los pensamientos.
- Marcasucesos para comunicar cómo pasaron las cosas.
- Identificadores o la forma visual de los conceptos.
- Exteriorizadores o la manera de mostrar reacciones a la vista.
- Autoadaptadores, cuando uno se toca a sí mismo.
- Alteroadaptadores, cuando se toca a los interlocutores.
- Somatoadaptadores o las comunicaciones íntimas de nuestro cuerpo.
- Objetoadaptadores o la manera de interactuar con los objetos.

Pero, ¿cuál es la relación entre estas categorías no verbales y la conducta verbal? Poyatos propone (1994: 80) el siguiente esquema de codificación e interrelaciones de las conductas verbales y no verbales en la interacción:



De este esquema nos interesan sobre todo las posibilidades de relación entre la conducta no verbal y el lenguaje. Así, la conducta no verbal puede **duplicar** lo expresado lingüísticamente, **reforzarlo, debilitarlo, contradecirlo** e incluso **camuflarlo**. Esta riqueza comunicativa de la estructura triple básica - tan desatendida en otros estudios - no sólo caracteriza la maestría del portador de la tradición, sino que también, en sus rasgos más característicos, se trasmite como parte intrínseca de la misma tradición oral.

¹³ Quilis (1981:403-405) también advierte esta relación entre lo verbal y lo no verbal; en concreto, remite a un estudio de Esther Torrego (1974) sobre la relación entre la entonación y el gesto.

Por lo tanto, como primera conclusión provisional, es absolutamente necesario **desarrollar en la metodología etnológica una aplicación del estudio de la comunicación no verbal, para captar la expresión corporal**. Así, lo recomienda, por ejemplo, Josep María Fericgla (en A. Aguirre Baztán: 1995: 154-5):

“¿Qué debe entenderse por comunicación no verbal en relación a la cultura y a la metodología cualitativa de investigación? En primer lugar, que la comunicación no verbal se refiere a la que se transmite por medio de expresiones vividas, por el lenguaje corporal (una parte del cual es universal y otra cultural) expresado por la mímica, las posturas, los gestos faciales y corporales, las miradas y por el uso de todo el contexto del entorno. También debe incluirse las sensaciones táctiles y olfativas como vehículos válidos para la comunicación no verbal. (...) En este sentido, si la palabra se revela esencial para la transmisión de ideas, la expresión no verbal es la clave del registro emotivo de una situación dada, y sirve también para validar o contradecir el mensaje verbal: por medio de la comunicación no verbal un informante puede repetir, contradecir, sustituir, complementar, acentuar o regular el comportamiento verbal (y de ello se infiere que, por supuesto, la comunicación no verbal no puede ser utilizada por el etnógrafo aisladamente del proceso total de comunicación). Por ello, en el mismo sistema cultural y físico en el que se inserta el mensaje no oral se hallan los factores que dan sentido al mensaje: objetos, condiciones lumínicas, olores y colores, temperatura, ruidos, personas en principio ajenas al mensaje; etc.”

Pero es que la transmisión oral u oralidad es, además de una técnica, una **sociología de la comunicación**. Como dice Rafael Corres Díaz de Cerio (1980:154-155), en la historia de la cultura y la tradición, se distinguen tres fases según predomine un sistema de comunicación u otro: **culturas de la palabra** (oralidad en las culturas tradicionales), **culturas del documento o de la escritura** (culturas modernas) y **culturas de la imagen** (cultura contemporánea). Esta técnica de comunicación está caracterizada no sólo por el uso destacado de la palabra y la ausencia de escritura, sino también por su **totalidad**, puesto que implica palabras, gestos, actitudes, modos de vida y costumbres, según la idea lingüística de que la palabra no transmite únicamente una información referencial sino asimismo un **modo de ser y una cosmovisión**.

Walter J. Ong (2001), discípulo de Marshall McLuhan, aborda las **diferencias fundamentales entre las maneras de manejar el conocimiento y la expresión verbal en culturas orales primarias y en las culturas afectadas por la escritura**. Distingue una **oralidad primaria**, la de las personas que desconocen por completo la escritura, y una **oralidad secundaria**, cuando sí la conocen, como la que caracteriza la era electrónica¹⁴.

Constata (2001:16) que los seres humanos utilizan **todos sus sentidos para comunicarse**, aunque el sonido es fundamental no sólo en la comunicación, sino también en el pensamiento. Y en ese sentido, la escritura nunca puede prescindir de la oralidad, aunque sí la reestructura. La escritura no redujo la oralidad sino que la intensificó. Hay culturas que conservan gran parte del molde mental de oralidad primaria. (2001:23)

“Las culturas orales producen, efectivamente, representaciones verbales pujantes y hermosas de gran valor artístico y humano, las cuales pierden incluso la posibilidad de existir una vez que la escritura ha tomado posesión de la psique”.

Efectivamente, las personas de **oralidad primaria** aprenden (2001:18) por medio del **entrenamiento**, por **discipulado**, **escuchando**, por medio del dominio de los **proverbios** y de las maneras de combinarlos y reunirlos; por asimilación de otros **elementos formularios**; por participación en una especie de **memoria corporativa**; y no mediante el estudio en sentido estricto. Son **culturas verbomotoras**, es decir, donde las palabras y la interacción humanas son primordiales, y se caracterizan por **ciertas psicodinámicas** (2001:38-80), esto es, por procesos de pensamiento propios, derivados de la **percepción de las palabras** como sonidos dinámicos (sensación evanescente), pero también como acontecimientos y hechos que poseen un gran poder, a veces, incluso mágico. Como en estas culturas **una persona sabe lo que puede recordar**,

¹⁴ Paul Zumthor (1989:20-24) también se plantea la cuestión de la oralidad. Él distingue tres tipos que se corresponden con tres situaciones culturales diferentes. El primer tipo, **primario** e inmediato, es aquel que no conlleva ningún contacto con la escritura y, según J. Fribourg (1987), puede ser de actualidad o con referencia al pasado o folklorizada. Los otros dos tipos, en cambio, tienen en común que coexisten con la escritura. El segundo tipo lo denomina oralidad **mixta**, cuando la influencia del escrito continúa produciéndose de manera externa, parcial y con retraso. Y el tercer tipo es la oralidad **segunda**, cuando tiene su origen en la escritura, en un contexto en el que ésta va minando los valores de la voz “en el uso y en lo imaginario”.

expresar la experiencia con palabras puede llevar a recordarla con la utilización de la Mnemotécnica, las fórmulas, los proverbios e incluso el ritmo. En definitiva, la **cultura oral primaria, en cuanto a su pensamiento y su expresión**, prefiere la **acumulación** a la subordinación; es acumulativa antes que analítica (utiliza fórmulas para recordar); **redundante** o “copiosa”; **conservadora** y **tradicional** (reprime la experimentación intelectual); se sitúa **cerca del mundo humano vital**; presenta **matices agonísticos** (enfrentamientos verbales, dialéctica, etc.); es **empática** y **participante** antes que objetivamente apartada; **homeostática** (es decir, equilibrada en un presente, siempre contemporánea); y **situacional** antes que abstracta. Y, por último, y encajando perfectamente con la tesis de todo este artículo, destaca en la memorización oral su **gran componente somático** (2001:71):

“La palabra oral, como hemos notado, nunca existe dentro de un conjunto simplemente verbal, como sucede con la palabra escrita. Las palabras habladas siempre constituyen modificaciones de una situación existencial, total, que invariablemente envuelve el cuerpo. La actividad corporal, más allá de la simple articulación vocal, no es gratuita ni ideada por medio de la comunicación oral, sino natural e incluso inevitable. En la articulación verbal oral, particularmente en público, la inmovilidad absoluta es en sí misma un gesto poderoso”.

La oralidad, por tanto, es una técnica y una sociología de la comunicación o, dicho de otro modo, **expresión corporal y conocimiento**. Y, como describe Paul Zumthor (1989), lo fundamental es ese **complejo performacional** compuesto por la voz, el gesto, el vestuario y los instrumentos musicales o los accesorios que él denomina **complejo verbomotor**. Este **carácter performacional** de la oralidad implica **cinco operaciones (producción, comunicación, recepción, conservación y repetición)** y nos conduce, de nuevo e inexorablemente, al componente corporal que venimos destacando.

3.3.- TRADICIÓN ORAL Y “LITERATURA” ORAL.

Tras definir qué se entiende por oralidad, pasamos a hacer lo propio con el concepto, más restringido, de **tradición oral**. Jan Vansina (s.a. 33-34) escribe:

“Las tradiciones orales son todos los testimonios orales, narrados, concernientes al pasado” (...) *“Además, no todas las fuentes orales son tradiciones orales. Sólo lo son las fuentes narradas; es decir, las que son transmitidas de boca en boca por medio del lenguaje” (...)* *“No se requiere, sin embargo, que el testimonio tenga conscientemente la intención de comunicar hechos o acontecimientos del pasado en atención a su importancia histórica. El testimonio no debe tener necesariamente un objeto histórico”.*

Una de las primeras cuestiones que se plantea es la **veracidad histórica de la tradición oral**. Para Vansina, en cuanto fuente histórica, merece cierto crédito dentro de unos límites. Propone (s.a. :35) el siguiente esquema para explicar su transmisión:

Hecho o acontecimiento
 ↓
 Observador ⇒ prototestimonio o testimonio inicial.
 ↓
 Cadena de tradición ⇒ Testimonio eslabón o auricular.
 ↓
 Último testigo ⇒ último testimonio o testimonio final.
 ↓
 Marcador ⇒ anotación más antigua.

Vansina va después tipificando los **diversos tipos de tradiciones y testimonios**. Los testimonios pueden ser **voluntarios** e **involuntarios**. Las tradiciones pueden dividirse, en principio, en **privadas** y **públicas u oficiales** según su significado y su función y en **cuajadas** y **libres** según su estructura (s.a.: 71):

“La distinción formal que tiene particular relación con la tradición es la que existe entre la fuente cuajada, aprendida de memoria, en que la forma del testimonio participa de la tradición, y la fuente libre, donde sólo el contenido del testimonio pertenece a la tradición. Se espera de las tradiciones cuajadas que todos los testimonios que se refieren a la misma tradición presenten una misma e idéntica expresión en un mismo contexto”.

Cree que todo testimonio es un espejismo de la realidad (s.a. .93). Por tanto, hay que rastrear en todo testimonio su significación social, es decir, su **función**, que Vansina (s.a.:95) resume en dos principales: la **adaptación de una determinada sociedad a su medio ambiente** y el **mantenimiento de la estructura social a través del tiempo**.

Este mismo autor, siguiendo cuatro criterios como son el objeto, la significación, la forma y la manera de transmisión, presentó un cuadro general de formas pertenecientes a la tradición oral subdividido en categorías, subcategorías y tipos. Así, las **categorías** que aisló fueron **fórmulas, poesía, listas, relatos y comentarios**. Actualmente, se tiende a distinguir **poesía tradicional, narrativa tradicional** y **etnotextos de antropología cultural**¹⁵. Puesto que no todo el mundo es capaz de informarnos, es necesaria la búsqueda de **buenos testigos**. El método concreto que se ha empleado es la **encuesta folklórica presencial o directa**, que como recomienda Roger Pinon (1965:21) debe versar sobre tres hitos distintos: **el informante, el contexto y testimonio en sí**. Para Vansina (s.a.: 203) el retrato de un buen informante es así:

“El buen testigo será el que vivirá su vida acostumbrada, que da las tradiciones sin muchas dudas, que comprende el contenido pero que no es muy brillante, pues si no se podrá creer que las deforma, que es de edad media y posee en consecuencia una experiencia personal de su cultura. En resumen, el buen testigo es el hombre ordinario cuyo estatuto le permite conocer las tradiciones”.

En conclusión, **el estudio de la tradición oral se ocupa de los informantes, del contexto y función de los testimonios y de la forma y contenido de los mismos**. Proponemos el siguiente repertorio de formas, reorganizado en torno al ciclo de la vida¹⁶, conscientes de que, **en las culturas que tienen sistemas de escritura casi universalizados, se debe estudiar la tradición oral con un criterio más amplio que es el de las culturas no oficiales**¹⁷.

REPERTORIO DE FORMAS TRADICIONALES ORALES

A) POESÍA TRADICIONAL

1. CICLO FESTIVO ANUAL.

Cantos de Navidad, Cantos de Inocentes, Cantos de Año Nuevo, Cantos de Reyes, Cantos de San Antón, San Sebastián, San Blas, Santa Águeda; Cantos de Carnaval, Cantos de Cuaresma, Cantos de Mayo, Cantos de sementeras y otras faenas agrícolas, Cantos de San Juan y San Pedro, Cantos de Corpus Christi, Cantos de Santiago y romerías, Cantos de cosecha y de vendimia, Cantos de difuntos, Cantos de Santa Lucía y San Nicolás...

2. CICLO DE LA VIDA HUMANA.

Cantos de nacimiento, Nanas, Cantos de bautizo, Juegos infantiles, Canciones de corro, Canciones de jóvenes, Canciones de mozos, Canciones de quintos, Canciones de mozas, Canciones de veladas invernales, Canciones de desafío, Canciones de boda, Canciones báquicas y de taberna, Canciones de oficios, Canciones obscenas, Canciones de hilanderas, lavanderas, etc.; Canciones de sastres, zapateros, arrieros, herreros, etc.; Canciones de duelos y funerales...

3. ROMANCERO.

4. OTROS GÉNEROS POÉTICOS TRADICIONALES.

El refranero, El adivinancero, El oracionero, los brindis tradicionales y las “coplas de ciego” o literatura de cordel memorizada y oralizada.

¹⁵ Esta división operativa no deja de plantear problemas: por ejemplo, los romances son mayoritariamente narrativos, aunque tengan forma verificada y se incluyan en la poesía tradicional.

¹⁶ Ver Asiáin (2000).

¹⁷ Por ello, es necesario comparar la tradición oral con otras fuentes escritas y orales: son importantes los libros y documentos pertenecientes a las culturas no oficiales; los catálogos y atlas de mitos; los recientes corpus orales pragmáticos; las fonotecas; las mediatecas, etc.

B) INFORMACIONES Y MATERIALES DE ETNOGRAFÍA Y ANTROPOLOGÍA CULTURAL

1. FIESTAS.

Del ciclo festivo anual, del ciclo de la vida humana (nacimiento, primera comunión, confirmación, boda, etc.), de gremios y oficios, agrarias y ganaderas, y locales (cultos religiosos, romerías y procesiones).

2. CREENCIAS.

Mitología popular; seres terroríficos, ángeles, fantasmas, apariciones, duendes; creencias astronómicas y agropastoriles, presagios meteorológicos, días fastos y nefastos, etc.; y supersticiones.

3. MEDICINA POPULAR.

Creencias y recuerdos sobre saludadores, curanderos, etc.; virtudes curativas de plantas y animales, y remedios tradicionales y caseros.

4. HISTORIA ORAL.

Percepción del pasado remoto (historias sobre moros, judíos, ciudades y pueblos abandonados, etc.); percepción del pasado cercano (guerras carlistas, guerra civil, posguerra, etc.); percepción y recuerdos de efemérides y catástrofes naturales; percepción y recuerdos de oficios y artesanías perdidos; y percepción y recuerdos de la vida cotidiana o “intrahistoria”.

C) NARRACIONES FOLKLÓRICAS

1.- Narraciones folklóricas individuales o personales: no son **productos orales** (no tienen independencia de circulación en la comunidad) ni están tan formalizadas como las de los demás grupos.

2.- Narraciones folklóricas pertenecientes a una colectividad: se trata de **productos orales** por su carácter de unidad independiente. Son menos formalizadas en el nivel de la enunciación y necesitan su relación directa con el contexto etnológico.

2.1.- **Narraciones folklóricas no predominantemente históricas:** son **productos orales**, fuertemente formalizados y en contacto estrecho con el contexto etnológico.

A) Cuentos populares.

A.1) Cuentos de animales.

A.2) Cuentos maravillosos.

A.3) Chanzas y anécdotas.

B) Narraciones acumulativas y lúdicas.

C) Leyendas y mitos fundacionales.

D) Romances.

2.2.- **Narraciones folklóricas “históricas”:** menor formalización.

A) Casos o sucesos.

B) Supersticiones y creencias.

C) Historia o Tradición oral.

Ya hemos trazado un panorama de las formas tradicionales. El último círculo concéntrico lo constituye la **literatura oral**, nomenclatura desafortunada y en retroceso según Ong (2001:19-24). Fribourg (1987:101-102) la define del siguiente modo:

“La literatura oral no es más que una parte de la tradición oral. Es -cito a Geneviève Calame-Griaule- “la puesta en forma, regulada por un código propio de cada lengua y de cada sociedad, de un fondo cultural”. Las obras de literatura oral son, pues, esa parte de la tradición oral que ha tomado una forma literaria, una estructura propia del grupo que la produce, y que obedece a ciertas reglas de expresión (prohibidas). Un hecho de relato oral que no se adaptase a un patrón (“pattern”) y que no obedeciera a ciertas condiciones de expresión, podría desprenderse de la tradición oral, no de la literatura oral”.

Según esta autora (1990:117), por último, hay que distinguir entre una literatura oral tradicional y otra de actualidad:

“La littérature orale englobe différents genres. Elle va des formes dites traditionnelles (contes, mythes, légendes, etc.) où l'énonciation doit obéir à certaines contraintes, à la littérature orale que l'on pourrait appeler d'actualité (histoires drôles, rummeurs, etc.) où les contraintes énonciatives sont moindres. Mais bien que “se transmettant de génération en génération” et “dans une forme réglée par un code propre à chaque langue et à chaque groupe “la littérature orale traditionnelle, voire conventionnelle, ne reste pas identique à elle-même”(…) “G. Calame-Griaule ne dit-elle pas que “la narration orale est parfois à la limite du théâtre”. Or dans ce cas, du fait même de l'énonciation, le locuteur modifie le texte, volontairement ou à son insu”.

3.4.- GLOBALIZACIÓN Y PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL.

¿Cuál es el futuro del patrimonio oral e inmaterial? En primer lugar, la **globalización** imparable y unificadora, con su pensamiento historicista y cientifista y la marginación de la dimensión mítica del hombre y/o su secularización, está provocando curiosamente el **contrapunto de lo imaginario**. En el caso concreto de la tradición oral, la globalización está produciendo **varios procesos** que ya apuntábamos en otro artículo (Asiáin; 2004:48):

4.- INTENTOS Y DIFICULTADES DE PRESERVACIÓN Y ESTUDIO DEL PATRIMONIO ORAL INMATERIAL: HACIA UNA ANTROPOLOGÍA DE LA MENTE CORPORIZADA.

Una peligrosa confusión en el ámbito del patrimonio oral inmaterial es identificar estudio y preservación. Sin restar un ápice de importancia a las recopilaciones realizadas por los folkloristas, a veces no son más que el certificado de defunción de la tradición que estudian. Preservar el patrimonio oral, como afirma la UNESCO, representa salvaguardar los espacios intergeneracionales de transmisión cultural, proteger a los tesoros humanos vivos y registrar sus testimonios. Por lo tanto, el estudio del patrimonio oral debe aspirar a contextualizar los testimonios y a describir a los informantes y sus recursos, además de a registrar y a analizar los testimonios orales, porque debe ser útil para colaborar en dicha preservación. Recojamos las rosas, pero no dejemos secarse el rosal.

Por ello, las reflexiones siguientes sobre el estudio del patrimonio oral inmaterial me gustaría que estuvieran asociadas a un ejemplo concreto recopilado en el trabajo de campo en Navarra.

15

LA YEGUA Y LOS DOS CUERVOS¹⁸

(S11F1)

Te voy a contar uno y es muy rural. (FC1) Resulta que había, claro cuando sale el ganao ahora, (IF2) en el mes de marzo o abril, con los primeros calores, pues, (RGM: gesto de estar tumbado algo) que estaba tendido el ganao caballar, se tumbaba largo, al sol. (FC2) Se ve que salió de

¹⁸ Relato nº 15 en la colección de Asiáin Ansorena (2002).

casa (IF3) bien comida y estaba tumbada (FC3) y, claro, había un cuervo (IF4) en un árbol y llegó un zorro (FN1) y, claro, la yegua no se movía, (FC4) y entonces el cuervo estaba:

- (RP1: imitación del graznido del cuervo) “Proaa, proaa” - [que es el graznido del cuervo.]

(FN2) Y llegó otro cuervo y:

- (RP1: imitación del graznido) “Proaa, Proaa”.

- (RP1: imitación del graznido) “Ildun, ildun¹⁹” - [o sea, que es otra voz del cuervo.]

Y claro, le quería decir:

- (RE2: mandando) “Prueba”.

Y el otro le contestaba:

- (RE45: con desconfianza) “Tú”.

(FN2) Porque, claro, como parecía muerta, pero no se atrevía ni el uno ni el otro. (FC5) Y, claro, y cuando, al estar dormida de esa forma, pues se ve que el trasero tenía bastante abierto. (IF5) Y ya que siempre van (RE54: con énfasis) ojos y trasero; de ahí empiezan a comer, que son las partes blandas.

(FN2) Y:

- (RP1: imitación del graznido) (RE2: imperativo) “Proa” - [(RE64: traduciendo) “prueba”.]

- (RE45: con desconfianza) “Y tú”.

(IF6) Al fin, (S2FN3) se decide, (RGM: gesto de volar hacia abajo) baja, picó y, como estaba viva, pegó como una estampida ella (FinS1) (FN4) y se ve que, (RGM: apresando un dedo con un círculo formado por otros dos) al cerrar el trasero, le cogió del cuello y el otro le iba (RGM: moviendo la palma abierta, como si fueran las alas) aleteando. (FN5) Y el otro se largó corriendo y el otro decía:

- (RE35: humorístico) “Pa ti, pa ti, pa ti, que yo no quiero nada”.

Ese es un dicho también (IF7) de aquellos tiempos. (FinS2)

¹⁹ A pesar de la traducción del narrador (‘prueba’, ‘y tú’), ‘ildun’ sería un compuesto en euskara de ‘-dun’, sufijo derivativo que indica posesión y hace las veces del verbo ‘tener’ (‘lo tienes’) e ‘il-’ (‘muerto/a’), interpretación perfectamente aceptable por el desarrollo del relato. ‘Proaa’, por otra parte, sería una *erdera* (adaptación al euskera de una palabra no vasca) con idéntico significado al que ofrece el narrador. Otra posible interpretación de ‘ildun’ sería entenderlo como ‘hil dun’, en *hiketan*, es decir, la forma de tratamiento muy familiar para dirigirse a la mujer (‘hil duk’ sería para el hombre), con una significación ‘(el cuervo macho dice al cuervo hembra) la tienes muerta’. Asesorado por biólogos, esta interpretación también sería plausible, puesto que los cuervos forman pareja estable durante toda su existencia. En Heráldica, incluso, el cuervo es símbolo de fidelidad, según las amables indicaciones que me ofreció el especialista francés Rouen.. Si fuera así, estaríamos ante un diálogo entre el macho y la hembra de una pareja de cuervos, lo cual, además de ser coherente, indicaría un grado de conocimiento del medio natural muy destacable. Según los estudios del Gobierno de Navarra o de HARBELEX (1987: 13), el dialecto propio de Estella era el altonavarro meridional, según la clasificación que hizo el príncipe Louis Lucien Bonaparte. En Tierra Estella, en el siglo XVI, hacia 1587, 451 pueblos tenían el euskera como lengua mayoritaria y 58, no. En estas fechas, Acedo, Ayegui y Estella ya conocían el castellano. Todavía en 1607, el euskera era lengua mayoritaria en Estella e, incluso, en 1717, muchos estelenses seguían empleándolo. Hacia 1778, la zona norte de la Merindad de Estella lo hablaba mayoritariamente. Por fin, a finales del siglo XIX, se produjo su declive y el euskera se refugió en los valles de Guesálaz, Yerri, Mañeru y poblaciones limítrofes. En el siglo XX se ha producido la pérdida definitiva del euskera autóctono, aunque se viene impulsando su reintroducción. Según estos datos, el relato nº 15, que nos narró Julián en Riezu (Valle de Yerri), pudo haber pertenecido al ámbito cultural del euskera hasta el siglo pasado, lo que explicaría esos restos fósiles y la “traducción” popular que nos procuró el informante.



Datos contextuales del informante y la narración.

Nombre y apellidos: Julián XXX (no quiso que figurara su apellido).

Edad: 60 años.

Profesión: agricultor.

Localidad: Riezu

Año de recopilación: 1992.

Testimonio: enfermo hace muchos años, recibe la visita de muchos vecinos del valle, lo que le ha procurado mucha información popular. Los relatos los ha aprendido tanto de su padre como de los vecinos.

Contexto: noches de invierno y meriendas masculinas.

Clasificación tipológica.

Aa-Th 56A* “El zorro se hace el muerto y captura al pájaro”.

Ca-Che 56A*; Rodríguez Adrados M490; Tubach 2176; Martínez Kleiser 65.043 y 65.044.

Motivos folklóricos.

K911; K1036.1.1.

Clasificación morfosintáctica textual.

Relato de degradación compuesto por dos secuencias encadenadas:

S1: Carencia (1B) - Ausencia - Enfrentamiento (2)

S2: Enfrentamiento (2) - Victoria (-1B) - Supresión de carencia (-1B).

Comparación multilateral.

Área lingüística del castellano:

(T56A*) Gómez López, N. (1997). Cuentos de transmisión oral del poniente almeriense. nº 4; Rasmussen, P. (1994). Cuentos populares andaluces de María Ceballos. nº 49 (Sevilla).

Área lingüística del gallego:

(T56A*) Carré, L. (1963-1967). “Contos populares da Galiza”, nº 141 (La Coruña).

Área lingüística del euskara:

(T56A*) Azkue, R.M^a (1989) Euskalerrriaren yakintza. nº 122 (Álava); Barandiaran, J.M. (1973: 247, 249-250 y 250-251) “Eusko-folklore” 3 versiones de Vizcaya.

Versiones portuguesas:

(T56A*) Soromenho, A. y Soromenho, P. (1984 y 1986). Contos populares portugueses. nº 36 y 58.

Correlación con los índices hispanoamericanos

(T56A*) Hansen T**223; Espinosa, J. M. (1937). Spanish Folk-Tales from New Mexico. nº 110; Pino, Y. (1960-63). Cuentos folklóricos de Chile. nº 239; Pino, Y. (1987). Cuentos mapuches de Chile. nº 6.

Versiones literarias

(T56A*) Sánchez de Vercial, C. Libro de los ejemplos por A.B.C., (1961), nº 50; Correas, Refranes, p. 301b; Hernán Núñez, Refranes compilados, p. 198; Le Roman de Renart. (J. Dufournet y A. Méline ed.;

1985), XVII, vv. 1398-1549; Odo de Cheriton, Las fábulas de Odón de Cheritón, en Fábulas latinas medievales (ed. Sánchez Salor; 1992) nº 49; Libro de los gatos, (ed. J. E. Keller; 1958) nº 53.

Versión de fácil lectura

LA YEGUA Y LOS DOS CUERVOS

Te voy a contar uno que es muy rural. Cuando sale el ganado caballar con los primeros calores, en el mes de marzo o abril, se tiende, se tumba largo al sol. Y una yegua salió de casa bien comida y estaba tumbada inmóvil en el prado. En las cercanías había un cuervo en un árbol y llegó otro y, como la yegua no se movía, el cuervo graznaba:

- “Proaa, proaa”.

Y, al llegar el otro grajo, insistía:

- “Proaa, Proaa”.

- “Ildun, ildun” - le respondía el otro cuervo, ya que es otra voz que tienen para grajear.

Pero lo que querían decir era:

- “Prueba. Prueba”.

- “Tú. Tú”.

Porque, como parecía muerta la yegua, estaban al acecho, aunque no se atrevían ni el uno ni el otro. Además, al estar dormida de esa forma, el agujero del trasero lo tenía bastante abierto y los ojos y el trasero son las partes blandas por donde siempre empiezan a comer los cuervos. Por lo que insistían una y otra vez:

- “Proaa. Prueba” - decía uno de los grajos.

- “Ildun. Y tú” - le respondía el otro.

Por fin, se decidió uno de ellos, echó a volar hacia abajo, le picó en el trasero y, como estaba viva la yegua, pegó una estampida. Y, al echar a correr, cerró el agujero del trasero, lo apresó por el cuello y aleteaba sin poder escapar. Y el otro cuervo se marchó volando y le gritaba:

- “Para ti, para ti, que yo no quiero nada”.

Ése es un dicho de aquellos tiempos.

4.1.- DIFICULTADES DE RECOPILAR, REGISTRAR, TRASCRIBIR Y ANOTAR CRÍTICAMENTE.

Si obviamos las dificultades para localizar a los informantes – nada desdeñables, por otra parte -, el resto de dificultades vienen marcadas, en primer lugar, por la *performance* oral. Recopilar y registrar los testimonios de un informante requieren un arte y una experiencia en la **entrevista presencial** difíciles de transmitir, pero que se suplen con la preparación de un cuestionario completo y con paciencia y respeto hacia él. La mejor forma de registrar los testimonios sería la grabación en vídeo, pero este soporte, además de caro y dificultoso técnicamente, suele intimidar y retraer a los informantes. Es más aconsejable terminar la serie de entrevistas con una o varias grabaciones audiovisuales y utilizar en todo su desarrollo la grabación magnetofónica con una grabadora de mano menos aparatosa. En este caso, es imprescindible completar una ficha de entrevista donde ir consignando los principales recursos del narrador y realizar la transcripción con relativa celeridad. Un ejemplo de ficha, que se utilizó en la entrevista presencial en la que ser recopiló nuestro ejemplo, es el siguiente:

ENCUESTA ETNOGRÁFICA	
DATOS DEL NARRADOR	
NOMBRE Y APELLIDOS:	SOBRENOMBRE:
EDAD:	OCUPACIÓN:
TESTIMONIO (REPERTORIO APRENDIDO DE):	LUGAR DE NACIMIENTO:
TIPO DE NARRADOR (PROFESIONAL, AFICIONADO ...):	LUGAR/ES DE RESIDENCIA:

DATOS CONTEXTUALES		
AÑO DE RECOPIACIÓN:		LOCALIDAD DONDE SE RECOPILA:
MEDIO DE VIDA:		AUDITORIO HABITUAL:
MOMENTOS DEL AÑO Y DEL DÍA EN QUE SE NARRABAN:		LUGAR/ES DONDE SE NARRABAN:
DATOS SOBRE LA GRABACIÓN		
Nº DE CINTA:		CARA Y Nº DE VUELTAS:
DATOS Y ANOTACIONES SOBRE LOS RELATOS		
Nº	TÍTULO	RECURSOS DEL NARRADOR
Nº DE ENCUESTA:		Nº DE PÁGINA:

Desde una perspectiva literaria, en la transcripción, tradicionalmente se optaba o bien por “recrear” por escrito el espíritu de los testimonios con distintos grados de fidelidad, o bien por transcribir literalmente el lenguaje empleado por los informantes, aunque, frecuentemente, sin aprehender todas las características de la oralidad que acabamos de esbozar. Quizás primaba en ello un esfuerzo por hacer que esa fidelidad fuera compatible con la facilidad de lectura. Desde la perspectiva antropológica que nos orienta, tan importantes como los relatos son los narradores y sus recursos, el auditorio y sus reacciones y, asimismo, el contexto de las narraciones, sus tiempos y lugares. Dicho de otra forma, la perspectiva antropológica intenta captar la oralidad como una técnica y como una sociología de la comunicación. Pero, desde este punto de vista, a veces se sacrifica un tanto la legibilidad, como se puede apreciar en el ejemplo propuesto.

En resumen, los dos conceptos fundamentales, y en cierta forma irreconciliables, son legibilidad y fidelidad. La dificultad que entraña compatibilizarlas nos ha decidido a proponer un tipo de transcripción que respete ambos objetivos prioritarios. Para otros ámbitos (publicaciones comerciales y divulgativas, por ejemplo) es aconsejable procurar una segunda versión destinada a una lectura fácil. En esta versión, totalmente orientada a favorecer la lectura, con la que acabábamos nuestro ejemplo, se debe encarar la resolución de las diferencias entre comunicación oral y comunicación escrita. Esta suerte de “traducción” literaria, irremediablemente subjetiva y, por ende, carente de valor para el análisis posterior, evita, en primer lugar, titubeos, vacilaciones y fallos de memoria, y, en algunos casos, subsana equivocaciones en la coherencia o en la lógica de los testimonios.

La versión de nuestro ejemplo se podría caracterizar como **una versión etnolingüística combinada con rasgos de una versión representativa**. Precisemos algunos extremos válidos para este ejemplo y para la transcripción de otros:

a) Es **etnolingüística**, porque reproduce de la **forma más fidedigna** posible lo escuchado, consignando titubeos, dudas, equivocaciones, repeticiones, contracciones orales de las palabras y cuantos fenómenos no intencionales ha emitido el narrador; asimismo consigna todos los recursos intencionales de tipo verbal y oral: juegos y variaciones de tono, de timbre, de cantidad y de intensidad; alteraciones del acento, silabeos y rupturas de palabras con silencios, etc. y, por último, recursos propios de la entonación.

Por eso, se utiliza la siguiente forma para codificar todo ello. Como si de acotaciones escénicas se tratase, se detallan entre paréntesis dichos recursos de una forma clara y concisa; y se les asigna a cada uno además de la letra “R” de retórica, que es la parte del análisis en que se deben estudiar, una letra que indique el tipo de recurso y un número que lo especifique. En este y en otros ejemplos, tenemos las siguientes equivalencias:

RT = recursos tonales;
 RTI = recursos mediante el timbre;
 RC = recursos de la cantidad o duración de los sonidos;
 RI = recursos de la intensidad;
 RA = recursos de acentuación;
 RE = recursos de entonación.

b) Con todo cuanto hemos apuntado anteriormente no conseguimos reproducir, sin embargo, todos los recursos propios de un narrador, sino sólo los verbales articulados. Debemos recurrir a un concepto de comunicación más amplio a la manera de Fernando Poyatos (1994:129), que describe el discurso como **una estructura triple básica: lenguaje, paralenguaje y kinésica**.

Por lo tanto, hay que añadir al menos dos grupos más: recursos paralingüísticos (RP) y recursos kinésicos o gestuales (RG). Entre los primeros destacan las risas, los bostezos, suspiros, etc. que también se especificarán mediante un número. De los recursos gestuales sólo se tienen en cuenta aquellos que tienen un valor significativo o narrativo claro, es decir, todos cuantos aportan colorido a la enunciación y que codificamos de la siguiente manera:

RGO = gestos de ojos y cejas;
 RGB = gestos de la boca;
 RGM = gestos de manos y brazos;
 RGP = postura corporal.

Todos estos recursos gestuales, al ser visuales, no están explícitos en las grabaciones, sino anotados en las fichas de entrevistas y después incorporados en la transcripción con la mayor celeridad, para que el recuerdo de la enunciación concreta sea lo más objetivo posible. Por último, existen recursos táctiles (RTA) de los narradores, que utilizan con el auditorio o con el entrevistador. En definitiva, como los gestuales y los táctiles son visuales, la transcripción ha de ser **representativa** para captarlos, es decir, debe **tender a reproducir las circunstancias exactas de la enunciación**.

Es preciso advertir que el resultado de la transcripción es necesariamente reflejo de una **realización individual**, cuyo objetivo es el estudio de los recursos de los narradores en la fase retórica del análisis. Para que no se pierda el **efecto de oralidad** que persigue la transcripción y para mantener una **buena legibilidad**, he incluido esas notas, fruto de la observación, en la propia transcripción de los relatos con una tipografía muy diferenciada, de tal manera que sea posible reproducir las circunstancias de la enunciación sin entorpecer la lectura, así como para poder excluir estas anotaciones con facilidad si se quiere reproducir exclusivamente lo verbal. En general, nos podemos encontrar los siguientes recursos en las transcripciones:

RECURSOS DEL NARRADOR	TIPO DE RECURSOS
RTO = recursos tonales;	LINGÜÍSTICOS
RT = recursos mediante el timbre;	
RC = recursos de la cantidad o duración de los sonidos;	
RI = recursos de la intensidad;	
RA = recursos de acentuación;	
RE = recursos de entonación.	

RP = recursos paralingüísticos	PARALINGÜÍSTICOS
RGO = gestos de ojos y cejas;	KINÉSICOS
RGB = gestos de la boca;	
RGM = gestos de manos y brazos;	
RGP = postura corporal.	
RTA = recursos táctiles	

Por último, en algunos casos, los rasgos dialectológicos más relevantes y distintivos en cuanto a la fonética y morfosintaxis se determinarán y explicarán en la fase retórica. De los fenómenos léxicos dialectales se aportará una equivalencia semántica en un breve glosario final.

Por último, en cuanto a las anotaciones críticas de los relatos, la forma escogida para presentar cada narración anotada ha sido la siguiente:

- **Número y título de la narración.**
- **Trascripción etnolingüística y representativa.**
- **Datos contextuales del informante y la narración.**
- **Clasificación tipológica.**
- **Clasificación morfosintáctica textual** (fruto de un análisis narratológico).
- **Comparación multilateral:** se inscriben en este apartado las referencias a otros repertorios recopilados en distintos ámbitos geográfico-lingüísticos.
- **Versiones literarias.**
- **Reconstrucción de una versión de fácil lectura** (sólo cuando la fuente está muy confusa o mezclada por acción del olvido del informante y, en general, para favorecer una lectura fácil y rápida).

4.2.- DIFICULTADES DE ESTUDIO DEL PATRIMONIO ORAL INTANGIBLE: HACIA UNA ANTROPOLOGÍA DEL CUERPO.

Comenzábamos así nuestro particular deambular teórico hacia una **antropología del cuerpo** que consiguiera responder a la paradoja de estudiar un patrimonio a la vez intangible pero corpóreo; identitario pero universal; tradicional y evolutivo, similar e irrepetible.

Habíamos llegado a la conclusión de que debía ser una **perspectiva antropológica** porque, como ya hemos referido, tan importantes como los testimonios eran los informantes y sus recursos, el auditorio y sus reacciones y, también, el contexto: sus tiempos y lugares. Y, por tanto, otras perspectivas (literaria, histórica...) se mostraban limitadas en la captación de todos estos elementos.

Pero también percibíamos una cierta **confusión entre interpretación y uso del patrimonio oral intangible**. En esta orientación, Valentina Pisanty (1993:47-77), siguiendo a Umberto Eco y refiriéndose específicamente al cuento popular, establece una importantísima distinción entre **uso e interpretación de los textos**. Aprovecha el ejemplo de *Caperucita roja* (1993:82-105) para repasar todas las lecturas adultas de este cuento, a saber: psicoanalítica, etnológica, mitológica, lunar, químico-metalúrgica, feminista e histórico-ideológica. Por lo tanto, para ella, la lectura (recepción, diríamos nosotros) cambia con el pasar de los años. La estructura paródica caracteriza la interpretación del niño, que interpreta el cuento a partir de su propia experiencia; mientras que el adulto incorpora a su esfera personal determinadas porciones de la cultura a la que pertenece. En conclusión, Pisanty (1993:108) observa cómo la frontera entre la interpretación crítica y el uso del texto es muy sutil en los cuentos populares, distinción que puede estribar en si se privilegia la *“intentio lectoris”* o *“la intentio operis”*.

En el ejemplo propuesto, *La yegua y los dos cuervos*, nuestra recepción queda influida en nuestra tierra por el **uso nacionalista o “colonialista”** que le otorguemos a los restos fósiles del euskera. Este uso, que en este ejemplo es casi anecdótico, tiñe, sin embargo, la recepción del patrimonio oral en general desvirtuando su interpretación más profunda y obligando a los estudiosos a realizar verdaderas piruetas teóricas para alinearse en uno o en otro bando ideológico. Además, sabemos por Herzfeld que esta

búsqueda del exotismo nacionalista o de la uniformidad – superioridad colonialista ha sido un demérito endémico en la antropología²⁰.

En conclusión, necesitamos un **paradigma antropológico interpretativo que supere estos y otros usos**. Y ello sólo es posible si partimos del **concepto de especie**, común a todas las etnias, y si cambiamos la orientación de nuestros estudios para **buscar lo común y el encuentro entre culturas**. Con esta perspectiva **la identidad cultural** quedará definida **por el adoptar y el adaptar**, es decir, por ser capaz de captar las **peculiaridades adaptativas de una cultura en un contexto universal**.

Pero, ¿qué **metodología** puede encarar este propósito? Evidentemente, una que parta del **cuerpo**, elemento común de la especie. Así, **la antropología del cuerpo** se revelaba como la única capacitada para superar los usos étnicos.

En este camino la **antropobiología alemana²¹** nos ayudaba a centrar lo específicamente humano en el hecho de que regulamos, pautamos **simbólicamente**, nuestra conducta siguiendo no causalidades biológicas sino normas culturales. Por tanto, el ser humano se caracteriza por su **indeterminación biológica**. Según Gehlen, el hombre es un **ser inacabado** que necesita ubicarse en el mundo, tener una noción de sí que guíe su conducta a la hora de **completarse a sí mismo social y culturalmente**. Por ello, la indeterminación biológica del hombre no sólo posibilita la configuración cultural de su conducta sino que le obliga a hacerlo. Por ejemplo, el aprender a caminar de forma bípeda es imprescindible en un entorno social, porque deja libres las manos que nos sirven para manejar instrumentos. Al usar las herramientas, los **límites de la corporalidad se amplían y no pueden definirse biológicamente**. El mundo no es ya un mundo natural, sino que es transformado por el hombre para adaptarlo a sí mismo. Además, la adopción del caminar erguido permite al ser humano levantar la vista, mirar más allá de su nicho ecológico y descubrir el mundo. El campo visual del hombre ya no se limita al entorno inmediato. De esta manera se produce una **apertura del ser humano al mundo mediada por la cultura** que le transforma sustancialmente y que se produce a través del cuerpo. Porque está abierto al mundo (no como los animales que tienen perimundo), su corporalidad, su dotación biológica está indeterminada y se caracteriza por su **plasticidad**. Es capaz de objetivar la realidad que le rodea y de objetivarse a sí mismo, por lo que puede modelar libremente su vida. De este modo, protagoniza su conducta, y en general, la propia vida no se desencadena como una necesidad “natural”, sino que resulta ser un artificio, el primer producto de la libertad. Así, subjetividad y objetividad son dimensiones correlativas porque sólo es sujeto el ser que, al estar abierto al mundo y ser capaz de objetivar la realidad, es también capaz de captarse a sí mismo como objeto, es decir, de verse a sí mismo desde el mundo. Esto fue denominado por Plessner **“posición excéntrica del hombre”**, puesto que no orienta necesariamente el mundo hacia sí mismo, sino que es capaz de orientarse él hacia el mundo y desde él establecer su propia posición.

Por ello, la visión estratificada del hombre, aceptada tradicionalmente en occidente, no nos sirve porque lo que llamamos **biología o corporalidad humana es en sí misma un producto cultural**. Sin hombre no hay cultura pero sin cultura no hay hombre. Las características más básicas de la corporalidad humana son incomprensibles al margen de su inclusión en sistemas culturales (la dentadura, la posición erguida...). Por esto, los factores socioculturales de los fenómenos humanos no se superponen a los biopsicológicos sino interseccionan con ellos y lo que es más, los determinan. El habla, la actividad humana por excelencia, es un ejemplo no sólo de que de hecho hay intersección entre factores psicológicos y sociales sino que **lo específicamente humano debe situarse en la necesidad del solapamiento²²**.

El cuerpo es el vehículo del hombre en el mundo, pues a la vez que interioriza la realidad externa, expresa hacia fuera la interna, con lo que el cuerpo media entre la subjetividad humana y el mundo, o más que mediar es la mediación. Así, lo que llamamos cuerpo es una construcción social y cultural mediada por todo un **sistema de símbolos** y la nueva conciencia del cuerpo humano es en sí misma un producto social e histórico, por lo que no se puede entender la corporalidad del ser humano sin esta dimensión. Por lo tanto, **el estudio de todos los fenómenos humanos ha de presentar una dimensión social y cultural**. A lo largo de la historia, el ser humano ha ido modificando su visión del

²⁰ Soy consciente de que reabro un debate sobre la metodología de las Ciencias Sociales, ahora que ya se ha visto que la pretensión estructuralista de aplicar el método científico-experimental estaba desenfocada, puesto que estas ciencias son, ante todo, interpretativas.

²¹ Ver al respecto, las obras de A. Gehlen (1987 y 1993) y de H. Plessner (en www.aepcl.org).

²² Como veremos más adelante, este solapamiento o funcionamiento no lineal tiene su espejo en el funcionamiento cerebral y en el comportamiento del simbolismo.

cuerpo; también ha ido cambiando qué se entiende por cuerpo y la forma de abordar su comprensión. En conclusión, no hay una única forma de ser humano y **lo específicamente humano es la necesidad de autointerpretarse**.

Partiendo de estos antecedentes, en los años 70 se desarrolló la **antropología del cuerpo**, que permitía conocer la tensión entre la unidad y la diversidad, entre naturaleza o biología y cultura. Hasta ese momento, una constante en el discurso hegemónico occidental era la **importancia de las dicotomías**: mente - cuerpo; racional-mágico; real-no real; racional-pasional. La **ruptura de estas dicotomías** es un nuevo empeño de las Ciencias Sociales (y humanas, en general). En esta corriente antropológica existen **tres niveles o cuerpos interrelacionados entre sí a partir de la metáfora-símbolo del cuerpo: el cuerpo individual, el cuerpo social y el cuerpo político**. Todas las prácticas sociopolíticas son también corporales a través de las emociones, que tienen mucha importancia en esta interrelación y son la mediación entre los tres cuerpos. **Las emociones**, que explican muchas cosas de nosotros como seres biológicos pero también como seres culturales, **deben verse a la vez como sentimientos y como movimientos de acción**, de orientación para la acción, ética y moral, ideológica y cultural en un sentido amplio. Aprendemos a comportarnos en sociedad a través de los **rituales**, espacios privilegiados para el cuerpo y las emociones²³.

No es menor el interés que ha despertado esta instancia del **cuerpo** en la **antropología filosófica** reciente²⁴. Entre otros muchos autores, nos fijaremos en la filosofía de Pedro Laín Entralgo (1991 y 1993), quien afirma la **unidad psicoorgánica** que constituye el ser humano²⁵, al que caracteriza como una inteligencia sentiente. El hombre es un ser poseedor de una razón instrumental (capaz de utilizar los instrumentos), estableciendo una forma de ser del cuerpo en el que existe la posesión del cuerpo (el cuerpo es mío). Laín Entralgo lo define como la **“totalidad de acciones, potencias, posibilidades, constituyentes... que al actuar como un todo integra las actividades que mediante el cuerpo somático se realizan: la historia, la percepción, las emociones, la conducta, la amistad, el encuentro, y la relación médico enfermo”**. Esta unidad psicoorgánica presenta varios momentos: estructural (sistema de notas psicocórgánicas), conductual (conducta humana), personal (capacidad de sentirse persona), eutímico (estado de salud, de bienestar o no), patológico (como afección), social, histórico y religativo. Sin embargo, Laín considera que **el hombre esta vertido en la realidad**, porque la versión (desde el interior hacia afuera) es desde el cuerpo, por ser el hombre un ser de realidades, y por existir un mecanismo de versión. Mientras el animal vive entre estímulos, el hombre al inteligir los estímulos los aprehende y los convierte en realidad. El **mecanismo de la versión** es la aprehensión sentiente de los estímulos y la intelección de éstos como reales. Así, la persona se encuentra indigentemente arrojado en la realidad.

Más recientemente, Constance Classen (1993a; 1993b; 1994 ...) ha desarrollado la denominada **“Antropología de los sentidos”**. Ésta se basa en el concepto de que la percepción sensorial es un acto no sólo físico, sino también cultural. Esto significa que la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato no sólo son medios de captar los fenómenos físicos, sino además vías de transmisión de valores culturales. Por lo tanto, si la percepción está condicionada por la cultura, **el mundo se percibe de forma distinta según las culturas**. De esta manera, en el caso de la cultura occidental, se advierte un profundo visualismo que dificulta la comprensión de los paisajes sensoriales de otras culturas. Pero es que, además, cuando se examinan los significados asociados a las diversas sensaciones y facultades sensoriales en distintas culturas, se descubre un simbolismo sensorial muy rico y vigoroso. Estos significados y valores sensoriales forman juntos el **modelo sensorial** al que se adhiere una sociedad, según el cual los miembros de dicha sociedad “interpretan” el mundo o traducen las percepciones y los conceptos sensoriales en una “visión del mundo” particular y, muchas veces, etnocéntrica. En efecto, **el estudio del simbolismo sensorial revela forzosamente las jerarquías y los estereotipos a través de los cuales determinados grupos sociales están investidos de autoridad política y moral, mientras que otros están desprovistos de ella y condenados**. Por ejemplo, el uso del color de la piel como marca de discriminación es muy común en muchas sociedades; o en el mundo occidental, los códigos olfativos han servido para apoyar a la elite “fragante” o “inodora” y estigmatizar a grupos marginados como los judíos y los negros.

²³ A este respecto es de gran utilidad la separación radical que establece Handelman (1997) entre ritual y espectáculo.

²⁴ Jean Starobinski (1999), por ejemplo, hace una breve historia de la concepción del cuerpo. Entre los filósofos españoles, también nos han interesado las aportaciones de C. Gurméndez (1994 y 1989-93).

²⁵ El hombre, para Laín, es Animal symbolizans, racional, proiectivum, creans, sociale, donans, progrediens, labefaciens, morale, zoon histoikon, ser actuante, inteligencia sentiente ...

4.3.- PRIMERAS CONCLUSIONES: EL PARADIGMA “EMBODIED MIND”.

Lo que parece claro es que todas estas contribuciones anteriores ponían en **crisis la división tan occidental entre mente y cuerpo**, y otorgaban a este último un papel pocas veces suficientemente atendido²⁶. Por consiguiente, el **paradigma antropológico interpretativo que anhelábamos** lo encontramos en el paradigma que se conoce como *embodied mind*, o **mente corporizada**.

Tal y como lo presenta Rafael Núñez Errázuriz (www.iing.cl/docs), en el momento en que las denominadas “ciencias cognitivas” han realizado un esfuerzo multidisciplinario sin eludir la observación empírica, los resultados apuntan al hecho de que **mente y cuerpo no son realmente dos entidades que simplemente se relacionan, sino que en realidad son dimensiones de un mismo sistema que se co-definen en un todo integrado e indisoluble**.

Pero quizás lo más interesante es que este paradigma parta de una **orientación lingüística**. Se trata de la **lingüística cognitiva** y, más concretamente, de la **teoría contemporánea de la metáfora** (G. Lakoff y M. Johnson, 1982, 1998, 1999; G. Lakoff, 1987, 1993). Hacia el final de la década de los setenta, George Lakoff se comenzó a distanciar de los enfoques clásicos descorporizados salidos de los trabajos en gramática generativa lanzados por Noam Chomsky²⁷ en los años cincuenta, mostrando que el lenguaje humano es mucho más rico y complejo que lo que pueden analizar aquellos enfoques basados en lo formal, lógico, y literal. Lakoff junto al filósofo del lenguaje Mark Johnson demostraron que **a través del estudio empírico del lenguaje humano se puede comprender aspectos fundamentales de la organización conceptual del pensamiento humano y de su imbricación con la corporalidad**. Como se sabe, la posición epistemológica de la teoría cognitivista - al menos en la versión de Lakoff y Johnson - mantiene que, en general, **los conceptos abstractos son construidos por una serie de mecanismos cognitivos a partir de conceptos experienciales, esto es, ligados primordialmente con la experiencia del propio cuerpo y de sus acciones**. Los mecanismos de construcción son varios (esquemas imaginísticos, fusión conceptual, razonamiento figurado...), pero, entre ellos, Lakoff y Johnson asignan una papel esencial a la **metáfora conceptual**. La metáfora, en esta concepción, constituye el mecanismo principal de acceso epistémico a realidades abstractas. Mediante las proyecciones metafóricas entendemos y conceptualizamos realidades que no son directamente experimentables, ajenas a los sentidos.

Sin embargo, lo novedoso de este paradigma es su **refrendo en los estudios cerebrales recientes**. John J. Ratey (2003) describe el cerebro como un órgano muy distinto a un ordenador, puesto que está **compuesto de mapas o redes neuronales y funciona básicamente con analogías y metáforas**. Es más bien un ecosistema activo de neuronas y sinapsis. Estas redes neuronales responden a patrones establecidos por experiencias pasadas, por lo que cuanto percibimos se integra en categorías o construcciones aprendidas (mediante engramas o representaciones de algo que se debe recordar) que manipulan nuestra propia percepción. Esta nueva visión de la mente, donde se observa un equilibrio entre naturaleza y crianza, implica que **la condición humana es una interacción de complicidad entre la cultura y cada mente**; cada una conforma a la otra, con el lenguaje como medio primario del intercambio. Esta cualidad del cerebro se conoce como **neuroplasticidad**, que se refiere a la capacidad de las células nerviosas de cambiar y modificar su actividad como respuesta a los cambios del entorno, si bien es cierto que esta plasticidad tiene sus límites, como los periodos de tiempo críticos (en el lenguaje, por ejemplo). Significa asimismo que tanto el cerebro como el cuerpo contribuyen a las emociones y lo hacen de una manera compleja interdependiente, por lo que **no podemos separar las emociones de la cognición o la cognición del cuerpo**. Para John J. Ratey (2003:142), las preguntas fundamentales son: “¿Cómo percibe y abarca usted el mundo? ¿Cómo atiende usted al mundo y llega a ser consciente de él? ¿Cómo llega usted a saber?”. Y en el caso del patrimonio oral inmaterial que nos ocupa, las preguntas fundamentales no diferirían demasiado.

En resumen, John J. Ratey (2003:417) utiliza la **metáfora de los cuatro teatros** para explicar el funcionamiento del cerebro:

“La metáfora del teatro está ganando de nuevo popularidad porque sugiere la unificación de muchas partes y piezas pequeñas que actuando solas no son casi nada, pero que concertadas

²⁶ Esto se produce especialmente por la influencia de la filosofía de Descartes. Sólo Benedictus Spinoza repara en la importancia del cuerpo: “Y el hecho es que hasta ahora, nadie ha determinado lo que puede un cuerpo”.

²⁷ El propio Chomsky ha variado su enfoque como se puede comprobar en su preocupación por establecer las relaciones entre naturaleza y lenguaje, entre cerebro y lenguaje (2003).

conforman, modelan, crean algo”. (...) “Los cuatro teatros se levantan junto a un río neurológico de la mente, cada uno está más río abajo con respecto a la experiencia inmediata que el que le precede. La información sensorial entra en el primer teatro, la percepción, y fluye por la atención, la conciencia y la cognición; a continuación lo hace por las funciones cerebrales, como el lenguaje o la destreza social, y entra en el cuarto teatro: ese en quien se ha convertido el que percibe. Puede imaginarse este río de la mente como una corriente que baja desde nuestras experiencias inmediatas, siempre cambiantes, hacia el dominio, que cambia despacio, de la personalidad y la conducta”.

No obstante, no es un simple proceso lineal, puesto que también hay un flujo ascendente o descendente desde cualquiera de los cuatro. El propio John J. Ratey (2003:430) matiza:

“Pero hay que decir que la metáfora del río proporciona solo un asidero parcial de la realidad y no trasmite del todo la plasticidad no lineal del cerebro en sus reacciones a la retroalimentación positiva o negativa. En el mundo real no hay un estímulo que no cambie la manera en que el cerebro interpreta los estímulos subsiguientes. La predicción, el deseo y una interpretación imaginativa desempeñan un papel enorme en la determinación de cómo responderá el cerebro a una situación dada”

5.- ANÁLISIS DE LA EXPRESIÓN Y EL CONOCIMIENTO EN EL PATRIMONIO ORAL INMATERIAL: PRIMERA APROXIMACIÓN AL PRAGMEMA.

Como ya hemos ido mostrando a lo largo del artículo, el nexo de unión entre los conceptos de obras maestras, espacios y tesoros humanos vivos es el **cuerpo**, enfocado desde un paradigma de **mente corporizada que incluya percepción, emoción y conocimiento del mundo**. En definitiva, todo nos había conducido a esta **mente corporizada como punto de encuentro común a la especie desde el que entender las culturas como variaciones adaptativas o sistemas de modalización secundarios, como extensiones antropobiológicas simbólicas de lo que es universal**. Además, hemos comprobado que el patrimonio oral **no es igual en todas las comunidades y, en las que tienen sistemas de escritura casi universalizados, es necesario estudiarlo y preservarlo con un criterio más amplio que el de la forma de transmisión oral, a saber, el de las culturas no oficiales**.

El análisis cultural se convertía en **humilde y microscópico**, porque cambiaba el enfoque: no se pretendía encontrar las diferencias desde las que acuñar los grandes conceptos abstractos occidentales, ni generalizar los exotismos, que emanaban de diversos estudios de campo sesgados por una visión colonialista o nacionalista, para fundar nuevas teorías, sino de partir del estudio de lo común que se extiende de forma diversa. Sólo en ese **estudio extendido de la mente corporizada, estudio concéntrico y superpuesto**, podremos interpretar los símbolos o urdimbre de significaciones.

Por tanto, la lingüística o la semiótica²⁸ y sus análisis del discurso excesivamente textualistas y descorporizados daban paso a una **antropología de la mente corporizada que abordara un análisis de la expresión y del conocimiento del patrimonio oral**. Esta antropología se caracterizaría por acoger la plasticidad del ser humano (o neuroplasticidad si nos referimos al cerebro), esto es, la forma de completar su indeterminación biológica y ampliar los límites de su corporalidad, ya de por sí producto cultural. También, por estudiar su imaginario simbólico (analógico y metafórico) tanto en lo individual como en lo social y cultural²⁹. Y en esa plasticidad o solapamiento de la expresión y del conocimiento, así como en la necesidad de autointerpretarse individual y socialmente centraríamos lo específicamente humano y universal. Si cada cultura tiene sus propios rituales a través de los cuales se educa la percepción, la emoción y el conocimiento experiencialmente, por lo que el mundo se percibe, se siente y se comprende de forma distinta según las culturas, deberemos **explorar el modelo sensorial, el modelo emocional y el modelo cognitivo** de cada una de ellas.

²⁸ Patrice Pavis, como conclusión a su semiótica de los espectáculos (2000), es consciente de este paso necesario desde la semiótica hasta la antropología.

²⁹ Para el estudio del imaginario individual y social, recomendamos las obras de G. Durand (1982, 1993 y 2000) y de Celso Sánchez Capdequí (1999).

Y, para ello, era imprescindible recurrir a una **nueva unidad de análisis y comparación de culturas** que hemos acuñado con el nombre de **pragmema**. Podríamos definirlo como una unidad antropobiológica de significado “plural coherente” enraizada en el cuerpo extendido (individual y social)³⁰ en sus **encuentros** con los objetos y seres, es decir, en **performance**, que incluye tanto **conocimiento** en una compleja unidad cerebral de funcionamiento superpuesto o no lineal (perceptual; emocional y conceptual), como también expresión comunicativa y expresión involuntaria³¹.

Si analizamos intuitivamente nuestro cuento *La yegua y los dos cuervos*, comprobamos que es un ejemplo precioso de un **encuentro arriesgado o peligroso con el alimento necesario**. Los lingüistas podrían argüir que este pragmema no es más que una situación comunicativa, pero es mucho más, porque representa una unidad no ya comunicativa sino experiencial, es decir, contiene un modelo sensorial, emocional y cognitivo culturalmente aceptado. Dicho de otro modo, la cultura tradicional, como verdadero suministrador de simulacros experienciales, transforma la estructura dialógica primordial de los encuentros con los objetos y seres en una secuencia subordinada a una macroestructura narrativa experiencial (relato biográfico) dentro de nuestra mente corporizada.

Nuestro relato, que hemos catalogado como relato de degradación compuesto por dos secuencias encadenadas, posee en su desarrollo ese germen dialógico de encuentro arriesgado con la comida, encuentro que acaba en desastre. Pero, para que se produjera ese encuentro, hemos observado la carencia inicial antropobiológica (necesidad de alimento) y la imposibilidad final de suprimirla. Sin embargo, una función descriptiva de estados y no narrativa (que en nuestro análisis denominamos ausencia) es fundamental para comprender la **esencia del pragmema: el modelo sensorial-emocional-cognitivo**. En este caso, este modelo equivocado (“como parecía muerta”; “no se atrevía ni el uno ni el otro”; “se decide”) provoca el desastre (“al cerrar el trasero, le cogió del cuello”). Las **inferencias no literales sino metafóricas** que atesora el relato son evidentes y nos remiten a conceptos abstractos como la prudencia y la codicia.

Pero el relato que tratamos de explicar intuitivamente – y el pragmema - contiene muchos más elementos. Hay, de manera patente, todo un **modelo sensorial**³² y unas inferencias que se desprenden del mismo. Si recogemos los criterios de Eduardo Soler Fierrez (1988), los sentidos pueden clasificarse siguiendo dos distintos: en primer lugar, si ofrecen información del mundo externo (tacto y sentido cenestésico) o si son subjetivos y no dan idea del mundo externo (vista, oído, olfato y gusto); en segundo lugar, si son sentidos a distancia (oído y vista), intermedio (olfato) o sentidos de proximidad (sentido cenestésico, tacto y gusto). Soler Fierrez (1988) plantea la siguiente tabla de sensaciones:

TABLA GENERAL DE SENSACIONES			
Acciones específicas	Sensaciones	Órganos	Sentidos
Mirar, observar, otear, ver.	Ópticas	Ojos	Vista
Escuchar, oír.	Acústicas	Oídos	Oído
Olfatear, oler.	Olfativas	Nariz	Olfato
Degustar, paladear, probar.	Gustativas	Lengua	Gusto
Sentir calor o frío.	Térmicas	Piel	Tacto térmico
Repesar, sentir mayor o menor peso, sopesar. Acariciar, accionar.	Ponderales	Piel	Tacto bórico
Agarrar, asir, besar, acariciar, accionar, coger, empujar, frotar, manosear, palpar, rozar, tirar, tocar.	Táctiles o hápticas	Piel	Tacto
Andar, deambular, detenerse, moverse, pararse, recorrer, saltar.	Cenestésicas	Sistema locomotor	Equilibrio, posición y movimiento
Percibir distancias, saber el lugar que se ocupa, apreciar el volumen.	Esterognósicas	Articulaciones y músculos varios.	Orientación.

³⁰ Ya Macluhan advirtió sobre la extensión del cuerpo en el uso de las tecnologías. Esta extensión permite dimensiones éticas, como ha demostrado L. Kohlberg (1984), o metafísica s, como la reflexión de J. A. Marinetti. (1972).

³¹ La justificación teórica del pragmema, y de todo el análisis de la expresión y el conocimiento subsiguientes, merece un estudio pormenorizado que no se puede realizar en este artículo, pero que ya está en proceso de elaboración. Sirva esta presentación como primera reflexión sobre su importancia.

³² Es evidente que en la justificación teórica del pragmema volveremos con más profundidad sobre este aspecto.

El modelo sensorial tradicional del relato lo apreciamos tanto en el desarrollo de la narración como en la expresión del propio narrador popular. Destaca, en primer lugar, la **importancia de los sentidos de proximidad**, es decir, el **sentido cenestésico** (“la yegua no se movía”, “parecía muerta”, “al estar dormida de esa forma”; “se decide, *RGM: gesto de volar hacia abajo* baja”; “pegó como una estampida ella”; “al cerrar el trasero”; “el otro le iba *RGM: moviendo la palma abierta, como si fueran las alas* aleteando”; “Y el otro se largó corriendo”), el **tacto** (con sensaciones térmicas: “con los primeros calores”, “al sol”; sensaciones ponderales: “al cerrar el trasero, le cogió del cuello”; y sensaciones táctiles: “que son las partes blandas”; “picó”; “al cerrar el trasero, le cogió del cuello”) y el **gusto** (“ojos y trasero; de ahí empiezan a comer”; “picó”). En cuanto a los **sentidos a distancia**, no aparece **ninguna sensación olfativa** clara (sólo las connotaciones de “trasero”), pero sí **sensaciones ópticas** (*RGM: gesto de estar tumbado algo*, “estaba tendido el ganao caballar”; “salió de casa bien comida y estaba tumbada”; “se ve que el trasero tenía bastante abierto”), **acústicas** (*RPI: imitación del graznido*, “Proaa, Proaa”. *RPI: imitación del graznido* “Ildun, ildun - o sea, que es otra voz del cuervo”) y **esterognósicas** (“se tumbaba largo”; “había un cuervo en un árbol”). Como podemos observar, una enorme riqueza sensorial que contrasta con el visualismo hegemónico de la cultura oficial occidental.

Por último, el **juego de inferencias sensoriales** de este relato está en la **desconfianza que hay que profesar a los sentidos**, no ya tan sólo de los subjetivos (vista, oído, olfato y gusto), sino incluso de los que nos ofrecen información del mundo externo, puesto que lo que el sentido cenestésico presentaba como comida, el tacto lo sufre como una trampa: **las apariencias engañan y pueden ser mortales**.

Además del modelo sensorial, el relato – y el pragmema – insinúa un **modelo emocional o sentimental**. Siguiendo a Leslie Greenberg (2000) y Carlos Castilla del Pino (2000), los sentimientos se pueden clasificar en **adecuados** (adaptativos saludables o normales), **inadecuados** (desadaptativos no saludables o anormales) y **patológicos**. Castilla del Pino (2000), asimismo, propone distinguir sentimientos **alvalorativos** (o relacionados con el exterior) y sentimientos **autovalorativos** (o relacionados con las creencias de quien lo expresa). El problema, como ya sugieren A. J. Greimas y J. Fontanille (1994), estriba en que las taxonomías sentimentales son propias de cada lengua³³ y tratar de universalizarlas es perderse en un verdadero laberinto sentimental³⁴. José Antonia Marina y Marisa López Penas (1999), no obstante, consiguen parcelar la experiencia en representaciones semánticas básicas compuestas por infinidad de términos sentimentales (sinónimos y antónimos) que pueden agruparse en clanes (términos que comparten significación con otros). De esta manera, consiguen aislar veintidós tribus o experiencias más universales y varias agrupaciones³⁵. Una tribu, en definitiva, es todo el despliegue léxico que la experiencia sentimental o representación semántica básica provoca en cada lengua. De manera resumida, la tabla siguiente presentaría las veintidós tribus y los clanes que contienen en castellano.

TRIBUS	CLANES EN CASTELLANO
I: Experiencia de un impulso, necesidad o motivación	Deseo, ansia, afán, capricho, coacción
II: Experiencia de aversión física, psicológica o moral	Asco
III: Experiencia de la propia vitalidad y energía	Ánimo, euforia
IV: Experiencia de la falta de la propia vitalidad y energía	Desánimo, debilidad, desgana
V: Experiencia negativas de cambio o alteración	Intranquilidad, ansiedad, impaciencia
VI: La falta de los recursos necesarios para conocer o actuar producen un sentimiento negativo que inhibe la acción	Inseguridad, confusión
VII: Experiencia de ausencia o disminución de una alteración desagradable	Alivio, tranquilidad, seguridad
VIII: Experiencia de la ausencia de estímulos relevantes o activadores	Aburrimiento
IX: Sentimientos negativos contra lo que obstaculiza el deseo	Enfado, ira, furia, rencor
X: Experiencia de aversión duradera o negación del valor de alguien	Desamor, desprecio, odio
XI: El bien de una persona provoca malestar en otra	Envidia, celos
XII: Experiencia de la aparición de un peligro o de algo que excede la	Miedo, susto, horror, fobia

³³ Es un tema de gran trascendencia sobre el que volveremos en próximos estudios.

³⁴ José Antonio Marina (1999:254-256) aborda el tema de la existencia de unas emociones básicas universales y hace un recorrido por los principales repertorios propuestos, constatando la enorme dificultad de hallar un modelo universal válido.

³⁵ Aíslan seis agrupaciones sentimentales : conductas, actitudes y sentimientos respecto del futuro; conductas, actitudes y sentimientos respecto al pasado; conductas, actitudes y sentimientos relacionados con la propiedad o posesión de un bien; conductas, actitudes y sentimientos provocados por el deseo o la presencia del poder; conductas, actitudes y sentimientos provocados por la percepción de una amenaza; y conductas, actitudes y sentimientos provocados por la evaluación de la propia imagen.

posibilidad de control del sujeto	
XIII: Experiencia de cómo una previsión agradable resulta desmentida por los hechos	Decepción, fracaso
XIV: Experiencias derivadas de una evaluación positiva del futuro	Expectación, esperanza, confianza
XV: Experiencias derivadas de una evaluación negativa del futuro	Deseperanza, desconfianza
XVI: Experiencia de la pérdida del objeto de nuestros deseos o proyectos	Tristeza, melancolía, desamparo, compasión, nostalgia, resignación
XVII: Experiencias derivadas de la aparición de algo no habitual	Sorpresa, pasmo, admiración, respeto, sentimiento estético, sentimiento cómico, sentimiento religioso
XVIII: Experiencias derivadas de la realización de nuestros deseos y proyectos	Satisfacción, alegría, júbilo, felicidad
XIX: Experiencias provocadas por el bien que se ha recibido de una persona	Gratitud
XX: Experiencia y deseo de un bien	Amor, amistad, amor erótico, cariño, filantropía
XXI: Experiencias derivadas de la evaluación positiva de uno mismo	Orgullo, pundonor, soberbia
XXII: Experiencias derivadas de la evaluación negativa de uno mismo	Inferioridad, autodesprecio, vergüenza, culpa

El **modelo sentimental** que presenta el relato es también complejo y muy hermoso. Comienza con una **experiencia de un impulso, necesidad o motivación** (tribu 1) que podríamos caracterizar como **deseo** o, incluso, **ansia**, asociados al alimento (“y, claro, había un cuervo en un árbol y, claro, la yegua no se movía”). Este primer sentimiento es **alvalorativo y adecuado o adaptativo**. Inmediatamente, los dos cuervos sienten **inseguridad**, sentimiento asociado a la tribu 6 o **experiencia en que la falta de los recursos necesarios para conocer o actuar producen un sentimiento negativo que inhibe la acción** (“Y claro, le quería decir: - (RE2: *mandando*) “Prueba”. Y el otro le contestaba: - (RE45: *con desconfianza*) “Tú”). Este segundo sentimiento es **tanto alvalorativo como autovalorativo e inadecuado o desadaptativo**, porque no resuelve su duda. Pero esta inseguridad obra en ellos de forma distinta. Mientras que, al principio, los dos cuervos sienten la **experiencia de la aparición de un peligro o de algo que excede la posibilidad de control del sujeto** (tribu 12) y experimentan, por tanto, un sentimiento de **miedo** (“no se atrevía ni el uno ni el otro”), sentimiento claramente **alvalorativo y adecuado o adaptativo**, uno escoge una postura **prudente y adecuada o adaptativa**, y el otro, una **conducta codiciosa relacionada con la propiedad o posesión de un bien** (agrupación sentimental 3), sentimiento **tanto alvalorativo como autovalorativo** y claramente **inadecuado o desadaptativo** (“al estar dormida de esa forma, pues se ve que el trasero tenía bastante abierto. Y ya que siempre van (RE54: *con énfasis*) ojos y trasero; de ahí empiezan a comer, que son las partes blandas”; “Al fin, se decide, (RGM: *gesto de volar hacia abajo*) baja, picó”). Esta **codicia** le conducirá a una **experiencia de cómo una previsión agradable resulta desmentida por los hechos** (tribu 13) y **fracasará por su temeridad**, sentimientos **alvalorativos e inadecuados o desadaptativos** (“al cerrar el trasero, le cogió del cuello y el otro le iba (RGM: *moviendo la palma abierta, como si fueran las alas*) aleteando”). El cuervo prudente, por su parte, experimenta un sentimiento complejo (emoción secundaria, según Leslie Greenberg) mezcla de una **experiencia de ausencia o disminución de una alteración desagradable** (tribu 7) y de otra de **pérdida del objeto de nuestros deseos o proyectos** (tribu 16), es decir, experimenta un sentimiento entre el **alivio** y la **resignación** (“Y el otro se largó corriendo y el otro decía: - (RE35: *humorístico*) “Pa ti, pa ti, pa ti, que yo no quiero nada”), sentimiento **alvalorativo y adecuado o adaptativo**.

De nuevo, son fundamentales las **inferencias** que se obtienen del relato, en este caso **emocionales**. La apuesta por la **prudencia** en el caso de riesgo o de inseguridad es una enseñanza emocional plenamente **adecuada**.

Por último, el relato y el pragema incorporan un **modelo cognitivo y performativo**³⁶, una **forma de conocer el mundo y de mostrarlo**. Hemos visto que, según Lakoff y Johnson, los **conceptos abstractos son contruidos por una serie de mecanismos cognitivos (esquemas imaginísticos, fusión conceptual, razonamiento figurado... y, sobre todo, la metáfora conceptual) a partir de conceptos experienciales, esto es, ligados primordialmente con la experiencia del propio cuerpo y de sus acciones**. El simulacro experiencial que representa la recepción de este cuento con sus inferencias y metáforas conceptuales sensoriales y emocionales es una forma privilegiada de conocer y de enseñar³⁷. Pero es que, además, si superamos con nuestro enfoque de mente corporizada la visión de la inteligencia

³⁶ De nuevo, debemos advertir que no podemos ahondar en la justificación teórica de este aspecto.

³⁷ Sylvie Loiseau (1992) estudia profundamente el valor preformativo del cuento.

como algo innato e inamovible, nos acercaremos a la definición que nos procura H. Gardner (2000) de la **inteligencia como capacidad o destreza que se puede desarrollar, aunque sin negar el componente genético que marca las potencialidades que pueden desarrollarse**. Gardner (2000) acuña el término de **inteligencias múltiples** y determina ocho: lingüística, abstracta, espacial, cinética, musical, intrapersonal, interpersonal y naturalista. Nuestro relato – y el patrimonio oral inmaterial – es un “**relato inteligente**”, puesto que transmite un conocimiento perspicaz del mundo. Por ejemplo, además de la abstracción ya definida, destacan en él la **inteligencia naturalista** (“cuando sale el ganao ahora, en el mes de marzo o abril”; “Proaa, proaa” – que es el graznido del cuervo”; “Ildun, ildun” – o sea, que es otra voz del cuervo”; “Y ya que siempre van ojos y trasero, de ahí empiezan a comer”, etc.); la **inteligencia interpersonal e intrapersonal** en el comportamiento prudente y codicioso de los cuervos; e incluso la **inteligencia lingüística**, como se puede apreciar en la traducción que hace de los graznidos de los cuervos, bello resto fósil del euskera.

El último componente del pragmema – y del relato – es el **elemento simbólico** y su **relación con la mente corporizada**, aspecto muy complejo y que sólo vamos a esbozar en esta primera aproximación. El símbolo, que por naturaleza es **intraducible** al lenguaje verbal, sólo permite una **descripción densa, microscópica e interpretativa** y debe estar enraizado en una **realidad corporal**. Como para Gilbert Durand (1982) **el simbolismo es un equilibrio entre los deseos imperativos del sujeto y las intimaciones del ambiente objetivo**, habla de tres **reflejos dominantes o estructuras sensomotrices innatas** en que se dividían el régimen diurno y nocturno (**dominante postural, dominante de nutrición y dominante copulativa**). A partir de ellas se originan sucesivamente los esquemas, los arquetipos y, por último, las estructuras antropológicas imaginarias que dan origen a los símbolos de cada cultura en un continuo **trayecto antropológico** (2000:109)³⁸:

“El trayecto antropológico es la afirmación, para que un simbolismo pueda emerger, que debe participar indisolublemente – en una especie de vaivén continuo- en las raíces innatas en la representación del sapiens, y en el otro extremo, en las intimaciones variadas del medio cósmico y social. La ley del trayecto antropológico, tipo de ley sistémica, muestra de manera clara la complementariedad en la formación de lo imaginario, entre el estatus de las aptitudes innatas del sapiens, la repartición de los arquetipos verbales en grandes estructuras dominantes y sus complementos pedagógicos exigidos por la neotenia humana”.

En nuestro relato el motivo del **trasero** habría que relacionarlo con la **dominante de nutrición o digestiva, pero sin los matices escatológicos que tendría en la actualidad**. Ya al principio de este artículo también, recogíamos las reflexiones de Bajtin sobre el **realismo grotesco** y su componente corporal positivo. El **esquema de descenso** del cuervo y el **ano abierto como arquetipo del hueco** simbolizan la **muerte**, pero una muerte **asociada al alimento**. La presencia de la **pareja de cuervos, animales negros y carroñeros**, acentúa este **régimen nocturno del simbolismo**.

Así como hemos procedido con nuestro relato podríamos hacerlo con testimonios de otras culturas y **comparar modelos y simbolismos**. No se me escapa que todavía faltan muchas pautas de estudio para constituir una metodología sólida de **análisis de la expresión y del conocimiento** en dicha pragmática intercultural. Es indudable que las intuiciones que hemos tenido al analizar superficialmente el relato deberían ser corroboradas con estudios más pormenorizados de los **elementos moduladores y modalizadores de los tres modelos en su plasmación en el discurso** (expresión, prefiero yo cuando me refiero a lo oral)³⁹. En conclusión, la **antropología de la mente corporizada** consistiría en un **estudio comparado** (descripción densa, semiótico-hermenéutica y empírica) del cuerpo extendido en performance en “encuentros” similares en distintas culturas. Este estudio **rebasaría siempre lo expresivo** para ahondar en el valor epistemológico y performativo.

³⁸ Sin extendernos más, Durand afirma que lo imaginario, los símbolos, están sujetos a un **sistema doble de clasificación** (a la vez bipartito y tripartito). En primer lugar, el **régimen diurno** relacionado con la **dominante postural** y con unos **esquemas ascensionales y diaréticos** cuyos arquetipos esenciales son la **luz** y el **héroe**. Y un **régimen nocturno** que se subdivide en **dominante digestiva** y **cíclica**. Hay así **estructuras esquizomorfas** (régimen diurno), **estructuras místicas** y **estructuras sintéticas o diseminatorias** (régimen nocturno).

³⁹ A. J. Greimas y J. Fontanille (1994) han hecho un meritorio esfuerzo con el modelo emocional.

6.- BIBLIOGRAFÍA.

- Aarne, A. y Thompson, S.(1995). **Los tipos del cuento. Una clasificación**, trad. F. Peñalosa, Helsinki FFC.
- Aarne-Thompson (1964). **The types of Folk-Tale**, Helsinki, FFC.
- Aguirre, A. ed. (1995). **Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural**, Barcelona, Editorial Boixareu Universitaria - Marcombo.
- Amores, M. (1997). **Catálogo de cuentos folklóricos reelaborados por escritores del siglo XIX**, Madrid, CSIC.
- Asiáin, A. (1995a). “La mujer en los cuentos populares navarros”, en **Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional nº 1**, Pamplona, Ortzadar Euskal Folklore Taldea, pp. 57-68.
- Asiáin, A. (1995b). “Ritos de iniciación en las narraciones folklóricas navarras”, en **Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional nº 1**, Ortzadar Euskal Folklore Taldea, pp. 221-233.
- Asiáin, A. (1998). “Otsailean: en el mes del lobo”, en **Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional nº 2**, Ortzadar Euskal Folklore Taldea, pp. 283-308.
- Asiáin, A. (1999). “Símbolos y superposiciones culturales y religiosas sobre el “otro excluido” en la literatura oral navarra”, en Roldán Jimeno Aranguren ed. lit. **Erljio eta simboloak = Religión y símbolos = Religion el symboles, Zainak nº 18**, Cuadernos de Antropología - Etnografía, Eusko Ilkaskuntza, Donostia, 1999, pp. 115-147.
- Asiáin, A. (2000). “Literatura oral: formas narrativas orales, tradicionales y folclóricas”, en **Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional nº 3**, (2000), Ortzadar Euskal Folklore Taldea, Pamplona, pp. 211-244.
- Asiáin, A. (2002). **Narraciones folklóricas navarras. Recopilación, clasificación y análisis** en Cdrom por parte del Vicerrectorado de Investigación de la UNED. Octubre de 2002.
- Asiáin, A. (2004). “La presencia y necesidad del mito y de otras formas folklóricas en la sociedad actual”, en **Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional nº 4**, (2004). Ortzadar Euskal Folklore Taldea, pp. 39-49..
- Austin (1990). **Cómo hacer cosas con palabras**. Barcelona, Paidós.
- Azkue, R.Mª (1989) **Euskalerriaren yakintza**. Literatura popular del País Vasco. Madrid, Espasa Calpe, 4 vols.
- Bajtin, M. (1990). **La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais**, Madrid, Alianza Universidad.
- Barandiarán, J.M. (1973) **Obras completas**.Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, Tomo II: “Eusko-folklore”.
- Burke, P. (1991). **La cultura popular en la Europa moderna**, Madrid, Alianza Universidad.
- Camarena, J. (1991) **Cuentos tradicionales de León**. Madrid, Seminario Menéndez Pidal (U.C.M.) y Diputación Provincial de León, 2 vol.
- Camarena, J. y Chevalier, M. (1997) **Catálogo tipológico del cuento folklórico español**. Madrid, Gredos, “Cuentos de animales”.
- Cardona, G. R. (1994) **Los lenguajes del saber**. Madrid, Gedisa.
- Carré, L. (1963:371-393), (1964a:125-164), (1964b:429-448), (1964c:411-460), (1965a:437-460), (1965b:195-230), (1965c:451-482), (1966a:177-224), (1966b:455-486), (1966c:177-216), (1967a:169:216), (1967b:441-464) y (1967c:197-211). “Contos populares da Galiza”, en **Revista de Etnografía** I.2 (1963), II.1 (1964a), II.2 (1964b), III.3 (1964c), IV.2 (1965a), V.1 (1965b), V:2 (1965c), VI.1 (1966a), VI.2 (1966b), VII.1 (1966c), VIII.1 (1967a), VIII.2 (1967b) y IX.1 (1967c).
- Casado Velarde, M. (1991).**Lenguaje y cultura. La etnolingüística**. Madrid, Síntesis.
- Castilla del Pino, C. (2000). **Teoría de los sentimientos**. Barcelona: Tusquets editores – Ensayo
- Chevalier, M. (1983) **Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro**. Barcelona, Crítica.
- Chomsky (2003). **Sobre la naturaleza y el lenguaje**. Madrid, Cambridge University Press.
- Classen, C. (1993a). **Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures**. Londres y Nueva York, Routledge.
- Classen, C. (1993b). **Inca Cosmology and the Human Body**. Salt Lake City, University of Utah Press.
- Classen, C., Howes, D. y Synnott, A. (1994). **Aroma: The Cultural History of Smell**. Londres y Nueva York, Routledge.

- Correas, G. (1967). **Vocabulario de refranes y frases proverbiales**, ed. Louis Combet, Bordeaux, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques.
- Corres Díaz de Cerio, R. (1980 y 1981). "Los cuentos que me contaron. Narraciones orales de Torralba del Río" en **CEEN**, nº 12, Pamplona, 151-254. (*Tierra Estella - Navarra*).
- Durand, G. (1982). **Las estructuras antropológicas de lo imaginario**, Madrid, Taurus.
- Durand, G. (1993). **De la mitocrítica al mitoanálisis**. Barcelona, Anthropos.
- Durand, G. (2000). **Lo imaginario**. Barcelona, Ediciones del Bronce.
- Espinosa, J. M. (1937). **Spanish Folk-Tales from New Mexico**. New York, The American Folk-Lore Society.
- Feijoo, S. (1960 y 1962). **Cuentos populares cubanos**. Las Villas, Departamento de Investigaciones Folklóricas de la Universidad, 2 vols.
- Ferreiro, E. (comp.) (2002) **Relaciones de (in)dependencia entre oralidad y escritura**. Madrid, Gedisa.
- Fribourg, J. (1987). "La literatura oral, ¿imagen de la sociedad?" **Temas de Antropología Aragonesa**, 3, Zaragoza, 101-117.
- Fribourg, J. (1990:117-131). "D'un texte... à l'autre" en **La variabilité dans la littérature orale**, París, CNRS, 117-131.
- Garagalza, L. (1990). **La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la Filosofía actual**, Barcelona, Anthropos.
- Gardner, H. (1994). **Inteligencias múltiples**. Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (2000). **La educación de la mente y el conocimiento de las disciplinas**. Barcelona: Paidós.
- Geertz, Cl. (1991). **La interpretación de las culturas**, México D.F., Gedisa.
- Gehlen, A. (1987). **El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo**. Salamanca, Sígueme.
- Gehlen, A. (1993). **Antropología filosófica. Del encuentro y descubrimiento del hombre por sí mismo**. Barcelona, Paidós.
- Gómez López, N. (1997). **Cuentos de transmisión oral del poniente almeriense**. Madrid, UNED, tesis doctoral.
- Greenberg, L. (2000). **Emociones: una guía interna**. Desclée de Brouwer, Colección Serendipity.
- Greimas, A. J. y Fontanille, J. (1994). **Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo**. Siglos XXI, México D. F.
- Gurméndez, C. (1989). **Crítica de la pasión pura (I)**. Madrid: F.C.E.
- Gurméndez, C. (1993). **Crítica de la pasión pura (II)**. Madrid: F.C.E.
- Gurméndez, C. (1994). **Sentimientos básicos de la vida humana**. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Handelman, D. (1997) "Rituales y espectáculos" en **Revista internacional de Ciencias Sociales**, UNESCO, WWW.UNESCO.
- Hansen, T.L. (1957). **The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Spanish South America**, Folklore Studies nº 8, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- Harris, M. (1981). **Introducción a la antropología general**, Madrid, Alianza Universidad Textos.
- Hernández Sacristán, C. (1999). **Culturas y acción comunicativa. Introducción a la pragmática intercultural**. Barcelona, Octaedro.
- Herzfeld, M. (1997a). "Antropología: práctica de una teoría", en **Revista internacional de Ciencias Sociales**, UNESCO, WWW.UNESCO.
- Herzfeld, M. (1997b). **Cultural Intimacy: Social Poetics in The Nation-State**, New York, Routledge.
- Kohlberg L. (1984). **The psychology of Moral Development**. San Francisco: Harper Row. (1992) **Psicología del desarrollo moral**. Bilbao: Desclée de Brouwer
- Laín Entralgo, P. (1991) **Cuerpo y Alma**. Espasa Universidad. Madrid.
- Laín Entralgo, P. (1993) **Crear, esperar y amar**. Galaxia Gutemberg. Círculo de lectores. Madrid.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1982). **Metáforas de la vida diaria**. Madrid, Cátedra.
- Lakoff, G. (1987). **Women, Fire and Dangerous Things: GAT Categories Reveal about the Mind**. Chicago University Press.
- Levison, S. C. (1989). **Pragmática**. Barcelona, Teide.
- Lévi-Strauss, Cl. (1988) **El pensamiento salvaje**, México D.F., F.C.E.

- Loiseau, S. (1992). **Les pouvoirs du conte**, Paris, PUF.
- Lope de Vega, **El hijo de los leones**, II, en Vega Carpio, L. (1916-1930). **Obras**, Madrid, Real Academia Española.
- López de Úbeda, F. (1946). **La pícaro Justina**, (1605), en **La novela picaresca española**, ed. Á. Valbuena y Prat, Madrid, Aguilar.
- López, L. E. y Jung I: (comps.) (1998). **Sobre las huellas de la voz. Sociolingüística de la oralidad y la escritura en su relación con la educación**. Madrid, Morata.
- Lorenzo Vélez, A. (1997). **Cuentos anticlericales de tradición oral**, Valladolid, Ámbito.
- Lotman, J. (1980). **Semiótica de la cultura**, Madrid, Cátedra.
- Mainetti, J. A. (1972), **Realidad, fenómeno y misterio del cuerpo humano**, La Plata, Quirón.
- Marina, J. A. (1999). **El laberinto sentimental**. Barcelona: Anagrama Compactos.
- Marina, J. A. y López Penas; M. (1999). **Diccionario de los sentimientos**. Barcelona: Anagrama.
- Martínez Kleiser, L. (1986). **Refranero general ideológico español**, Madrid, Hernando.
- Núñez Errázuriz, R. “¿Qué mente-cuerpo para el nuevo milenio? Algunas reflexiones sobre el Homo Sapiens y una falacia en cuestionamiento” en www.iing.cl/docs
- Núñez, H. (s.a.). **Refranes compilados por Hernán Núñez, el comendador griego ...**, Valencia, Prometeo.
- Odón de Cheriton (1992). **Fábulas**, en Sánchez Salor, E. ed., **Fábulas latinas medievales**, Madrid, Akal, pp. 221-275.
- Ong, W. J. (2001), **Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra**. México, F.C.E.
- Pavis, P. (2000). **El análisis de los espectáculos**. Barcelona, Paidós.
- Pino, Y. (1960-63). **Cuentos folklóricos de Chile**. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 3 vol.
- Pino, Y. (1987). **Cuentos mapuches de Chile**. Santiago de Chile, Universidad de Chile.
- Pinon, R. (1965). **El cuento folklórico**, Buenos Aires, Eudeba.
- Pisanty, V. (1993). **Leggere la fiaba**. Milano, Bompiani.
- Plessner, H. “Los grados de lo orgánico y el hombre” en **Revista clínica y pensamiento**: en www.aepcl.org.
- Poyatos, F. (1994) **La comunicación no verbal**, Madrid, Istmo, 3 vol.
- Prieto, L. (1978). “Contos de Cregos”, en **Boletín Auriense**, VIII (1978), pp. 13-48.
- Quilis, A. (1981). **Fonética acústica de la lengua española**, Madrid, Gredos.
- Rasmussen, P. (1994). **Cuentos populares andaluces de María Ceballos**. Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Ratey, J. J. (2003) **El cerebro: manual de instrucciones**. Barcelona, Debolsillo.
- Risco, V. (1962; I: 704-717). “Etnografía: Cultura espiritual. Literatura”, en Otero, R. (1962). **Historia de Galiza**. Buenos Aires, Nos, 2 vol.
- Rodríguez Adrados, F. (1984) **Historia de la fábula greco-latina**. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 3 vol.
- Sánchez Capdequí, C. (1999). **Imaginación y sociedad: una hermenéutica creativa de la cultura**. Madrid: Tecnos – Universidad Pública de Navarra.
- Sánchez de Vercial, C. (1961). **Libro de los ejemplos por A.B.C.**, Madrid, CSIC.
- Sánchez, A. (1983). **Una metodología de la lengua oral**. Madrid: Ed. Escuela Española
- Schefflen A. E. (1984). “Sistemas de comunicación humana”, en **La nueva comunicación**; Barcelona: Kairós.
- Soler Fierrez, E. (1988). **Educación sensorial. Innovaciones pedagógicas E.G.B.** Madrid: Alhambra.
- Soromenho, A. y Soromenho, P. (1984 y 1986). **Contos populares portugueses**. Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Starobinski, J. (1999). **Razones del cuerpo**. Madrid, cuatro ediciones.
- Suárez López, J. (1998). **Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias**, Gijón, Museo del Pueblo de Asturias - Archivo de la tradición oral.
- Timoneda, J. (1990). **Buen Aviso y Portacuentos. El Sobremesa y Alivio de caminantes**, ed. P. Cuartero y M. Chevalier, Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos nº 19. También **El Sobremesa y Alivio de caminantes**, (1563), BAE, III; y (1911). **Buen Aviso y Portacuentos**, en **RH**, XXIV, 1911, pp. 171-254.
- Trueba, A. (1875). **Narraciones populares**, Leipzig, Brockhaus.
- Tubach, F.C. (1969). **Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales**. Helsinki, FFC.

- Vansina, J. (s.a.). **La tradición oral**, Barcelona, Labor.
- Vasconcellos, José Leite de (1963 y 1966). **Contos Populares e Lendas**. Coimbra, Acta Universitatis Conimbrensis, 2 vols.
- Vidal de Battini, B. E. (1980-84). **Cuentos y leyendas populares de la Argentina**. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 9 vol.
- WWW.UNESCO.
- Zumthor, P. (1989). **La letra y la voz**, Madrid, Cátedra.