

# LA IMPORTANCIA DE LA METODOLOGÍA EN LOS ESTUDIOS SOBRE ORALIDAD LITERARIA

Antonio GARCÍA MONTES

## INTRODUCCIÓN

Muchos son los aspectos que hay que considerar antes de realizar el análisis de textos orales, tanto por su carácter cambiante -vivo- como por las estrechas conexiones que mantienen algunas de las manifestaciones -líricas fundamentalmente- con otras formas artísticas de distinta naturaleza. Algunos autores esbozan brevemente el método que han seguido en sus estudios, y otros se limitan a desarrollar los resultados de la metodología empleada sin que ésta sea referida o explicada en modo alguno, por lo que parece necesario compendiar ahora, sin ánimo de agotar el tema, los planteamientos metodológicos a tener en cuenta en lo que se refiere al tratamiento científico de las manifestaciones de la oralidad literaria, con el objetivo de disponer de un esquema claro y completo al que poder remitirse a la hora de llevar a cabo cualquier estudio ulterior sobre el tema; y, naturalmente, en el horizonte de todas nuestras consideraciones estarán necesariamente investigadores ya consagrados cuyos procedimientos darán luz, entidad y respaldo a todas las afirmaciones aquí vertidas.

Maticemos en breves pinceladas el término "oral" aplicado a la Literatura recurriendo a Zumthor, quien toma como oral "toda comunicación poética en la que la transmisión y la recepción, por lo menos, pasen por la voz y el oído" (Zumthor 1983, 34)<sup>1</sup>, definición que permite diferenciar las dos caras fundamentales de la moneda: las operaciones de producción, conservación y repetición, que son "las que distinguen la *tradición oral* de la *transmisión oral*, que tiene que ver [...] con la transmisión propiamente dicha y la recepción." (Martínez Fernández 1995, 234)

## LOS TEXTOS

Son los *textos*, "obras literarias como conceptos unitarios, equivalentes y bien definidos" (Ynduráin 1979, 201), los que en un primer momento merecerán nuestra atención, ya que muchas veces entre las manifestaciones de la oralidad nos encontraremos con piezas en las que se desconocerá tanto el autor como la procedencia o la naturaleza, pudiendo tratarse de fragmentos de obras más extensas, glosas, reelaboraciones sujetas o no a contaminaciones,... con mezclas de poesía y prosa, muchas veces pertenecientes a épocas diferentes, aunque estén recogidas en el mismo *cancionero*, cuestiones que deben ser resueltas antes de proceder a realizar ningún otro tipo de análisis más profundo.

---

<sup>1</sup> Citado por José Enrique Martínez Fernández (1995, 233).

El procedimiento a seguir tiene que empezar por localizar todas las ediciones de la obra en cuestión, asegurarse una edición fiable<sup>2</sup>, consultar las opiniones que otros estudiosos hayan dado al respecto y proceder a la comparación intertextual para verificar la integridad del texto y estar seguro de su autonomía e independencia de otra unidad mayor; si se hallan variantes sobre el mismo tema o se descubre que forma parte de otra obra, habrá que señalarlo con toda clase de detalles<sup>3</sup> para evitar posibles interpretaciones erróneas que siempre llevarían a conclusiones desacertadas. El profesor Ynduráin advierte sobre el problema: "Cuando la reproducción exacta no es posible, o cuando ya ha sido realizada, es necesaria la edición crítica de la obra, operación que transforma el objeto en hecho histórico. La edición crítica es donde se reúnen y aplican todos los conocimientos lingüísticos, literarios, históricos y de las ciencias que con ellos se relacionan." (Ynduráin 1979, 203-204).

En cuanto a la fijación de textos, como queda dicho, habrá que recurrir siempre a la comparación de unos con otros entre los que sean "fiables", con el objeto de llegar a un texto completo con una única lectura correcta, aunque en Literatura Oral las variantes han de ser consideradas como entidades autónomas por ser creaciones con igual derecho y no saberse en buena parte de los casos a ciencia cierta cuál es original y cuál adaptación. Siempre habrá que indicar el origen y la naturaleza de las distintas variantes, así como el tratamiento que reciben en los distintos autores, excepción hecha, naturalmente, de las piezas inéditas o desconocidas.

Una vez elegido y fijado el texto, habrá que establecer su corrección formal, apoyando nuestro juicio en estudios léxicos y gramaticales, para después recurrir a la Semántica en busca del sentido, de lo que dice. (Cfr. Ynduráin 1979, 205-206).

Debido al origen y a la evolución tan particulares de estas formas literarias, las dificultades que podemos encontrar para clasificarlas y delimitar su dominio se multiplican. Las obras tradicionales pueden nacer de distintas maneras, según María J. P. Elbers, ya que "puede ser un poema de un músico o poeta culto y erudito, de un trovador (entre culto y popular), o el poeta puede ser alguien del pueblo." (Elbers 1987, 8).

Independientemente del origen, la obra se incorpora a la tradición oral y en ese mismo momento comienza el "proceso característico de cambiar,

---

<sup>2</sup> En el caso de textos orales, la fiabilidad dependerá del número de manifestaciones recogidas, de los informantes, de la cantidad de variantes existentes sobre ese mismo asunto, ... y habrá que contrastar con otros repertorios para *fijar* de forma adecuada las obras objeto de estudio, ya que las contaminaciones son algo muy común en ellas.

<sup>3</sup> Se recomienda el uso de guías bibliográficas para el estudio de la literatura. Una obra de inevitable consulta será: JAURALDE POU, Pablo. 1981. *Manual de Investigación Literaria*. Madrid, Gredos. Y en general cualquier repertorio bibliográfico serio y actualizado será de gran utilidad.

añadir, omitir palabras, versos y hasta estrofas enteras, o bien por la influencia de la música correspondiente [...], o bien por determinados acontecimientos que luego son incorporados al poema, o bien por la preferencia personal de los cantantes." (Elbers 1987, 8). Más tarde, muchos fueron los autores consagrados que compusieron al modo tradicional y esto hizo que sus imitaciones y glosas se unieran de tal modo en cuanto a estilo, temas y formas a los originales, que resulta difícil distinguirlos<sup>4</sup>.

Ha habido muchas divergencias entre los estudiosos a la hora de considerar algunos ejemplos como representantes de la tradición o no<sup>5</sup>, y la verdad es que se nos antoja complicado establecer unos criterios infalibles para decantarse en uno u otro sentido. Parece que se repiten unos temas con más insistencia que otros en las composiciones tradicionales, así como "la preferencia por el *anisosilabismo* y la *rima asonante*" (Elbers 1987, 11). Obtener datos comprobables sobre aspectos sintácticos y formales de los textos será un método fiable para realizar afirmaciones acertadas. María J. P. Elbers (1987, 12-48) hace una revisión metódica de los criterios a seguir: según sus investigaciones, la mayoría de los críticos coincide en que la poesía tradicional es poco complicada, *sencilla*, con promedios bajos de palabras por oración (entre cinco y nueve), mientras que en el caso de la lírica culta, por ejemplo, esos promedios oscilan entre doce y trece. En la misma línea está el hecho de que no abunden las oraciones subordinadas, en proporción de uno a dos con respecto a las *simples* o principales. También sería nota característica de la tradicionalidad el *realismo*, que la autora citada cuantifica en función del porcentaje de sustantivos concretos, de la cantidad de adjetivos especificativos, que le dan un tono objetivo, de la intensificación del significado del adjetivo mediante adverbios, dando un "mayor grado de emoción en el lenguaje" (Elbers 1987, 13), de la mayor proporción de nombres propios,...

En cuanto a la estructura formal, ya se ha apuntado la preferencia por la *irregularidad*, tanto en lo que se refiere a la cantidad de sílabas como en la tendencia a dejar versos sueltos, sin rima. Hay también tendencia a utilizar estructuras paralelísticas en enumeraciones, unas veces en la caracterización de los personajes para contrastar personalidades o apariencias; otras, en meras repeticiones (con encadenamiento o no) que únicamente inciden en el estilo.

Por otro lado, hay diferencias de tratamiento de los temas. En la poesía tradicional se recurre al simbolismo del agua, flores, frutas,... y el protagonista en primera persona suele ser una mujer, mientras que en la lírica culta es un hombre en la mayoría de los casos. Un rasgo más subjetivo es el estado

<sup>4</sup> Autores como Gil Vicente, Lope de Vega, Alberti, Garacía Lorca, ... son representativos de estas corrientes populares.

<sup>5</sup> V. Margit Frenk Alatorre 1978, 140-141, donde expone los argumentos en los que se basa para diferir de las interpretaciones de Menéndez Pidal y de Romeu Rigueras sobre la denominación "popular" frente a otras clasificaciones.

de ánimo de los personajes, que en lírica culta están mayoritariamente tristes, mientras que en la tradicional se equilibra el porcentaje con los alegres. También en los poemas tradicionales aparece un personaje que no tiene otra función más que la de escuchar pasivamente al protagonista, ser su "confidente", en tanto que en la poesía más culta no existe esta figura y se echa de menos la alusión a momentos, circunstancias o lugares propicios o no para el encuentro de los amantes (tema amoroso), además de los "adversarios" (antagonistas) y "ayudantes", que en la tradición suelen ser los cónyuges o familiares más cercanos.

Desde el punto de vista morfosintáctico, ya se ha hablado de la simplicidad y el realismo como notas características de las composiciones, teniendo la primera su base en una sintaxis poco complicada, con menor número de palabras por oración y preferencia por la conjunción "y" (Elbers 1987, 31).

En toda obra literaria, artística por definición, tanto la colocación como la utilización de los signos no son inconscientes ni fruto de la improvisación o casualidad, sino que responden formalmente al pensamiento del autor, ya que la forma será factor determinante de la riqueza expresiva, y cualquier cambio afectará al contenido del mensaje. Estos aspectos no dependen exactamente de las disciplinas lingüísticas, sino que superan su ámbito de estudio y afectan a lo que podríamos denominar "pragmática literaria" (no *Sociología*): en primer lugar, habrá que descubrir el sentido exacto que palabras o expresiones tenían en la época que consideremos originaria del texto, a lo que será necesario sumar las posibles connotaciones que desde el punto de vista del significado constatemos en las zonas concretas donde se conserva en la memoria de la colectividad.

En este punto ya se debe tener claro el objetivo general que va a mover todo el estudio literario que pretendemos llevar a cabo, y con él los diferentes métodos que facilitarán su consecución. Conviene no olvidar que el objetivo último de la obra literaria es el deleite a través de la lectura o audición, y nuestros esfuerzos investigadores irán encaminados en parte a favorecer la difusión de los textos aclarando el contenido y explicando las peculiaridades de cada uno.

Considerando la obra literaria oral como un conjunto, trataremos de aplicar los postulados de la *crítica interna* (Ynduráin 1979, 246-251) de tal modo que los podamos aplicar tanto individualmente, obra por obra, (hasta en los fragmentos) como de forma colectiva. Por lo tanto irán dirigidos a poner en claro los resortes que en toda pieza literaria determinan la influencia de la forma y del contenido en el resultado final, en lo que en definitiva serán los componentes formantes y definitorios del mensaje poético, entendido como objeto de estudio, siguiendo criterios formales, cuantitativos,... con la comprensión del hecho literario como consecuencia última de la unificación de todos esos rasgos o la ausencia de alguno, que también será reseñable y significativa según los casos, pues todo aquello detectable, que está allí o que se echa de menos, deberá ser analizado y

tenido en cuenta, ya que sin duda cumplirá una función cuya importancia relativa en el conjunto habrá que determinar con posterioridad.

La referencia a los hechos de lengua será común a todos los textos por muy tradicional que la consideremos, porque los elementos y rasgos que de aquéllos se derivan están presentes en todas las manifestaciones literarias.

Por su parte, Carlos Reis propone para el estudio científico de los textos literarios en general partir de la lectura, y en su obra *Fundamentos y técnicas...* distingue un procedimiento previo que consiste en la realización de la lectura crítica para pasar después al análisis e interpretación (Reis 1985, 15-43). Las diferencias con lo que venimos exponiendo no son sustanciales. Diferencia tres niveles de análisis: el *pre-texto* o historia literaria, el *subtexto* o crítica psicoanalítica y Sociología de la Literatura, y el propio *texto literario* (Reis 1985, 51-113). Presenta tres tipos de análisis textual: el *análisis estilístico*, el *estructural*<sup>6</sup> y el *semiótico* (Reis 1985, 125-369).

El método estadístico es otro procedimiento que permite ver los cambios en el proceso de la transmisión, y para que sea fiable hay que contar con el mayor número posible de versiones catalogadas y datadas. Refiere Diego Catalán cómo en 1969 cuatro estudiantes, bajo su dirección, "intentaron una caracterización literaria del Romancero Tradicional mediante el estudio de 383 versiones de 18 romances distintos." (Catalán 1982, 287). Por un lado, se dedicaron a observar las "características" de los poemas tradicionales y, por otro, compararon las versiones modernas con las más antiguas de que disponían. Esta fue una prueba decisiva para el método estadístico, ya que un investigador de la talla de Catalán advirtió que era revelador de "tendencias" estilísticas del Romancero oral.

A principios de la década de los ochenta, Suzanne Petersen aplicó el método estadístico con ayuda de un ordenador y estudió unos quinientos textos del romance *La Condesita*. El plan director de su trabajo consistió en dividir el "corpus" en tres niveles: Creando primero una lista de versos originales, no reducibles a una identificación con otros; haciendo a la vez una lista de elementos temáticos, unidades mínimas narrativas; y elaborando un vocabulario con todas las palabras de todos los textos, identificadas por los números de las versiones a que pertenezcan. Jugando con las estructuras superficiales podemos llegar a la estructura profunda verdadera y definitiva de la composición: clasificando la frecuencia y la difusión de los elementos temáticos y estableciendo su orden más normal estadísticamente. Lo mismo sucederá con las formas verbales, con la extensión media de la obra y de sus diferentes partes, los comienzos y los finales más utilizados, la frecuencia del vocabulario, las palabras portadoras de rima más habituales,...(Catalán 1982, 290)

<sup>6</sup> Este tipo de análisis textual es muy interesante para los estudios sobre textos narrativos, como ya espusimos con anterioridad. (V. García Montes, A. 1995, 196-196).



Cuando ya tenemos perfiladas las características medias de una composición, podemos comparar las versiones entre sí dos a dos o por grupos que sean más próximos, constatar la proximidad o lejanía con respecto a esa "media" ideal, clasificarlas por zonas o épocas para verificar si en una misma zona o momento las variaciones son homogéneas,... En niveles más profundos de análisis, las posibilidades de la estadística con ordenador son muchas, pues permite calcular la frecuencia de las variaciones, a qué tipo de elemento corresponde, cuáles son los versos que más cambian y, dentro de ellos, las palabras,... De todos modos, este análisis estadístico no debe sustituir a ningún otro y sí, por el contrario, servir de complemento en el conjunto más amplio de las investigaciones.

## DOS EJEMPLOS

Un estudio paradigmático es el de Michelle Débax, *Romancero* (1982), cuyas líneas de trabajo trataremos de resumir ahora con el fin de sacar a la luz la metodología por ella empleada<sup>7</sup>. Comienza acotando el término "romance" y aporta una completa definición en cuanto al significado y otra en cuanto al referente.

En segundo lugar se refiere a la *historia* desde dos perspectivas: la meramente cronológica y la visión de la Historia a través de los romances. Al hablar de los romances en la historia se detiene en los orígenes, buscando los textos más antiguos, las "pistas" para efectuar la datación de las obras, los orígenes genéticos, el siglo XVI, los pliegos y los autores que los estudian,... En el período 1550-1580 se producen los fenómenos de las reediciones, la tradición oral -que conocemos gracias a las alusiones en otro tipo de obras como crónicas,...- y la aparición de romances eruditos. En el mismo tono riguroso continúa la autora el repaso de todo lo relacionado con el romancero hasta nuestros días (pp. 10-50), para pasar a continuación a hacer unas oportunas reflexiones sobre la historia en el romancero.

El tercer punto que aborda es la *Geografía del romancero*, dando cuenta de la división geográfica antigua, la moderna y el método geográfico, cuyo iniciador fue Pidal.

Posteriormente trata los problemas -y así habrá de hacerlo todo investigador que se precie de exhaustivo- de la *autoría* y de la *transmisión*: el anonimato, los autores y los transmisores.

Se refiere más tarde a la *función del romance* y aporta las cuatro más importantes: noticiara, de diversión, utilitaria y simbólica, clasificación de la que partiremos para caracterizar desde un punto de vista funcional cualquier manifestación de la oralidad literaria. También incluye Débax el método de clasificación por materias que iniciase Martín Nucio en el Siglo

---

<sup>7</sup> Excepto las cuestiones generales comunes a todas las obras, se entiende que cada una es susceptible de ser estudiada desde todos los puntos de vista que Débax trata en su *estudio preliminar*.

XVI: "También quise que tuviesen alguna orden y puse primero los que hablan de la cosas de Francia y de los doce pares, después los que cuentan historias castellanas y después los de Troya y últimamente los que tratan cosas de amores pero esto no se pudo hacer tanto a punto (por ser la primera vez) que al fin no quedase alguna mezcla de unos con otros."<sup>8</sup>

En cuanto a la forma, comienza preguntándose lo que por "forma" se entiende y pasa a analizar la métrica (rima, formas estróficas, estribillos,...), la música y las relaciones que se establecen entre letra y música antiguas y modernas, la sintaxis, los tiempos de los verbos, el léxico, la narración y la aplicación a los romances de las teorías de la narratividad, la estructura actancial, la fábula, la intriga,...

Finalmente incluye un extenso corpus de romances, algunos en varias versiones, con un comentario y exposición breve para cada uno, así como la edición de la que ha sido tomado. Los temas que distingue son: I Romances épicos; II Romances carolingios y caballerescos; III Romances históricos; IV Romances bíblicos; V Romances clásicos; VI Cautivos y presos; VII vuelta del esposo; VIII Amor fiel y amor más allá de la muerte; IX Esposa desgraciada; X Mujer adúltera; XI Mujeres matadoras; XII Raptos y forzadores; XIII Incesto; XIV Mujeres seductoras; XV Mujeres seducidas; XVI Varias aventuras amorosas; XVII Romances religiosos.

Como vemos, Michelle Débax no se aparta de las líneas generales que anteriormente hemos apuntado como indispensables para el adecuado tratamiento científico de estas obras; lo que sí hace es proponer un orden que nos parece muy lógico para seguir individualmente con cada una de ellas.

El segundo ejemplo que queremos citar aquí ahora se sitúa en la otra cara del problema: el trabajo de campo, la recopilación "in situ", directamente de boca del informante y el método que hay que seguir para el correcto tratamiento de las manifestaciones orales. Para ello estudiaremos los pasos dados por Diego Catalán y su equipo en la elaboración del *Romancero General de León*, incluido en los dos primeros tomos de las *Tradiciones Orales Leonesas*. Al principio hay un extenso capítulo (pp. xiii-lxi) que recuerda a los primeros colectores de romances en la provincia de León a finales del S. XIX y comienzos del S. XX. En el punto siguiente (pp. lxiii-xcv) se hace una descripción de los trabajos realizados por el Seminario Menéndez Pidal con el romancero leonés como tema de fondo.

Entre las páginas xcvi y c se recogen las cuitas necesarias para llevar a buen puerto la tarea de editar los romances recogidos; y ésta es, en lo que nos ocupa, la parte más atractiva de todo el estudio. En ella se pone de manifiesto que a partir de 1977 las encuestas hay que transcribirlas "a posteriori", mientras que anteriormente se transcribían en el momento del recitado, contado o cantado. Por lo tanto, la primera etapa del proceso de edición es la transcripción de las versiones grabadas.

<sup>8</sup> Tomado de un prólogo de Martín Nucio citado en Débax 1982, 89.

Más tarde se detalla cómo, antes de ser incluidas en la antología, las versiones han sido minuciosamente estudiadas por un equipo de especialistas con el fin de "reproducir, de la forma más fiel posible, el 'texto' tradicional archivado en la memoria del portador-transmisor de saber tradicional (y no, simplemente, el "documento" surgido de un acto ocasional de oralización de ese "texto")" (Catalán 1991, xcvi). De modo que no se trata de trasladar tal cual todo lo que el informante recuerde en el momento determinado de la encuesta (sujeto a olvidos y equivocaciones por nervios,...), sino lo que "sabe" y pretende recordar. Después se establecen las necesarias normas de transcripción y se da cuenta de la selección del corpus de la antología.

El orden es fundamental cuando se barajan tantas versiones con distintas procedencias, tanto espaciales como temporales, por lo que se hace necesaria una estricta numeración de cada versión en la que un primer número hará referencia a un romance "origen", y un segundo número, separado por dos puntos será el número de la versión. También hay que anotar la localidad donde se ha recogido, el municipio a que pertenece, el partido judicial y la comarca, así como el nombre completo del informante, su edad, el nombre del colector, la fecha de recogida y otros datos tales como la posible existencia de música registrada o la inclusión en alguna colección.

#### A MODO DE CONCLUSIONES

La abundancia de tratados científicos sobre la oralidad es de todos conocida y podría pensarse erróneamente que vienen a llenar todos los espacios que ocupan las piezas literarias tradicionales. Los problemas surgen cuando el investigador necesita decidirse por uno u otro método para desarrollar sus estudios; la postura debe ser siempre crítica y será necesaria la adaptación de unas y otras metodologías a los intereses o el enfoque que el estudioso quiera dar a sus análisis.

Los métodos aquí citados se pueden considerar como los mínimos útiles a manejar antes de iniciar cualquier trabajo con Literatura Oral, y son éstos y no otros porque se ha considerado que la importancia de los autores consultados es una garantía que merece nuestra confianza, y su rigor en el tratamiento científico de las informaciones está fuera de toda duda.

#### OBRAS CONSULTADAS

- CATALÁN, Diego. 1991. *Tradiciones orales leonesas*. Madrid: Diputación Provincial de León y Seminario Menéndez Pidal - 1970. *Por campos del romancero*. Madrid: Gredos
- 1982. "Hacia una poética del romancero oral moderno", en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*. Salamanca: Asociación Internacional de Hispanistas, Consejo General de Castilla y León y Universidad de Salamanca, 283-295
- DÉBAX, Michelle. 1982. *Romancero*. Madrid: Alhambra



- ELBERS, María J. P. 1987. *Lírica Tradicional Española (selección)*. Madrid: Taurus
- FRENK ALATORRE, Margit. 1958. "Glosas de tipo popular en la antigua lírica", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XII, 301-334
- 1977. *Lírica Española de tipo Popular*. Madrid: Cátedra
- 1978. *Estudios sobre Lírica antigua*. Madrid: Castalia
- GARCÍA MONTES, Antonio. 1995. "Aproximación a los romances antiguos: Un día de San Antón", en *Estudios Humanísticos*, 17. León: Universidad de León, 179-198
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. 1995. "Oralidad y escritura. Poesía oral y poesía escrita", en *Estudios Humanísticos*, 17. León: Universidad de León, 229-243
- REIS, Carlos. 1985. *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid: Gredos
- YNDURÁIN, Domingo. 1979. *Introducción a la metodología literaria*. Madrid: Sociedad General Española de Librería
- ZUMTHOR, Paul. 1983. *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus