

El Folclore de Río Grande y Río Puerco
en Jim Sagel y Nasario García:
el Legado Español en la Memoria Nuevomexicana
de
Elena Cordan

A Thesis Presented in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

Approved November 2012 by the
Graduate Supervisory Committee:

Manuel de Jesús Hernández Gutiérrez, Chair
Carmen de Urioste Azcorra
Emil Volek

ARIZONA STATE UNIVERISTY

December 2012

RESUMEN

Las diferentes manifestaciones del folclore, canciones, leyendas, mitos, creencias y supersticiones, siempre han sido una fuente o parte de la literatura global. Hoy día muchos autores, inclusive los chicanos, regresan a los temas folclóricos a través de sus obras literarias o coleccionan simplemente las tradiciones orales con el propósito de mantener la cultura folclórica de la región. Estudiando a diferentes autores que utilizan el folclore en la literatura de Nuevo México, se puede observar cierto reconocimiento de las tradiciones españolas, las mexicanas y las méxicoamericanas. El escritor nuevomexicano Jim Sagel y el folclorista también nuevomexicano Nasario García han contribuido al desarrollo literario chicano vía llamar la atención al público con sus obras llenas de la historia antigua, las tradiciones y el folclore los cuales han mantenido la gente en la región de Río Grande. Para el estudio del folclore nuevomexicano, el método utilizado tiene un carácter multidisciplinario donde se aplican como base los principios críticos de la que llamamos la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña. Es decir, varias teorías folclóricas que se han desarrollado a lo largo del siglo XX, así como varios principios de la semiótica y la teoría de la oralidad, constituyen este armazón teórico para verificar el significado folclórico de los textos analizados y establecer las contribuciones de los folcloristas escogidos. Respecto al género literario, este estudio comparativo se dedica al análisis de unos cuentos literarios, originalmente escritos, y unos cuentos transcritos desde el modo oral. Se analizan los cuentos de Sagel así como algunos poemas suyos arraigados en el folclore y tres colecciones de cuentos orales recopilados por García en la región

Río Puerco. Durante el análisis e interpretación con base en las teorías de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña y unas adicionales, se confirmó el origen español de la mayoría de las tradiciones y las raíces del lenguaje nuevomexicano, y se sacaron las conclusiones sobre la función del folclore en la literatura chicana. Como resultado de este estudio del folclore nuevomexicano, los folcloristas contemporáneos (autores y coleccionistas) retoman las tradiciones todavía existentes (españolas, mexicanas, indígenas) para mantener la memoria y validar el folclore de las regiones bajo estudio, creando una literatura con base en las historias orales.

ABSTRACT

Different genres of folklore, such as songs, legends, myths, beliefs and superstitions, have always been a source or part of world literature. Nowadays, many literati, including Chicanos, incorporate folkloric themes into their literary works or simply collect the oral traditions with the intent of maintaining the folk culture of the region. While studying different authors who used folklore in the literature of New Mexico one can adherence to Spanish, Mexican and Indian folk traditions. New Mexican author Jim Sagel and folklorist Nasario García have contributed to Chicano literature by drawing attention to ancient history, cultural traditions, and a folklore maintained by the people of both the Río Grande region and the Río Puerco one. As a base, the method applied to the study of New Mexican folklore has a multidisciplinary character that involves several theoretical methods developed throughout the 20th century within the Southwest Mexican School of Folklore as well as critical principles taken from semiotics and theory of orality. This critical approach has been used to foreground the folk meaning in the texts and to mark the contributions of the two chosen folklorists. Regarding literary genre, this comparative study features the analysis of short stories, written originally as literary narrative, and folk tales transcribed from an oral source. Specifically, it resumes interpretations of short stories and a few poems with folk influences by Sagel as well as three collections of folk tales compiled by García. During the analysis and the interpretation based on the theories from the Southwest Mexican School of Folklore, the Spanish origin of the New Mexican traditions and its Spanish language became evident and led to

specific conclusions on the use of the folklore in Chicano literature. As a result of this study on New Mexican Chicano folklore, it is clear that contemporary Chicano authors refer to the still existing folk traditions (Spanish and Mexican) in order to maintain a historical memory and to validate folklore in both regions as they both contribute to creating a new literary discourse based on local oral stories.

TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO	Página
I	INTRODUCCIÓN–RÍO GRANDE Y RÍO PUERCO: SUS FOLCLORISTAS CONTEMPORÁNEOS JIM SAGEL Y NASARIO GARCÍA1
II	LA TEORÍA FOLCLÓRICA Y LA ESCUELA FOLCLÓRICA MÉXICOSUDOESTEÑA10
	A. Origen del término <i>folklore</i> y los ocho rasgos básicos10
	B. El folklore como disciplina13
	C. Los estudios del folklore nuevomexicano: su origen17
	D. Aurelio Espinosa: un folklore sudoesteño de origen español20
	E. Arthur León Campa: un folklore sudoesteño de origen mexicano23
	F. Américo Paredes: un folklore sudoesteño originado en el conflicto colonizador v. colonizado25
	G. La semiología y el estudio del texto literario basado en el folklore28
	H. La oralidad y el texto folclórico30
	I. Aplicación de la teoría: textos orales y textos escritos32
	J. La literatura oral y el marco folclórico34
III	LA REGIÓN DE RÍO GRANDE Y JIM SAGEL: EL LEGADO ESPAÑOL, LA BRUJERÍA PRESENTE Y UN CONOCIMIENTO ANTIGUO POR DESAPARECER37

CAPÍTULO	Página
A. Datos biográficos de Jim Sagel	37
B. Influencias y la formación del estilo folclórico de Sagel	39
C. La poesía de Sagel y las obras de análisis	40
D. Los cuentos creados por Sagel	41
E. La brujería como tema folclórico en las obras de Sagel	43
F. La vida rural como un aspecto del folclore nuevomexicano	46
G. El bilingüismo: una manera de expresar el dialecto de la región	47
H. Análisis literario de los poemas	48
1. <i>“Los cumpleaños de Doña Agueda”</i> : ocupación de una <i>mujer mayor</i>	49
2. <i>“Tía”</i> : la descripción de una mujer	50
3. <i>“Santuario”</i> : la tradición cristiana	52
4. <i>“La bruja”</i> : la imagen de una mujer anciana	54
5. <i>“Hablando de brujas”</i> : el antiguo folclore	56
6. <i>“La tienda de brujo”</i> : los símbolos de la brujería	57
I. Análisis literario del cuento “Riesgos ocupacionales”	58
J. La función del folclore en las obras de Sagel	60
K. Interpretación de las obras de Sagel desde la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña	61
Conclusión	63
 IV MEMORIA COLECTIVA DE UN PUEBLO DESAPARECIDO: REGIÓN DE RÍO PUERCO Y LOS CUENTOS RECOPIRADOS	

CAPÍTULO	Página
POR NASARIO GARCÍA.....	66
A. Datos biográficos de Nasario García	67
B. Historia de la región de Río Puerco	68
C. Las colecciones de los cuentos orales	69
D. Historia del método para la recopilación de los materiales orales	72
E. El cuento oral como género literario	75
F. Análisis de los cuentos orales recopilados y editados por García	79
1. <i>Cuentos escritos vs. cuentos orales</i>	80
2. <i>Los rasgos temporales</i>	81
3. <i>Organización de los cuentos orales</i>	82
4. <i>Personajes</i>	82
G. Español de la región Río Puerco: ¿su origen?	83
H. Elementos folclóricos y la semiótica en las obras recopiladas por García	85
I. La función de los cuentos orales	88
Conclusión	93
V CONCLUSIÓN: TRADICIÓN E INNOVACIÓN FOLCLÓRICA.....	95
BIBLIOGRAFÍA	98

CAPÍTULO I

Introducción – Río Grande y Río Puerco: sus folcloristas contemporáneos

Jim Sagel y Nasario García

Considerando los hechos históricos ocurridos desde cuando la ciudad de Santa Fe, Nuevo México era la capital de las colonias españolas hasta hoy en día, se plantea el objetivo de comprobar que la gente de la región de Río Grande en Nuevo México ha preservado las tradiciones españolas del siglo XVI. Por eso, es importante tomar en cuenta varios estudios e investigar sobre el origen del folclore nuevomexicano basándose en el análisis interpretativo de obras literarias y nuevos textos folclóricos recopilados. Se compararán tanto las colecciones de cuentos como los poemas prosaicos del escritor nuevomexicano Jim Sagel relacionados al folclore de la región de Río Grande con los cuentos orales recopilados por Nasario García en la región de Río Puerco. Se examinará la similitud de los temas y los elementos folclóricos que utilizan los dos escritores. Se comprobará el tipo de folclore que incorporan los dos escritores en sus obras (creencias, leyendas, cuentos) y cómo se relacionan el folclore y la literatura y cuál es el propósito de los escritores nuevomexicanos al dirigirse a las tradiciones folclóricas.

Cada país, cada nación y cada grupo étnico tiene una riqueza cultural y, por lo tanto, una producción folclórica. Aunque los estudios en referencia al folclore aparecieron en el siglo XIX, las diferentes fuentes tales como los romances, leyendas, mitos y las creencias en lo sobrenatural acompañaban la literatura mundial a lo largo de los siglos. Como término, la palabra *folklore*, o

folclore, se acuñó para definir la producción creativa de la cultura popular como fenómeno cultural-literario y ha sido estudiado por varios investigadores a lo largo de los últimos dos siglos. El concepto se originó en Inglaterra cuando en 1846 William Thoms propuso el término *folklore* en lugar de *literatura popular* (Herrera-Sobek 23). Desde el punto de vista teórico, en el siglo XX los folcloristas diferencian el folclore en varios géneros, y con base en varias colecciones de materiales, han hecho sus análisis e interpretaciones.

Teniendo en mente un entendimiento de los estudios folclóricos a nivel mundial, este estudio se enfoca en el folclore del estado de Nuevo Mexico, Estados Unidos, por la riqueza y diversidad cultural e histórica y la atención de varios críticos y autores hacia los temas folclóricos. El folclore nuevomexicano provoca el interés de investigar y probar los orígenes del mismo, la presencia contemporánea, la diversidad lingüística de la región, la atención de los autores y los compiladores contemporáneos a la cultura tradicional. Es decir, muchos autores tales como Aurelio Espinosa, Arthur Campa, Américo Paredes han estudiado el origen del folclore nuevomexicano, pero cada uno propuso unas conclusiones diferentes: uno afirma que las fuentes del folclore nuevomexicano provienen de la cultura española del período de los conquistadores y otros afirman que se debe a las migraciones de los mexicanos al norte y, por lo tanto, el folclore contiene las raíces de la cultura mexicana.

Para aproximarse al contexto de las obras del literato Sagel y el folclorista García, se suele notar que se han hecho pocas investigaciones que podrían relacionarse con los estudios del folclore. Uno de los trabajos es el estudio

doctoral “The Land of Disenchantment: Transformation, Continuity, and Negation in the Greater Española Valley, New Mexico” (2005) donde Michael León Trujillo profundiza el lenguaje dialectal y varias contradicciones sociales en la narrativa de la ciudad Española de Nuevo México. Compara, a su vez, varios autores, inclusive Jim Sagel. De tal autor, se estudian varias obras con el enfoque en los temas que reflejan la sociedad y contrastan la cultura anglosajona con la chicana. Se hace referencias al folclore de los cuentos indígenas y españoles; en particular, León Trujillo señala que “the material is not simply lifted from the sources, but [it] is altered to shape ‘rebuilt’ images that attempt to cope with the unreality of the late twentieth Century” (97). Surge así una perspectiva compleja por parte de Jim Sagel (1949–1992) hacia la sociedad de Española y se dirige mayormente a sus problemas. Las observaciones de León sobre Sagel son aplicables también a los métodos de observar, vivir, experimentar y recopilar las obras orales por parte de Nasario García.

Otro estudio es el trabajo doctoral de John LeDoux, “Los manitos cuentistas de Río Arriba-Ulibarrí, Sagel y Arellano: lo carnavalesco, lo rasquache y la *carría* como discursos de resistencia” (2008), donde analiza indirectamente las obras de Sagel y otros escritores nuevomexicanos como parte del folclore. LeDoux estudia principalmente la producción cuentística de tres escritores de la región Río Puerco y se enfoca en la resistencia de la población nuevomexicana contra la cultura anglosajona vía el humor. Investiga las estrategias humorísticas, como la *carría* (junto con los coloquialismos de carácter burlón), los arcaísmos y el bilingüismo. Entre el pequeño porcentaje de los cuentos que contienen el

humor, Sagel ofrece una visión amplia del origen de un chiste ligado a la biografía del individuo quien lo relata o crea. Muestra así la diversidad lingüística y multicultural de esa región de Nuevo México. Eso mismo lo podemos encontrar en las historias orales recopiladas por Nasario García.

El tercer trabajo de investigación existente, “Gentefication: A Spatial Rhetorical Analysis of Differential Landscapes in Northern New Mexico Literature and Social Space” (2008) de Patricia Marina Trujillo, estudia una cartografía, o mapa literario, utilizando las obras de Sagel para realizar un análisis retórico de la región y la identidad del autor quien ha creado la literatura chicana, aunque él mismo no nació chicano. La autora del estudio usa el concepto de *mapa* en un sentido tanto directo como retórico; se refiere al proceso histórico para la formación de los personajes literarios y sus influencias en el espacio. Según la autora, Jim Sagel empieza su carrera literaria basándose en los cuentos folclóricos que, en la región Río Grande, oyó de sus suegros y más tarde los asimiló a su propia producción literaria original.

Respecto a Nasario García (n. 194?), reclama él ser un folclorista en las introducciones a las varias colecciones que ha editado. Exhibe además un gran interés en el folclore nuevomexicano en su colección de entrevistas, *Pláticas: Conversations with Hispano Writers of New Mexico* (2000), donde conversa con los escritores más renombrados de Nuevo México, entre ellos, Rudolfo Anaya, Denise Chávez, Sabine Ulibarrí y Erlinda Gonzales-Berry. Como Sagel, Nasario García ha tomado en cuenta y ha fomentado el folclor nuevomexicano, enfocándose él específicamente en la región de Río Puerco. Una estancia en

España durante sus años estudiantiles inspiró a García a entrevistar a sus parientes y preservar las tradiciones orales de la región. Es decir, esa experiencia lo llevó a ser un folclorista. En su mayoría, las obras son las historias contadas oralmente por la gente de la región de Río Puerco. Después de llevar a cabo varias entrevistas orales, García transcribió las historias y luego las publicó.

A diferencia de Sagel, las obras de Nasario García no se han estudiado mucho. De hecho, existen solamente unas cuantas reseñas. Según Spencer Wilson, los cuentos recopilados por García “representan las memorias de la región rural de Nuevo México a los principios del siglo XX” (xiii). Para Demetria Martínez, cada historia revela la visión del mundo de la persona en la comunidad (xiii). Hablando de la colección de García intitulada *Tata: a Voice from the río Puerco* (1994), Jim Sagel destaca, como gran valor, el conectar la vida real con el pasado por medio de la tradición oral y el preservar la historia en las páginas de las colecciones publicadas. En específico, se refiere a la vida casera, a la filosofía popular de la gente, a sus códigos de ética y a su modo de vivir, identificando a los residentes con una dimensión mítica (Sagel xv). Por su parte, García expande y transfiere la tradición oral a una nueva generación de lectores para familiarizarla con el increíble talento creativo de la gente hispánica de la región de Río Puerco en Nuevo México (García 1-2).

Este trabajo de investigación se organizará en cuatro capítulos donde se presenta la investigación y el análisis de las obras de los dos escritores nuevomexicanos. El primer capítulo “Introducción – Río Grande y Río Puerco: sus folcloristas Jim Sagel y Nasario García”, va a introducir el tema del estudio y

a presentar la investigación existente en el campo de folclore nuevomexicano. Se presentarán los dos escritores escogidos para el estudio: Jim Sagel y Nasario García. Desde los años setenta esas regiones han tenido una enorme influencia en los escritores chicanos contemporáneos. Hoy en día están surgiendo más estudios sobre el folclore literario. Por eso, todavía continúan los debates entre los folcloristas sobre la producción literaria: ¿se debe solamente a la tradición española o a la mexicana?

El capítulo dos, “La teoría folclórica y la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña” va a indagar el origen del folclore nuevomexicano con respecto a las obras escogidas para el estudio teórico. Se dará una aproximación a los estudios del folclore como una ciencia en general vía las obras *Esquema del folklore: conceptos y métodos* (1959) de Augusto Raúl Cortázar y *Teoría e investigación del folklore* (1993) de Federico Schwab. Aunque partiremos de las definiciones y principios críticos de Cortázar y Schwab, el método principal que se aplica a la hora del análisis e interpretación de las obras bajo consideración, proviene del grupo de investigadores que yo identifiqué como la *Escuela Folclórica Méxicosudoesteña*¹: Aurelio Espinosa, Arthur León Campa, Américo Paredes y otros; sus principios críticos y sus textos ejemplares servirán como la base teórica de partida para estudiar la nueva producción literaria y cultural de

¹ Se usa el término *méxicosudoesteño* para llamar atención a la residencia histórica continua de las personas de ascendencia hispana y mexicana—hispanomexicano—en el suroeste norteamericano desde 1598 hasta el presente. Se trata de rebasar la definición de ese fenómeno histórico-geográfico con base en la identidad dominante de una generación: *hispano, mexicano, spanoamerican, mexicano, mexicoamericano, chicano o latino*; asimismo, se marca que, iniciándose en los 1920, la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña ya tiene varias generaciones. La primera obra de la escuela es: *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España y publicados con una introducción y notas comparativas* (1923) de Aurelio M. Espinosa.

Jim Sagel y Nasario García. Además, de manera complementaria, se emplearán conceptos críticos de la semiótica según la obra *La semiología* (1972) de Pierre Guiraud y *La teoría de la oralidad* (2004) de M^a Dolores Abascal. El folclore hispanomexicano sudoesteño ha sido estudiado por varias generaciones pertenecientes a cuatro períodos principales como definidos con base en diferentes métodos y enfoques críticos. Es decir, los principios críticos y los estudios folclóricos clásicos existentes, tomados de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña, funcionarán como la base crítica-literaria para llevar a cabo un estudio comparativo con esos textos y entre las mismas obras de Sagel y García.

De la escuela méxicosudoesteña se toman en cuenta las siguientes obras: *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España y publicados con una introducción y notas comparativas* (1923) y *Romancero de Nuevo Mejioco* (1953) de Aurelio Espinosa, *Hispanic Culture in the Southwest* (1976) de Arthur L. Campa, “The Folk Base of Chicano Literature” (1979) de Américo Paredes y *Chicano Folklore: A Handbook* (2006) de María Herrera-Sobek. El marco teórico va a ayudar a analizar los textos escogidos y a averiguar el origen de los elementos, tales como, el tema, el lenguaje y el género folclórico de las obras bajo análisis.

En el tercer capítulo, “La región de Río Grande y Jim Sagel: el legado español, la brujería presente y conocimiento anciano por desaparecer”, se explorarán a fondo las obras literarias de Jim Sagel, tales como, *Hablando de brujas y la gente de antes: poemas del Río Chama* (1981), *Los cumpleaños de Doña Agueda* (1984) y *El Santo Queso: Cuentos* (1990). Se examinará la

biografía del autor y la crítica literaria existente sobre los textos mencionados que van a ser interpretados bajo conceptos críticos tomados de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña, de la semiología y de la teoría de oralidad para averiguar el origen del folclore. Se investigarán más profundamente los temas representados en las obras para dar un panorama crítico y señalar los rasgos particulares del folclore en la región de Río Grande.

El capítulo cuatro “Memoria colectiva de un pueblo desaparecido: región de Río Puerco y los cuentos orales recopilados por Nasario García”, en contraste a los textos literarios de Jim Sagel, analizará los cuentos folclóricos recopilados por Nasario García, tales como, *Recuerdos de los viejitos* (1987), *Tata: A Voice from the Río Puerco* (1994) y *Comadres: Hispanic Women of the Río Puerco Valley* (1997). Se estudiarán los textos orales escritos en la forma de cuento o interrogación para establecer el vínculo que conecta la memoria actual con las antiguas tradiciones de la región. De igual manera, se examinarán los temas presentes en los cuentos orales que permiten señalar los rasgos particulares del folclore nuevomexicano en la región de Río Puerco. Desde el punto de vista teórico, se aplicarán la teoría de la oralidad a los cuentos recopilados para aproximarse a los objetivos del trabajo de investigación.

El último capítulo presentará las conclusiones generales sobre la investigación lograda, la aplicación de las teorías y las comparaciones de dos escritores nuevomexicanos con el propósito de identificar las similitudes y las diferencias de dos regiones: Río Puerco y Río Grande. Se ofrecerán conclusiones sobre el folclore en sí a lo largo de la historia nuevomexicana y su pertenencia a

la tradición española, mexicana o regional. También, se identificará el modo de ser para cada folclorista estudiado, el propósito de incorporar el folclore en las obras literarias y el de recopilar las historias orales.

CAPÍTULO II

La teoría folclórica y la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña

Hoy en día la producción folclórica continúa en desarrollo y los escritores y folcloristas contemporáneos se valen de las fuentes populares para enriquecer la creación literaria y el corpus folclórico. Por ejemplo, las obras literarias del nuevomexicano Jim Sagel y las narrativas orales recogidos por Nasario García contienen temas folclóricos e imágenes variadas. Por eso, para el análisis folclórico es necesario elaborar un método que ofrezca como base los trabajos de los fundadores de una crítica folclórica sudoesteña: Aurelio Espinosa y Américo Paredes. En conjunto con otros folcloristas, ellos fundaron la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña. Para una amplia interpretación de los textos y el establecimiento del origen de los elementos folclóricos y su función en la obra literaria y oral nuevomexicanas, se acude además a ciertos métodos teóricos adicionales, por ejemplo, la semiótica y la teoría de la oralidad. Eso es necesario porque en el siglo XX los folcloristas dividen el folclore en varios géneros, y con base en varios materiales coleccionados, han legado ricos y valiosos análisis e interpretaciones.

A. Origen del término *folklore* y los ocho rasgos básicos

Como parte de la visión del mundo, la producción oral y literaria de cada país, cada nación y cada grupo étnico, surge de manera paralela a la experiencia sociohistórica y a las actividades cotidianas y personales. Se trata de una producción que había existido desde el origen de las civilizaciones hasta el año 1846. En este año un anticuario inglés, William John Thoms, aficionado a la

cultura oral y la colección de los materiales antiguos, influido también por la colección de los hermanos Grimm, propuso el término *folklore* en lugar de *literatura popular* (Herrera-Sobek 23). Thoms acuñó el término folklore para referirse a la literatura oral basada en la mitología popular y las supersticiones populares (Emrich 363). Como término, *folklore* o folclore se acuñó entonces para definir la obra creativa, surgida de la cultura popular, como un fenómeno simbólico y literario, y desde entonces, los investigadores han estudiado tal cultura a lo largo de los últimos 150 años.

El estudio *Esquema del folklore: conceptos y métodos* (1959) del argentino Augusto Raúl Cortázar abre con la definición del término *folklore* según John Thoms. Considera Cortázar que el fenómeno folclórico es el saber del pueblo y que todo lo que se conoce acerca del pueblo vía la investigación sistemática lo ha logrado la ciencia folclórica. De manera específica, Cortázar define varios fenómenos asociados al folclore los cuales se refieren a expresiones y elementos complejos, tales como, la danza, la canción, el cine y el teatro. Sin embargo, el teórico argentino propone llamar *trasplantes* a algunas expresiones folclóricas; por ejemplo, existen los platillos típicos y los productos cultivados en una determinada zona geográfica que pueden producirse ocasionalmente fuera de su ambiente.

Para reconocer los fenómenos folclóricos, Cortázar define ocho rasgos principales. Primero, las creaciones folclóricas se logran como resultado de un proceso dinámico que nunca es algo personal o individual, sino *colectivo*: “Lo que interesa no es tanto el origen de los elementos sino precisamente el haber dejado

de ser manifestación personalizada, única, para pasar a ser colectiva, compartida por todos miembros de la comunidad” (Cortázar 11). El segundo rasgo se refiere a un fenómeno *popular* “en el sentido de expresión espontánea de una previa asimilación colectiva” (12); en este caso, no se debe confundir lo popular con las manifestaciones popularizadas como las canciones, dichos y chistes de moda. El tercer rasgo es *empírico* y *espontáneo*: se trata de un fenómeno no institucionalizado y directamente conectado con el cuarto rasgo: el *oral*. De este rasgo, lo folclórico se expresa a través de la práctica oral y coloquial la cual es adquirida vía la asimilación de nuevos elementos que enriquecen el patrimonio tradicional. Menciona Cortázar, “El folklore siempre funciona, pues se identifica con la vida material, social y espiritual de la comunidad” (16).

Enseguida viene el quinto rasgo y éste es *funcional*, arraigando todo lo popular a través del tiempo. Cortázar lo representa en las coordenadas del proceso temporal donde 1) la horizontal es la época en la que se puede observar cierta tradicionalización o colectivización de los componentes de una comunidad y 2) la vertical es la presencia de esa tradición a través del tiempo (17). Aquí se trata del reconocimiento colectivo de una tradición a la cual se le preserva y reconoce pero sufre cambios modernos o de ideas en la vida por no poder adaptarse fácilmente. En ese sentido, el quinto rasgo está directamente conectado con el sexto: un fenómeno folclórico *tradicional*. Según Cortázar, este sexto rasgo es muy vulnerable y se mantiene gracias a los pueblos existentes así como a las lenguas y los ámbitos geográficos que reflejan la vida popular, las preferencias colectivas y los ideales comunes; tal conjunto establece también las pautas de la conducta

colectiva.

El séptimo rasgo regresa a la producción folclórica la cual es *anónima* e incorpora literalmente toda la producción colectiva; sin embargo, no se trata de la creación particular de cada miembro, sino que el individuo, como copartícipe, interpreta la herencia común y se siente como parte de la tradición la cual ella o él continúa como el portador. El octavo rasgo es el folclore *geográficamente localizado* pero no exclusivo del lugar:

El pueblo selecciona, adopta, adapta y asimila elementos culturales muy diversos y los va armonizando con las exigencias del medio circundante; pero entre esos elementos los hay excelsos por su jerarquía espiritual, por su mérito artístico o por su milenaria antigüedad. (21)

Vía este octavo rasgo, el investigador puede observar la influencia del folclore en una localidad, por ejemplo, las tradiciones españolas llenas de matices musulmanes y hebraicos en la América Latina, las cuales, se dan también en Nuevo Mexico. De ello, observa Cortázar: “el remoto Oriente confluye con las caudalosas supervivencias autóctonas en la formación del folclore americano” (22).

B. El folclore como disciplina

En la segunda parte de su estudio Cortázar señala las características de la disciplina llamada folclore. El capítulo se abre con varios datos históricos para señalar el interés en el folclore por parte de diferentes países y destaca, a continuación, a los investigadores que han contribuido a la ciencia del folclore. En

el caso de España a lo largo de la historia, se puede mencionar a Íñigo López de Mendoza, el Marqués de Santillana (1398-1458), Rodrigo Caro (1573-1647), Juan de Zabaleta (1610-1670), P. Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764) y Antonio Machado (1846-1893), un poeta y folclorista destacado del folclore moderno en España y miembro de la *Folk-Lore Society* fundada en Londres. En el siglo XX, gracias a la ideología romántica, se nota el gusto de estudiar y pensar sobre las tradiciones del pueblo: se puede observar, por eso, la práctica folclórica desde una perspectiva científica, analizándosele al folclore vía diferentes ángulos metodológicos basados en las ciencias humanas.

Como argentino, Augusto Raúl Cortázar se fundamenta en los estudios folclóricos de su país los cuales han aplicado ciertos métodos específicos: el histórico, el antro-po-geográfico, el histórico-cultural, el sociológico y el psicoanalítico, el funcionalista, el histórico-geográfico y el método integral. Por su parte, Cortázar se adhiere al método integral que él considera como el más funcional a la hora de estudiar el folclore de una región en particular. Tal método toma en cuenta todos los aspectos de la vida tradicional del pueblo. Afirma Cortázar:

El método folclórico integral tiene puntos de contacto con la comunidad, puesto que intenta documentar la realidad en todos los aspectos atinentes, con criterio más cualitativo que cuantitativo o estadístico; pero procura perfeccionar los estudios sociológicos de comunidad en varios sentidos: [...] su vinculación con el pasado, [...] las expresiones folclóricas que han caído en el olvido o en

desuso [...] y las relaciones culturales de la comunidad con el conjunto más amplio de la sociedad contemporánea del país. (38)²

A diferencia del estudio de Cortázar, el trabajo *Teoría e investigación del folklore* (1993) del peruano Federico Schwab se enfoca principalmente en la definición del folclore como una disciplina básica. De ahí surgen dos elementos: primero, el folclore en general y su relación a la ciencia folclórica; segundo, el conjunto de las características folclóricas que se estudian dentro de la tradición de un país en particular. Para Schwab, el folclore y la cultura son dos fenómenos nacionales distintos. Entiende el concepto *cultura* como la totalidad de “las manifestaciones espirituales de un pueblo, las que encuentran su expresión concreta en la religión, el arte y la música” (13); respecto a los productos culturales, Schwab denomina bajo *bienes espirituales* (nuestro énfasis) a todo lo que se refiere a las ideas y bajo *bienes materiales* (nuestro énfasis) a todo lo que pertenece a la cultura de un pueblo en el sentido de invento, producción y estilo. A continuación, lo que afirma Schwab ayuda también a analizar y entender el origen del folclore presente en las obras bajo consideración cuya región del Río Grande se encuentra en Nuevo México.

Schwab postula la existencia de dos o más culturas dentro de un mismo pueblo, lo cual se puede investigar y confirmar desde un análisis antropológico e histórico. Aunque sea pequeño en población y tenga un desarrollo histórico pastoral, un pueblo siempre exhibe una organización social compleja que se debe

² A continuación, el autor propone varias estrategias para trabajar con los documentos coleccionados, por ejemplo, el material fotográfico, los datos informantes del estudio y la crítica técnica de aquellos. Para trabajar de manera científica con el material reunido, se elabora una lista de tareas, estableciendo los objetivos actuales de la ciencia folclórica.

no solamente a una evolución interna, sino a un acto de fuerza o conquistas: “Un pueblo somete, por acción de guerra o la simple presión del más fuerte, a otro pueblo” (13). A eso se debe el fenómeno de la existencia de dos culturas dentro de un mismo pueblo. Por otro lado, no siempre puede continuar existiendo la antigua cultura de un pueblo conquistado, pues la presión o influencia de la nueva cultura rompe, muchas veces, los enlaces entre los antiguos elementos internos, es decir, las tradiciones populares que se han practicado durante pasados siglos pierden su sentido debido a una nueva evolución histórica o al desarrollo del pueblo en general: “La cultura oficial va absorbiendo progresivamente, en procesos largos y complejos, la antigua cultura del pueblo sometido, formando con ese mismo una nueva unidad, una nueva nacionalidad” (14).

Otro punto relevante en Schwab para nuestro estudio es que se acentúa el folclore como una disciplina para “determinar el origen de los diferentes elementos de que se compone un fenómeno determinado” (14). Es decir, el folclore siempre se presenta en forma de un complejo compuesto de ciertos elementos supervivientes de las antiguas culturas y otros elementos de la nueva cultura oficial. Este concepto crítico se puede directamente aplicar al estudio del folclore presente en la región de Río Grande la cual ha sufrido tres conquistas o hegemonías culturales a lo largo de una historia regional ligada a España, México y los Estados Unidos; por eso, la riqueza folclórica del sudoeste tiene un enorme interés para los escritores y los críticos, y produce vez tras vez debates sobre el origen de las manifestaciones folclóricas y las expresiones literarias de esa región, particularmente en la literatura chicana. Para esta tesina, uno de los géneros

literarios bajo estudio es la poesía. Según Schwab, la poesía representa un modo para expresar los sentimientos de la nación, los cuales atraen, por “su sencillez, su profundo sentir y su pureza, exentas de toda influencia del intelectualismo de la civilización moderna” (15), al oyente o lector.

Al considerar el campo de investigación de los 1990, Schwab se preocupa por la falta del interés en los estudios del folclore y postula que, con el tiempo, el folclore se relegará solamente a los Museos del Folclore. Como alternativa, el crítico propone que se preste atención al estudio del folclore en las tierras de América, pues se necesita distinguir las diferencias entre las tradiciones americanas pre-coloniales y el respeto de la cultura cristiana occidental.

C. Los estudios del folclore nuevomexicano: su origen

Antes de hablar sobre las contribuciones de los folcloristas de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña, vale mencionar una breve historia de Nuevo México. Según los estudios de Espinosa, los primeros conquistadores españoles vinieron a las tierras nuevomexicanas en el siglo XVI: Álvar Núñez y Cabeza de Vaca en 1536 y Juan de Oñate en 1598, siendo éste el verdadero conquistador y colonizador de Nuevo México. La misión dual de promover la fe cristiana y educar a los indígenas en la cultura europea duró hasta 1810, pero estuvo acompañada por la resistencia indígena ante el catolicismo, varias revueltas y ciertas reconquistas en el siglo XVII. Del período de 1810 a 1846 data la pertenencia del territorio de Nuevo México a México, y el año 1846 está marcado por la invasión norteamericana y la Guerra entre México y los Estados Unidos. Con el Tratado de Guadalupe Hidalgo de 1848, varios estados, entre ellos, Nuevo

México, California y Texas, se unieron a los Estados Unidos (“Romancero de Nuevo México” 6). Desde entonces ha ocurrido el intercambio cultural entre cuatro culturas: la española, la mexicana, la angloamericana y la indígena.

Para enfocarse en la definición del folclore nuevomexicano se suele enfatizar que, en América Latina y México, el folclore se entiende también como *tradición popular* o *cultura popular*. Por su parte, el folclore del sudoeste norteamericano, en particular el méxicoamericano (hispano y chicano), ha suscitado gran interés entre los investigadores, y los varios folcloristas ya establecidos han propuesto varias categorías y géneros del folclore sudoesteño: entre éstos, existen la narrativa, las canciones, los bailes, las creencias y las supersticiones, la medicina, la comida, la artesanía, el teatro, los juegos y las celebraciones. Es decir, el folclore méxicosudoesteño ha sido estudiado por varias generaciones diferentes y, hoy en día, se puede destacar cuatro períodos principales fundamentados en diferentes métodos y enfoques críticos. En conjunto, tal fenómeno se puede denominar como la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña.

El primer período se inició en 1893 y siguió desarrollándose, bajo la dirección de Aurelio Macedonio Espinosa (1907-2004), hasta 1930. De hecho, Espinosa es el investigador que funda la colección y el archivo de los materiales folclóricos sudoesteños, estableciendo una relación con España. Propuso la teoría de los orígenes españoles e instituyó también un método de estudio con base en la comparación y la difusión.

De 1930 hasta 1950 se destaca el segundo período de los estudios

folclóricos del sudoeste mexicanoamericano. Durante este período el mayor representante, Arthur León Campa (1905-1978), propuso nuevos enfoques críticos bajo los cuales se considera y estudia el folclore como una herencia mexicana, rechazando las ideas de su antecesor Espinosa pero manteniendo como método básico la colección, la clasificación y la comparación de los materiales folclóricos.

El tercer período va de 1950 a 1970 y lo representa el folclorista Américo Paredes (1915-1999), quien propuso el enfoque crítico de estudiar el folclore chicano en su propio contexto social y la acompañante producción cultural como un efecto del conflicto entre la población conquistada y la colonizada. Es decir, Paredes asume la idea que el folclore se origina en los pueblos y clases; por eso, como parte del método de coleccionar y archivar los materiales, lleva a cabo un análisis basado en la teoría preformativa donde se considera las diferencias de raza y clase en los estudios folclóricos producidos contemporáneamente.

Las nuevas manifestaciones del folclore chicano se basan en los ideales del Movimiento Chicano (1965-1979) que surge en la década 1960, cuyos miembros buscan una nueva identidad para el mexicano sudoesteño como estrategia intelectual para reinterpretar, mantener y fomentar la herencia histórico-cultural asociada a su pueblo. En particular, el método se basa en el análisis de la producción folclórica de un pueblo dónde se consideran el contexto histórico, la posición económica de los grupos migratorios y la posición sociopolítica.

Por último, el cuarto período de los estudios folclóricos mexicanoamericanos se inicia en 1970 y continúa hasta el presente. Se estudia ahora el folclore

sudoesteño usando ciertos métodos que surgieron a partir de los 1960 los cuales permiten la interpretación de los materiales folclóricos con base en las teorías sobre el género, la sexualidad, el feminismo, el posmodernismo, la semiótica, el psicoanálisis y el estructuralismo. En este período sobresalen tales folcloristas como José Limón, Manuel Peña y María Herrera-Sobek (Herrera-Sobek 173).

D. Aurelio Espinosa: un folclore sudoesteño de origen español

Para entender el método de Aurelio Espinosa, se necesita considerar sus principios y la relevancia respecto a la tesis sobre los poemas y el cuento de Jim Sagel. Tales principios están presentes en el estudio *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España y publicados con una introducción y notas comparativas* (1923) donde Espinosa presenta una teoría y una metodología españolizada para la investigación. Primero, Espinosa nota que él proviene de una familia que ha residido en el territorio de Nuevo México durante varias generaciones y, supuestamente, él es descendiente de los españoles que inmigraron a Nuevo México en los siglos XVI, XVII y XVIII. Segundo, desde su niñez Espinosa estuvo rodeado de la cultura y el folclore nuevomexicanos a los cuales más adelante dedicó, como investigador, el trabajo de toda su vida. Puesto que crece en medio de los pueblos alrededor de Río Grande, Espinosa pudo, como nadie más, describir la vida, la artesanía y el folclor de esa región. Como la población de esos pueblos estuvo aislada de la cultura y el gobierno españoles desde el siglo XVII hasta principios del siglo XIX, el folclore provinciano nuevomexicano se preservó de manera marcada en sus formas originales y prosperó bajo esa influencia cultural a lo largo de los siglos hasta los inicios del

siglo XX (Espinosa 20).

Para llevar a cabo sus investigaciones, Espinosa adoptó las concepciones y la metodología de dos escuelas de folclore: la finesa (1867-1925, 1935) y la neo-oriental (1858-1937). Las dos utilizaban varios métodos de investigación: respectivamente, el histórico y el geográfico, el antropológico, el psicológico y el literario. En su labor cotidiana, los investigadores primero consideraban los orígenes y los ejemplos tempranos de folclore y, segundo, estudiaban el folclore como un elemento de la vida y la cultura (50). Por su parte, en su propia práctica Espinosa coleccionó los materiales de la región de Río Grande y, con sus publicaciones, destacó las formas españolas del folclore de la región y sus temas típicos. En la primera colección, *Romancero nuevomexicano* (1915), figuran baladas españolas, décimas, adivinanzas, versos burlescos y romances tradicionales. La gente de Nuevo México se refería a las baladas españolas como *corridos*. Las baladas habían acompañado a las generaciones nuevomexicanas a lo largo de los siglos XVIII-XIX y trataban varios episodios históricos, temas políticos y hechos significativos. La *décima* es una adivinanza bastante complicada que se había preservado en la tradición oral nuevomexicana. Respecto a la versificación, la estructura consistía de endecasílabos y octosílabos en grupos de cinco estrofas y un *verso* compuesto de cuartetos octosílabos que se canta.

De los estudios de Espinosa, se destaca la colección de los materiales nuevomexicanos y la subsiguiente comparación de éstos con los textos folclóricos de origen español. Espinosa verificaba el origen de los materiales

nuevomexicanos por medio de aplicarles los conocimientos previos de la literatura y la historia españolas y, luego, podía analizar los materiales más tempranos en la tradición nuevomexicana. Igualmente, comparaba los materiales reunidos con elementos de la historia, la antropología y la psicología social. Así podía relacionar las conexiones folclóricas.

Espinosa tuvo que clasificar los numerosos ejemplos y las variaciones de los mismos para poder sacar un modelo de folclore básico y establecer los tipos. De esa manera pudo describir la población de quien había coleccionado los materiales y su ocupación. Según él, para definir el folclore se debe tomar en consideración dos procedimientos: el folclore como tal y el folclore como ciencia. Definió a continuación el folclore como los conocimientos populares de la gente y la acumulación de las experiencias humanas que han sido aprendidas a lo largo de las épocas; es decir, se refiere a todas las creencias, costumbres, supersticiones, adivinanzas, proverbios, canciones, mitos y leyendas, cuentos y ceremonias, la magia y la brujería que surgieron en los tiempos primitivos o premodernos³ como la expresión mental preservadas de los seres humanos en los tiempos históricos de una cultura ya mucho más desarrollada. Considerando el folclore como una ciencia, Espinosa entiende los materiales folclóricos que colecciona y clasifica como parte del conocimiento humano, y los estudia de manera que le permite precisar e interpretar la vida y la cultura de la gente nuevomexicana en la zona de

³ En desacuerdo con el uso del término *primitivo* y para rebasar cualquiera noción colonizadora, optamos usar en su lugar el término *premoderno*. Para un entendimiento de este último término, véase: Flores, Richard R. *Los pastores: History and Performance in the Mexican Shepherd's Play of South Texas*. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1995. En específico, recomendamos el capítulo "Between Devotion and Diversion *Los Pastores* and the Modern World".

Río Grande. Destaca así dos líneas de estudio folclórico como ciencia: 1) los estudios de las creencias, supersticiones, la magia y los rituales, y 2) los estudios de colección y clasificación de los cuentos como pertenecientes a varios géneros narrativos. A continuación, Espinosa plantea tres problemas para el estudio del folclore: el origen del folclore nuevomexicano (sus fuentes más tempranas, su evolución), la razón de haber sobrevivido, y la transmisión de los cuentos y leyendas respecto a los géneros literarios (67).

Para resumir los estudios, Espinosa consideraba firmemente que el origen del folclore nuevomexicano era español, de España. Éste había sido preservado y mantenido en la zona de Río Grande a lo largo de los siglos y tenía aspectos muy similares a los que se encuentran en materiales que él había coleccionado en España; además, había surgido en el siglo XII como el resultado de las migraciones árabes y judías desde el Oriente y se narraba en un español antiguo (el latín vernáculo). Los cuentos con animales árabes tenían sus fuentes en Persia, las cuales a su vez provenían desde la antigua India. Esos cuentos habían sido traducidos al español durante los siglos XIII-XIV (55).

E. Arthur León Campa: un folclore sudoesteño de origen mexicano

La contribución del folclorista Arthur León Campa, que pertenece al segundo período de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña, se debe a la colección de canciones y obras teatrales nuevomexicanas la cual fue publicada en 1946 en el libro *Spanish Folk-Poetry in New Mexico* y a la elaboración de una nueva teoría sobre el origen del folclore nuevomexicano. Para Campa, el folclore nuevomexicano proviene del folclore mexicano pos-Independencia ó 1821 y no

de las fuentes españolas. La colección y la investigación de las obras teatrales religiosas, por medio de tales estudios como *Religious Spanish Folk-Drama in New Mexico* (1931) y *The Spanish Religious Folktheater in the Southwest* (1934), lo llevaron a la nueva teoría como se ha visto en las notas y las introducciones explicatorias. Además, su libro *Hispanic Culture in the Southwest* (1979) representa un estudio detallado de los estados California, Arizona y Colorado desde una perspectiva histórica, política y tradicional. Aun así, Campa reconoce la estancia de los españoles en el Sudoeste y su gran influencia en el desarrollo de una nueva civilización hispana en los Estados Unidos, pero al mismo tiempo contrasta tal civilización con la cultura anglosajona de los Estados Unidos o la dominante. Le dedica un capítulo entero a aclarar los términos *Spanish, Mexicano, Chicano e Hispano* dentro de las circunstancias políticas del sudoeste y, asimismo, muestra la difusión y el interactuar de las culturas mexicana, española y angloamericana: “Legally and nationally they are Americans [nuevomexicanos]; linguistically, Spanish; Spanish-American, geographically; culturally, Mexican; native by birth, and New Mexican by state boundaries” (*Spanish Folk-Poetry in New Mexico*, 15). Campa afirma:

El Río Grande verá el desarrollo de una nueva civilización dotada de la serenidad del indio, adelantada por el espíritu hacendoso del yanqui, y templada por la espiritualidad y amor a la vida del mexicano heredero de España que cultiva su herencia en suelo de Anahuac. (*Hispanic Culture in the Southwest*, 9)

F. Américo Paredes: un folclore sudoesteño surgido del conflicto

colonizador v. colonizado

El tercer período de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña se debe a Américo Paredes que, para su trabajo “The Folk Base of Chicano Literature” (1979, y 1986 en español),⁴ parte de los estudios de Espinosa. Sin embargo, Paredes propuso una nueva teoría para el estudio del folclore nuevomexicano. Aunque reconoce el valor de teoría y la colección de Espinosa, analizó el folclore sudoesteño dentro del contexto de una producción cultural resultada del conflicto entre los conquistadores y la población colonizada. Bajo su teoría destaca la búsqueda de la identidad chicana dentro de un mundo angloamericano. Una vez que considera la migración al Norte a través de los siglos y el desarrollo industrial del sudoeste, Paredes investiga las fuentes del folclore coleccionado. En general, se refiere a la región de Río Grande y Nuevo México como el “México de afuera” y se enfoca principalmente en el folclore nuevomexicano (Paredes 4).

Paredes reclama las fuentes españolas del folclore méxicosudoesteño como la base de su estudio, pero al mismo tiempo, nota las diferencias entre el folclore méxicoamericano y el mexicano. Respecto a aquél, señala como primera tendencia una gran preferencia por la supervivencia cultural y establece una cronología basada en fuentes europeas y el México colonial. Como segunda tendencia, afirma una difusión del folclore hacia Nuevo México desde el territorio de Jalisco, México, pues según Paredes, en esta región mexicana aparecen

⁴ “The Folk Base of Chicano Literature” aparece primero como un extenso artículo: “Folclore de los grupos de origen mexicano en Estados Unidos” en la revista *Folklore Americano* (Lima, Perú), 14:14 (1964): 146-63. La traducción al inglés es de Kathleen Lamb.

tempranas variaciones de los textos folclóricos nuevomexicanos. La tercera tendencia es regional: el folclore nacional de los Estados Unidos surge de los grupos de población que han permanecido en ciertos territorios desde hace siglos. Esta última tendencia se particulariza en Nuevo México vía tres grupos folclóricos: 1) el regional como tal, 2) el rural, que pertenece a los inmigrantes semirurales, y 3) el urbano (5).

Básicamente, el estudio “The Folk Base of Chicano Literature” se basa en las diferencias sociales de varios grupos: el de origen español o mexicano; los emigrantes *braceros*, que eran principalmente trabajadores agrícolas, y los *mexiquitos*, que se trasladaron a las ciudades estadounidenses como Los Ángeles, Chicago y San Antonio. Respecto a este último grupo, ahora los braceros o ex-braceros trabajan en las fábricas a diferencia de que en el pasado inmediato trabajaban en el campo. En este nuevo período de migración masiva al sudoeste se crearon nuevos elementos de folclore y hasta se dieron cambios en el lenguaje. Se puede identificar un nuevo dialecto dentro del español practicado por los trabajadores; tal dialecto surgió de la adaptación a la vida de la ciudad: el *caló* o *albur*. El nuevo dialecto se da vía un juego de palabras y el *blazon populaire* o *chascarrillo*, que se refiere a los chistes conocidos entre casi todos los grupos étnicos de una ciudad (8).

Paredes afirma también que, a partir del año 1848, cuando los mexicanos noroccidentales se convirtieron en residentes y ciudadanos estadounidenses, surgieron en el sudoeste los primeros grupos regionales folclóricos. En esa época decimonónica se puede notar nuevos elementos en los corridos: 1) el tema de

conflicto entre la cultura angloamericana y la Méxicoamericana, 2) unas nuevas canciones originales y 3) ciertas leyendas semihistóricas asociadas al sudoeste. Respecto a los susodichos tres grupos folclóricos, Paredes considera el grupo regional de herencia española bastante aislado, aunque sí era numeroso y activo. Tal grupo busca lo romántico en todo lo arcaico, raro, extraño y coloreado; centra además, a la gente que intenta encontrar su identidad en un nuevo territorio (16).

Los dos trabajos folclóricos estudiados, *Cuentos populares españoles* (1930-1945) de Espinosa y “The Folk Base of Chicano Literature” (1964; 1979) de Paredes, tienen un mismo punto de partida para el análisis del folclore nuevomexicano: la colección y la determinación de su origen. En los dos casos, existe una influencia española muy fuerte. La diferencia estriba en que Espinosa se apoya en la idea de la comparación histórica, la sabiduría popular de la gente y la reflexión sobre las producciones folclóricas mientras que Paredes trata de identificar los grupos y las zonas de folclore para marcar las diferencias en el origen, la migración y la ocupación de la gente. Además, a la hora del análisis de un texto folclórico para poder interpretarlo correctamente, Paredes necesita considerar los temas y las referencias culturales, la biografía del autor y la estructura del poema en sí.

De la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña, el cuarto período se diferencia por la aplicación de varias perspectivas basadas en nuevas teorías, tales como, el género, el estructuralismo, la semiótica y otras. De este período, la representante más significativa es María Herrera-Sobek, que fue la primera que aplicó la teoría feminista a los estudios del folclore méxicosudoesteño. Su

enfoque se concentra en las canciones como el *corrido*, la *décima* y la pastorela. Tiene varios trabajos publicados en este campo, tales como, “Discourse on Love and *Despecho*: Representation of Women in the Chicano *Décima*” (1987), *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis* (1990) y “The Pretty *Señorita* Motif: Territorial Conquest and Interracial Love in Cowboy Ballads” (1993). Herrera-Sobek se enfoca en los problemas de folclore y género como expresados específicamente en las canciones y décimas. Diversificando sus estudios folclóricos en el libro *The Bracero Experience: Elitelore Versus Folklore* (1979), la investigadora analiza la producción cultural de los trabajadores mexicanos llamados *braceros* desde tres puntos de vista: el literario, el folclórico y el histórico-oral (199).

G. La semiología y el estudio del texto literario basado en el folclore

Para un análisis de mayor rigor en este estudio, se utiliza, por un lado, la semiología para interpretar el texto literario basado en el folclore y, por otro, se aplica la teoría de la oralidad a la narración folclórica oral transcrita por Nasario García. Teniendo en cuenta que varios críticos del mundo han desarrollado la semiología para precisar el significado folclórico del texto, utilizamos la obra *La semiología* (1972) de Pierre Guiraud.⁵ De los tres grupos de códigos (lógicos,

⁵ *La semiología* se basa en la teoría de los signos y su sentido semiótico. A la vez, los signos se dividen en tres categorías: los códigos sociales, los códigos lógicos y los códigos estéticos. Lo que distingue al signo dentro de la ciencia de la semiología es su función social, cuyo objetivo implica la comunicación de un mensaje que requiere un medio de transmisión y un destinador. Al nivel primario, el signo tiene nueve funciones y cada una exhibe sus características: la primera es la función *referencial*, que formula una información objetiva, observable y verificable; la segunda es la *emotiva*, que define las relaciones entre el mensaje y el emisor y, al mismo tiempo, implica una doble función del lenguaje o la variación estilística; la tercera, la *connotativa* [sic] o *conminativa*, se dirige a la inteligencia del receptor; la cuarta, la *poética* o *estética*, establece la relación del mensaje consigo mismo en el caso de las artes y la literatura; la quinta es la función *fática* cuyo

estéticos y sociales), se acude a los códigos sociales para averiguar las fuentes folclóricas presentes en las obras de Jim Sagel. Tales códigos estructuran simultáneamente una organización y una significación de la sociedad donde el hombre juega el papel de vehículo y el signo representa a la vez el significante y el significado. Según Guiraud, en una cultura hay una relación inversa entre el saber y la afectividad así como entre lo individual y lo colectivo. Lo individual define nuestras diferencias y lo colectivo, en contraste, nos asimila a los demás (Guiraud 27). Respecto a los mensajes, los códigos sociales definen como restrictivos los medios de transmisión y comunican un estado real de la sociedad en relación a las jerarquías y valores. Sin embargo, una vez liberados, los mensajes pueden ser únicamente manifestaciones del deseo o poder. Asimismo, toda cultura, según Guiraud, se define como un sistema de comunicación.

En el campo del folclore, como afirma Giraud, todo saber consiste en establecer un sistema de relaciones entre los elementos que constituyen una experiencia. Ese concepto crítico es muy importante para la tesina porque revela que el saber arcaico, que perdura ampliamente vía el folclore, tiene una conexión directa al pensamiento popular moderno como presente en la literatura. De hecho, uno de los códigos lógicos es el *pensamiento salvaje*, que está directamente relacionado con las artes adivinatorias las cuales permanecen en las tradiciones folclóricas, tales como, la adivinación vía los astros, las cartas, las líneas de la

objetivo es afirmar, mantener o detener la comunicación; la sexta es la *metalingüística*, que define el sentido de los signos cuando éstos corren el riesgo de no ser comprendidos. La séptima función es el *comprender y sentir*, que trata el entendimiento difícil de una emoción o su modo de percepción; la octava se refiere al *sentido e información* como conectada vía diferentes vínculos, y por último, la novena es la *atención y participación*, que requiere la descodificación del mensaje por parte del receptor y la reconstrucción del sentido a partir de los signos.

mano y los sueños. Entonces, uno de los objetivos de nuestro estudio consiste en comprender la formación y el funcionamiento de los códigos estéticos.

Para concluir, en la semiología como método, todas las expresiones folclóricas son modos de comunicación vía los cuales el individuo se define respecto al grupo y éste en relación a la sociedad.

H. La oralidad y el texto folclórico

La semiología define los elementos folclóricos en diferentes niveles. Por su parte, la obra *La teoría de la oralidad* (2004) de M^a Dolores Abascal facilita el estudio de los textos orales transcritos por García. Abascal se dedica a las múltiples categorías de la oralidad así como al concepto de *arte* y a las aplicaciones artísticas. Su obra inicia el estudio explicando el origen histórico del concepto *oralidad*; a continuación, se analizan la función de la voz como un aparato vocal y el tratamiento de la oralidad en la ciencia lingüística y literaria.

Como concepto, *oralidad* comienza a utilizarse en los 1960 en varias disciplinas las cuales diferencian la oralidad y la escritura. De aquélla, su función principal es establecer la noción de oralidad respecto a la de lenguaje y enfrentarla a la de escritura. Al final, Abascal señala las siguientes características de la oralidad frente a la escritura: primera, los dos tipos de lenguaje se oponen como dos “medios” distintos; segunda, los dos sirven como modelos de lengua (normas) o dos “estilos” lingüísticos, y por último, se oponen como dos modos de interacción social (12). La primera característica afirma la diferencia entre dos medios materiales los cuales transportan el mensaje vía los signos gráficos y fónicos, que se caracterizan por ser “visuales”, “lentos” y “limitados al alcance

espacial por producirse rápida y fácilmente” (Abascal 12). La conversación oral y la carta escrita sirven como los mejores ejemplos de dicha característica; tales medios, a la vez, pueden intercambiarse por medio de leer y comunicar la carta o transcribir en medio gráfico la conversación hablada. La segunda característica entiende el lenguaje escrito como un producto, o un texto u objeto acabado, que permite elegir el momento, el lugar y el ritmo de su lectura.

En contraste, el lenguaje oral expresa el curso de un acontecimiento o proceso que se construye y varía en el momento de su producción ya que se escucha obligatoriamente en el momento y el lugar en que se produce. La última característica, que representa dos modos de interacción social opuestos, permite cumplir las funciones evocativas y/o estéticas de un hablante o escritor vía la transmisión de la información sobre el hablante y la expresión del mensaje oral artístico por parte de un escritor.

Respecto a los efectos individuales y sociales que se expresan vía uno u otro medio de comunicación, se han estudiados con base en varias ciencias como la antropología, la psicología, la literatura y la historia cultural. Se entiende que si un grupo social se expresa por medio del lenguaje oral o ha elaborado un lenguaje escrito, se logra también la influencia del grupo en la sociedad, la mente y el lenguaje:

los individuos de las sociedades exclusivamente orales tienen unos procedimientos de adquisición y conservación del conocimiento dependiente de esa circunstancia y diferente de los que se practican en las sociedades con escritura, y que sus modos de pensar y

categorizar la realidad resultan también peculiares si se ponen en relación con los del mundo alfabetizado, aunque [...] el desarrollo de la conciencia depende casi exclusivamente del desarrollo de la escritura. (17)

A nivel de las diferencias entre los productores de mensajes (hablantes y escritores) y los mensajes mismos, se puede establecer paralelismos ya que comparten dos medios de lenguaje, así como el espacio y el tiempo. En el caso del texto escrito, como ya hemos mencionado, éste representa un “objeto” completo y acabado. Es decir, los lectores pueden leer o referirse a un texto a la hora y la época distintas al momento de su producción. Es decir, el texto escrito representa una habla contextualizada donde el mensaje se produce en el momento de la situación comunicativa. En contraste, el mensaje de un texto oral se comunica acompañado de ciertos elementos no lingüísticos, tales como, el gesto, el falso inicio y la palabra “vacía”; tal mensaje puede tener una variación, que depende de la ubicación geográfica y la clase social.⁶ El texto escrito es más explícito y contiene muchas claves para el entendimiento vía la puntuación y las subordinadas complejas. Según la preferencia del autor, expresa ciertas variedades lingüísticas o dialectales.

I. Aplicación de la teoría: textos orales y textos escritos

Lo que nos interesa para este estudio es cómo se puede interpretar los

⁶ Para referirse a las funciones literarias del lenguaje coloquial, véase: Volek, Emil *Metaestructuralismo: poética moderna, semiótica, narrativa y filosofía de las ciencias sociales*. Madrid: Fundamentos, 1985. En específico, se refiere al capítulo “El lenguaje coloquial en la estructura narrativa: hacia un modelo nomotético del discurso, de los estilos funcionales y del discurso narrativo”.

textos orales y escritos vía la aplicación de la teoría oral. El arte verbal y la literatura oral mantienen relaciones muy diversas con la escritura. El uso del lenguaje escrito tiene un valor artístico y ésta es la principal función de la literatura. A pesar de eso, la literatura oral puede también ser estudiada vía la transcripción de los textos. De ahí, la oralidad literaria, o una combinación de texto oral y escrito, obtiene dos rasgos principales: 1) el rasgo pragmático, que se refiere a los modos de la composición, la transmisión y la recepción de los textos, y 2) el rasgo estructural, que se caracteriza por las propiedades formales, semánticas y temáticas.

Considerados por Abascal en su obra, varios teóricos tratan de comparar los dos modos de lenguaje, el oral y el escrito, para poder aproximarlos en el producto literario. Por ejemplo, Lubomir Dolezel considera complementarios los dos modos de lenguaje en la literatura ya que contienen el tema y ciertas fórmulas dadas: las formales, las semánticas y las temáticas (Abascal 122). Aunque los dos modos de lenguaje son diferentes, el texto oral contiene un orden estilístico y ciertas normas de organización y transmisión. Según Dolezel, los dos modos de lenguaje tienen funciones iguales: 1) crean las mismas estructuras y 2) producen la misma satisfacción en sus creadores y en su audiencia. Declara:

En la literatura oral se produciría menos desviación respecto a la tradición, pero el poeta goza de libertad suficiente para desarrollar nuevas versiones modificando la tradición heredada, por lo que el papel de las normas y la creatividad no permitirán oponer literatura oral y escrita. (cit. en Abascal 122)

A su vez, Adrián Marino reconoce tres tipos en la relación entre el texto oral y el escrito. El primer tipo es *oral-auditivo* y representa la oralidad pura; se transmite solamente a través de la memorización. El segundo tipo es *escrito-auditivo* y representa los textos orales dictados para la recitación. El tercer tipo es *escrito-leído* donde los textos escritos sirven para la lectura en voz alta (cit. en Abascal 124). En la interacción entre dos modos de lenguaje, según Marino, se observa la influencia de la literatura escrita en la oral vía los temas, los ritmos y el proceso de elaboración. De esa manera, la escritura recoge la oralidad en varios ejemplos como los romances, las baladas y las obras de juglares y trovadores así como la filosofía y las colecciones de citas. Aunque esté presente la interacción de dos modos de lenguaje, la literatura escrita todavía es superior por poseer la letra frente al verbo y la estructura fija del texto.

J. La literatura oral y el marco folclórico

La literatura oral floreció en la época medieval vía el modo de transmisión y la recepción de los mensajes poéticos a través de la voz y el oído. Hoy en día, los estudios clásicos y medievales categorizan la literatura oral en tres situaciones. La primera es *la oralidad de composición* donde el artista compone su texto oral en presencia del auditorio utilizando ciertas estrategias compositivas peculiares. La segunda consiste en *la ejecución de la oralidad* donde se presenta oralmente un texto compuesto con anterioridad. Por último, la tercera situación consiste en *la transmisión*, que implica que la conversación de los textos se confía a la memoria de los usuarios (Abascal 127-28).

Anterior al siglo XX, la recopilación de la literatura oral provocó el interés

de los investigadores a causa de la amenaza de su desaparición. En ese contexto, a la literatura oral se le considera procedente de una tradición “natural”, “colectiva”, “popular” o “espontánea” y se le estudia en contraste con la literatura escrita a la cual se le afirma como “reflexiva”, “artificial”, “individual” y “cultura”. En su mayoría, la oralidad artística ha sido tratada con relación a la literatura medieval europea (Abascal 131).

Todas las características anteriormente explicadas sobre la literatura oral se pueden encuadrar en el marco del folclore. De hecho, como el campo de la literatura oral, el folclore empieza a estudiarse a finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX; en esa época se compilan y redactan los cuentos orales, adecuándolos a la lengua estándar. Los ejemplos de dicha compilación pueden ser los cuentos de los Hermanos Grimm, los de Afanasiev, los de Aarne y los de Thompson; tales autores o compiladores coleccionaron y clasificaron los cuentos recogidos vía la atención a los temas y a los motivos. Por su parte, Vladimir Propp llega a una teoría morfológica del cuento a través del análisis de las funciones narrativas. Al principio, se archivan los cuentos sin incluir las referencias al narrador, el contexto y a los destinatarios: se trata en esa época de preservar la tradición oral y cultural. Por eso, en los últimos veinte años del siglo XX se recoge el material oral de varias áreas geográficamente diversas. Dicha actividad compiladora plantea varias tareas ante los folcloristas, quienes intentan resituar todo lo que se entiende por tradición oral y averiguar el papel y la importancia de las tradiciones orales para las sociedades desarrolladas de nuestra época. Se debe entonces considerar las funciones de los folcloristas, los objetivos

prioritarios y los métodos de trabajo ajustados a lo contemporáneo (Abascal 138).

CAPÍTULO III

La región de Río Grande y Jim Sagel: el legado español, la brujería presente y un conocimiento antiguo por desaparecer

El folclore representado en la obra de Jim Sagel vía varios poemas y cuentos particulares refleja profundamente la cultura folclórica de la región de Río Grande. Tales obras afirman un legado español, la presencia de la brujería y un conocimiento antiguo en peligro de desaparecer. Se aplica a este capítulo un método que se basa en las teorías generales de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña así como en la semiótica para señalar e interpretar los rasgos nuevomexicanos del folclore y la lengua española. De esta manera, muestra la presencia de los temas folclóricos, enfocándose en los elementos históricos de la cultura de origen español en la región.

A continuación, conviene repasar la carrera literaria del autor Jim Sagel, varios elementos destacados de su biografía, un resumen de cada uno de los libros escogidos para el estudio y los temas principales. Dentro de ese contexto, se puede interpretar varios poemas y cuentos seleccionados vía el método de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña.

A. Datos biográficos de Jim Sagel

El autor y profesor Jim Sagel (1947-1998) nació en Fort Morgan, Colorado donde asistió a la Universidad de Colorado en Boulder para estudiar Letras Inglesas. En 1969 se trasladó a Española, Nuevo México, donde encontró a su futura esposa Teresa Archuleta, una natural residente de la región Española Valley. Sagel continuó sus estudios en la Universidad de Nuevo México (UNM,

en inglés) con la especialidad en Escritura Creativa, pero al mismo tiempo, enseñaba en una escuela secundaria. Años después, ascendió a instructor de la Universidad de Nuevo México y continuó su carrera enseñando en varios sitios nuevomexicanos: Los Álamos, Española, Santa Fe, Taos y Peñasco, Gallina y Mesa Vista.

Hasta el momento en que llega a Nuevo México, Sagel no sabía ni hablar ni escribir en español. La familia de su esposa le ayudó en el aprendizaje del español. Por eso, la presencia del español nuevomexicano se nota de manera marcada en tres colecciones de poesía bilingüe que fueron publicadas en 1981: *Hablando de brujas y la gente de antes*, *Foreplay and French Fries* y *Small Bones, Little Eyes*. Sus trabajos en poesía ganaron premios prestigiosos y, al mismo tiempo, lo convirtieron en una figura polémica ya que era poeta y escritor de difícil categorización a causa de su producción notaria y su origen no chicano. Críticos como Donald Urioste y Francisco Lomelí, a quienes irónicamente estudia Sagel para su disertación, nombraron tal fenómeno literario como *chicanesque*. Tal concepto crítico se refiere a obras con temas que están estrechamente relacionados con las comunidades de Nuevo México pero escritas por autores no chicanos (Sagel, “Rebuilt” 3).

A partir de 1981, Sagel continuó escribiendo poesía bilingüe donde observa y describe la realidad nuevomexicana, pero la simplicidad y el contenido de los textos poéticos no les satisface a los dueños de editoriales por su forma “demasiado prosaica” (Binder 138). Como consecuencia, según la entrevista de Wolfgang Binder, Sagel pasó a escribir cuentos y produjo exitosamente varias

colecciones. Es decir, desde que escribía poesía tenía la tendencia de ser narrador. Por esa razón, examino varios poemas en este estudio de los textos literarios de Sagel y demuestro así la variedad de temas y personajes, el uso del español nuevomexicano y los elementos folclóricos de los cuales se vale el autor para su obra creativa. Respecto a la tradición oral, Sagel dejó dicho: “[the] root of all literature is the oral word, and that word is spoken in order to communicate a story—to tell something. Thus, I try to make sure my poetry all tells a story” (Binder 138).⁷

B. Influencias y formación del estilo folclórico de Sagel

Aunque Sagel posee varias obras poéticas y narrativas, existen pocos estudios críticos sobre su producción literaria. Con base en unas reseñas publicadas y la entrevista de Binder con el escritor, se pueden observar ciertas influencias literarias y la formación de un estilo de escritura particular. Por ejemplo, los cuentos que crea Sagel pertenecen principalmente a la tradición oral como el mismo autor lo declara: “[A]ll my ‘little *historias*’ are directly based on actual people and places and situations” (cit. en Binder 140). De hecho, Sagel transforma los hechos en propios vía la combinación de historias y personajes relacionados. Como afirma él, tres personas influyeron en su carrera: su esposa Teresa Archuleta y los padres de ella, Matilde y Jacobo. Los tres contribuyeron a formar en Sagel una visión intelectual estrechamente asociada con la cultura nuevomexicana. Su pensamiento creativo viene principalmente de enseñar español y narrar la historia de su familia política y las tradiciones nuevomexicanas

⁷ A pesar de su exitosa carrera literaria, el autor se suicidó en 1998 a causa de una depresión.

de ésta. Imparte en consecuencia unas habilidades prácticas, cierto humor y una vida formada en la intersección de tres culturas: la hispana, la anglosajona y la indígena. Aunque la Casa de las Américas le identificó como escritor chicano y en 1981 le otorgó el premio en el género del cuento de la obra *Tunomás Honey*, Sagel nunca se declaró a sí mismo como tal. En verdad, sus obras literarias contienen unas cuidadosas observaciones de la realidad cotidiana, se valen de varios elementos del habla local y el folclore, y reflejan las preocupaciones y problemas de los residentes nuevomexicanos. Inclusive, su experiencia de escritor involucra a esos tres elementos en unas historias muy entretenidas, humorísticas y vivas.

C. La poesía de Sagel y las obras de análisis

Los elementos folclóricos se manifiestan en los dos poemarios escogidos para este estudio: *Hablando de brujas y la gente de antes: poemas del Río Chama* (1981) y *Los cumpleaños de Doña Agueda* (1984). En esos dos libros el autor describe la vida diaria de los pueblos del Río Chama, refiriéndose a varios lugares geográficos como Northern New Mexico, Pecos Wilderness, Dixton Town y Río Arriba y, a la vez, a la vida cotidiana de la gente. El primer libro, *Hablando de brujas*, está escrito en la forma de unos recuerdos sobre la vida alrededor de la región del Río Grande y el segundo, *Los cumpleaños de Doña Agueda*, se trata de la vida del autor en su hogar, describiendo a su madre política y a los vecinos desde los tiempos de la niñez hasta los años setenta y noventa. Los protagonistas de los poemas de Sagel, en su mayoría, son los ancianos que hoy día podrían parecer, a la mente moderna y urbana, muy raros por su manera de vivir, curarse y

portarse. De hecho, al lector le recuerdan los brujos y brujas y otros personajes folclóricos.

D. Los cuentos creados por Sagel

Otro género que me gustaría examinar en este estudio de las obras de Jim Sagel es el cuento y su relación muy estrecha con la poesía y otros géneros literarios. En su estudio “El cuento: anatomía de un género literario” (2009), Gerardo Piña-Rosales establece las relaciones del género corto con los otros (la novela, la poesía, el drama y el ensayo) y define sus características y funciones principales. Según Piña-Rosales, a pesar de que es una forma narrativa, sufre el rechazo por la crítica literaria de la segunda mitad del siglo XX; aun así, obtuvo una debida atención. Piña-Rosales toma definiciones de varios diccionarios para establecer el significado concreto de la palabra *cuento* el cual proviene históricamente del cuento oral, sirviendo éste, como un modelo del cuento literario moderno.

El estudio de Piña-Rosales se basa en las numerosas investigaciones por parte de los críticos que han definido las características del género corto: es muy concreto, sintetizado y reducido de personajes y longitud, pero al mismo tiempo, puede servir como “la expresión literaria de una época” (477). El crítico destaca los elementos del cuento que ayudan a la interpretación: el título, las primeras líneas, la historia, la trama, el desenlace, los personajes y el punto de vista. Igualmente, el cuento puede obtener la forma, el tono y la visión del mundo de una generación o época que transmite el autor. Ya hemos señalado en este capítulo que Sagel empezó su carrera literaria escribiendo poesía y después, a

causa del rechazo de sus poemas por ser “demasiado prosaicos”, se puso a escribir cuentos.

El estudio de Piña-Rosales investiga además las relaciones del cuento con otros géneros y examina las características de cada uno. Por ejemplo, el cuento puede tener las características de una novela corta por la tensión que crea el autor, la cantidad de personajes, o la estructura. En relación con la poesía, el tema narrativo puede ser muy profundo y lírico, expresando una sola emoción. Con base en su brevedad, el cuento crea una tensión dramática que es similar, por su temporalidad, su espacio limitado y su acción reducida, a las escenas mínimas de un drama. Y, al final, el cuento puede contener la profundidad de una hipótesis que lo aproxima a un ensayo. En resumen, el cuento contiene elementos encontrados en cada género literario y, debido a la idea del autor, cada elemento puede interpretarse de manera diferente.

La colección de cuentos *El Santo Queso* de Jim Sagel, la cual ha sido escogida para analizar, apareció en 1990. Los nueve cuentos, traducidos también al inglés, tratan unos temas muy modernos, empezando con las investigaciones científicas asociadas a las armas nucleares y sus pruebas, y la contaminación por la radiación que ellas produjeron, y continuando con la presencia del movimiento “hippy” en Nuevo México, el desarrollo de los terrenos nuevomexicanos por los anglosajones, el aburguesamiento de las aldeas en general y el continuo problema de comunicarse en español entre las generaciones. Las referencias al folclore son mínimas y aparecen en unos dos o tres cuentos, lo cual permite analizar el contexto desde un punto de vista diferente.

Al referirse a los ancianos, el narrador hace referencias a los textos folclóricos que la gente todavía guarda en su memoria, tales como, el cuento, el refrán, el chiste, el verso y el dicho así como el conocimiento de la luna y las estrellas, los signos de las temporadas para sembrar y cosechar, las yerbas del campo como medios para curar, y otros. También, menciona diferentes símbolos, tradiciones, supersticiones y elementos de la vida casera.

E. La brujería como tema folclórico en las obras de Sagel

Para profundizar sobre los temas folclóricos que figuran en las obras de Sagel, se suele notar que la referencia a un pasado mítico siempre está presente donde la brujería, los brujos y brujas, y el curanderismo forman parte significativa del mundo narrativo. Por eso, no vendría mal tomar en cuenta la definición de la palabra *brujería*, que se refiere principalmente a una forma de ocultismo en la cultura de Nuevo México. Se trata de un tema narrativo que siempre acompaña los textos folclóricos; por ejemplo: el cuento y la leyenda. Simplemente, *brujería* se refiere a la presencia de una persona misteriosa en el pueblo. La creencia en la brujería se regresa al oyente a la Europa rural de los siglos XIV, XV y XVI y fue traída por los conquistadores españoles a las tierras de Nuevo México en el siglo XVI. Como afirma Rafaela Castro, la práctica de considerar a una persona como *bruja* o *brujo* surge durante el proceso de conversión al cristianismo de la población indígena. A todos los que se oponían a las creencias cristianas se les consideraba unos demonios, pecadores o brujos. Si una persona poseía fuerzas inexplicables sobre la naturaleza, se le consideraba una bruja (Castro 26).

En su artículo comparativo y antropológico “Anthropological and Historical

Approaches to Witchcraft: Potential for a New Collaboration?” (2004), Ronald Hutton afirma que, como fenómeno, la brujería se destaca y caracteriza por varios rasgos principales: la apariencia de una persona, el carácter, las normas y las conductas sociales. Para él, el brujo es una persona que utiliza los medios no físicos para causar un daño o mala suerte a otros seres humanos. Los medios se refieren a un poder sobrenatural o místico. De manera similar, otros investigadores y críticos mencionan las mismas características, tales como, “the covert use of mystical forms of aggression by human agents” (cit. en Hutton 421) y “[a witch] is someone who causes harm to others by mystical means” (cit. en Hutton 422). Normalmente, el brujo causa daño a las personas conocidas, a los vecinos y a los parientes dentro de una comunidad. Hutton mismo se refiere a los estudios de Ralph Austen, quien compara las sociedades rurales de África y llega a la conclusión de que la brujería tiene eficacia en proporción directa entre la intimidad de la bruja y su víctima. Por otro lado, Hutton indica que en Europa las relaciones entre las brujas y sus parientes fueron mucho más débiles. Como ya se ha indicado, la región de Río Grande, a la que se dedica el análisis de los poemas y los cuentos, es bastante rural y posee la característica de unas relaciones bastante estrechas entre los vecinos. Otra característica de la bruja, según Hutton, es su rechazo de la sociedad y que sus fechorías se realizan ocultamente sin ninguna advertencia y sin ningún motivo de enriquecerse u obtener cualquier tipo de prestigio.

Para Hutton, la brujería es una herencia universal basada en ciertos poderes que se transmiten a los seres humanos para que experimenten a lo máximo los

poderes sobrenaturales o actúen, de un modo, como los recipientes de esos poderes. Hutton menciona en seguida numerosas características antisociales asociadas a las brujas como el egoísmo, el carácter vengativo y hasta una conducta opuesta a las normas sociales; practican ellas el nudismo, el incesto, el colgarse al revés y el canibalismo. Sus maldiciones se llevan a cabo vía símbolos u objetos como ciertas plantas especiales, las piedras o determinadas partes de un animal. Se cree asimismo que las brujas pueden adquirir la forma espiritual de algunos animales y, en diferentes partes del mundo, adoptan las formas de los animales que habitan en la zona. Por ejemplo, en África pueden ser un murciélago, una lechuza, una hiena, una tortuga, un reptil; en el Sur de los Estados Unidos son gatos, coyotes, lobos, lechuzas y osos; en Filipinas se trata de insectos, y en la India pueden ser cocodrilos y tigres.

Para terminar, Hutton menciona las fuentes de la brujería en Europa: los mitos medievales rurales y las creencias tempranas del cristianismo latino. Tal cristianismo “aceptaba la idea de una estructura dualista del ser humano, compuesto por una porción material, cuerpo, y otra espiritual, el alma” (López Silva 118). Se representa la brujería como un sistema de tradiciones: entre ellas, el celebrar la ceremonia del Sábath⁸ frente a los seguidores y el practicar la religión pagana. Esta última se inicia en los rituales de brujería de los tiempos medievales en la Europa. En fin, Hutton afirma que la práctica de las brujas se considera una tradición la cual se adquiere vía la herencia, la educación, la práctica y la

⁸ Según el diccionario de la Academia Real Española, la definición Sabbat aparece en las leyendas y creencias sobre la brujería, o *aquejarre* (del vasco *akelarre* - “prado del macho cabrío”) que significa “junta o reunión nocturna de brujos y brujas, con la supuesta intervención del demonio ordinariamente en figura de macho cabrío, para la práctica de las artes de esta superstición”.

iniciación a nuevos ritos. La edad y el género de la persona varían, pero encontrar una persona que poseyera las características de un brujo o bruja sería muy fácil entre la gente mayor (Hutton 413-34).

F. La vida rural como un aspecto del folclore nuevomexicano

Otro aspecto de la poesía y los cuentos de Sagel son las actividades y habilidades de la vida rural, las cuales Sagel obtuvo de la familia de su esposa. En su libro *The People of El Valle: A History of the Spanish Colonials in the San Luis Valley* (1992), Olibama López Tushar describe detalladamente la vida de los pueblos nuevomexicanos, subrayándola como aislada y preservada vía su lengua, sus tradiciones, sus prácticas folclóricas y su religión de origen español. Indica López que la gente de esa región preservó la lengua a lo largo de todo el siglo XVII tal como la trajeron los conquistadores españoles: una mezcla del castellano rural (con sus hablas de Andalucía, Asturias, el País Vasco, Galicia) y la gitana. En la región de Colorado y Nuevo México se adoptaron también muchas palabras indígenas del náhuatl, tales como, *coyote*, *tomate* y *chocolate*. A continuación, el autor menciona las supersticiones y la creencia en las brujas que atribuyen varias de las características ya mencionadas arriba a una mujer de edad mayor que manda maldiciones a la gente a su alrededor.

Por llevar una vida muy aislada durante el siglo XIX y a principios del siglo XX, los pueblos nuevomexicanos tenían poco contacto con las poblaciones anglo-americanas y se ocupaban únicamente del bienestar de sus familias, manteniendo una estructura social muy básica y construyendo sus casas de manera cooperativa. Las ocupaciones de los hombres incluían la agricultura, la

cavadura de acequias o canales de irrigación, la construcción de las casas de adobe, la cacería de búfalos en el otoño, el comercio con los indígenas, y la producción de sabanillas, elementos de ropa y casa. Se detalla la construcción de las casas y muebles. López además describe las ocupaciones de las mujeres como el curanderismo, la preparación de la comida (inclusive los platos y productos específicos a la región), el hilado de lana y el mantenimiento de la casa (López 9-25).

G. El bilingüismo: una manera de expresar el dialecto de la región

Como antes mencionado, la poesía y los cuentos de Jim Sagel se caracterizan por el bilingüismo. Los dos libros de poesía al igual que los cuentos escogidos para el estudio tienen ejemplos de tal fenómeno lingüístico. Para entender su función en los textos seleccionados, hay que acudir al artículo de Eva Mendieta-Lombardo y Zaida A. Cintron: “Marked and Unmarked Choices of Code Switching in Bilingual Poetry” (1995). Mendieta-Lombardo y Cintron explican este fenómeno, por un lado, como un modo de representación del lenguaje usado por una comunidad determinada y, por otro, como una estrategia literaria que aplica el autor para poder establecer un enlace lingüístico con la audiencia.

Las palabras o frases bilingües desempeñan un papel socio-psicológico y poseen la función de atraer al lector a un significado cultural que permita comprender la significación social de las relaciones entre el autor y sus lectores. Normalmente, los poemas bilingües incluyen ciertas palabras en español que solamente en esa lengua pueden identificar un aspecto u objeto cultural común.

En muchos casos, esas imágenes culturales representan la verdadera identidad hispana y aumentan la percepción del poema o permiten absorber la realidad de los diálogos incluidos en la narración del cuento. Por eso, resumiendo la función del bilingüismo, varios factores, como la disminución de la distancia social para con la población bilingüe y, al mismo tiempo, el aumento demográfico de la población anglo-monolingüe, definen los modelos lingüísticos de lenguaje de la comunidad, lo cual facilita la interacción activa entre el narrador y el lector (Mendieta-Lombardo 565).

H. Análisis literario de los poemas

Los poemas “Los cumpleaños de Doña Agueda”, “Hablando de brujas”, “La tienda de brujo”, “Tía”, “Santuario” y “La bruja” contienen varios elementos folclóricos asociados a las creencias en la brujería, la vida rural, las ocupaciones de la mujer y el curanderismo. La brujería, los rituales y las creencias guardan una estrecha relación con las fuentes europeas. En ese sentido, para poder interpretar los poemas hay que regresar al método de Espinosa, quien se refiere al folclore en Nuevo México como una herencia española. El poema “Los cumpleaños de Doña Agueda” aparece en una colección de poemas publicadas en 1984 bajo el mismo título. La introducción al libro empieza con unas palabras de dedicación, “para doña Agueda y todos los viejitos del norte – guardias de la cultura, alma de nuestra vida”, las cuales introducen los temas de la colección. Los poemas se turnan con unas composiciones en prosa cuya procedencia es principalmente del autor. Todos los poemas están relacionados entre sí por el tema de la presencia de los ancianos o vecinos en el pueblo; de esa manera, se desarrolla el libro como

unos recuerdos que pasan desde los tiempos de la juventud, recordados así por el autor, hasta los tiempos modernos. A lo largo de los poemas, aparecen símbolos de la cultura nuevomexicana y las ocupaciones de la gente. También, en el poemario *Los cumpleaños de Doña Agueda* (1984) figuran varias costumbres, tradiciones, la vida en el pueblo y las actividades y los eventos sociales. Entre ellos, tenemos: los ritos de bodas, los crímenes cometidos por los jóvenes, las apariencias, y las escuelas modernas en las que ya estudian las nuevas generaciones.

1. “Los cumpleaños de Doña Agueda”: ocupación de una mujer mayor

El tema principal del poema “Los cumpleaños de Doña Agueda” es la ocupación de una mujer mayor y su apariencia en el día de su cumpleaños, que ella ni siquiera aspira a celebrar. El poema está escrito en español, pero incluye el uso de la palabra en inglés *party*, que está relacionada directamente con la palabra en español del título *cumpleaños*. La palabra en inglés tiene la connotación de una celebración ruidosa en compañía de los parientes, amigos y conocidos. Apoyadas por el tono y la impresión, varias frases como “sembrar chile”, “escardar las calles”, “tejer las jergas” y “trenzar chiste” simbolizan la vida rural y sus actividades cotidianas específicas dentro de la realidad altamente moderna de los Estados Unidos, tales prácticas resultan folclóricas. Casi monótonas, las figuras masculinas y femeninas se agotan y absorben por completo en sus labores desde la “madrugada” hasta “medianoche”.

Entre las figuras poéticas, aparecen metáforas como “las arrugas que el río del oso/ corta en los médanos/ [...] son iguales a las de su cara” y “las calles [...]

son más largas/ que todos los caminos/ que andarás en tu vida” (4). Encontramos personificación, como “se secará otra raíz/ de nuestro pasado destejido” (5) donde Sagel juega con la connotación de la palabra *raíz*: en un sentido, se refiere a una planta que muere y, en otro sentido, a un antecedente del pasado. La personificación también está presente en los versos, por ejemplo, “los álamos en la cequia se callarán”, que se refiere a los árboles que también se acordarán de ella y dejarán de acompañarla en su trabajo de campo. La palabra clave de todo el poema es *broma*: rompe con la monotonía de las actividades diarias de doña Agueda e introduce una broma en la que “su hija le está buscando novio/ para celebrar el día de su santo” (4). Sin embargo, resulta que se refiere al pretexto para únicamente “sacarla [a doña Agueda] de su huerta” (4). El poema termina con dos versos que expresan la ironía de la muerte vía la imagen de “raíz de nuestro pasado”, señalando las tradiciones que entonces mantiene todavía doña Agueda.

2. “Tía”: la descripción de una mujer

El segundo poema para nuestro estudio se titula “Tía” y forma parte de la colección *Hablando de brujas y la gente de antes* (1981). “Tía” se refiere a una pariente del autor mostrando su carácter y la realidad nuevomexicana. El poema está escrito en prosa poética y tiene ocho estrofas. El elemento bilingüe se reduce a solamente tres palabras en inglés, *velvet* y *prince albert*. La estructura del poema incluye estrofas cortas y largas, los elementos de un estilo directo y una pregunta retórica que tienen la función de marcar los rasgos del carácter de la mujer como estricto, exigente y espontáneo.

El poema empieza describiendo de la costumbre perjudicial de fumar y el rito de la tía de enrollar “su cigarrito”. Presta atención a los dedos y usa un símil y dos epítetos para referirse a los dedos de la tía: “como uñas de pájaro, tiesos y delicados”. La segunda estrofa tiene imágenes del humo del “cigarrito”, el cual es acre, amargo y repugnante. Las imágenes están directamente relacionadas con el tipo de carácter que tenía la tía: amargosa y rezongona. Además, en la metáfora “rascándonos con sus flechas amargas y rezongonas” (22) se puede notar una sinestesia y una onomatopeya cuyos sonidos rechinan vía la repetición de los sonidos *r*, *s*, *g*, marcando la colección de una mujer hospitalizada. Se abre así una historia poética.

Por el tono insistente y el ritual de fumar, la descripción de la tía nos aparece bastante penetrante y brusca hasta que surge en la estrofa tres un engaño y una exageración donde la tía regaña a sus sobrinos porque no vienen a visitarla al hospital. A continuación de las imágenes bruscas, aparece la cuarta estrofa en la que se modula el tono y la tía ahora acaba “en chistes, tosiendo puras risas” (22). Desde la estrofa cinco, la descripción nos traslada al pasado de la tía cuando surge una metáfora llena de vitalidad: “era una matadora de novios”. Las imágenes asociadas a las partes de su cuerpo, como “ojos pintados”, “labios de manzana” y “corazón caliente”, a nivel metafórico, permiten al lector imaginar una escena de la tía como torero ante los desafíos de la vida amorosa. En la sexta estrofa se plantea una pregunta retórica sobre quién va a recordar a la tía y aparecen más detalles sobre su edad mayor y la causa de su muerte por enfermedad: “trenzas tiernitas”, “arrugas”, “reumas” y “cáncer”. Entendemos así que ella está internada

en un hospital: “con la cama dura y cruel”. De manera metafórica, “los tubos”, “agujas”, “miradas blancas y vacías” aparecen como símbolos de la medicina. En la estrofa séptima se modula el tono de la melancolía y se contesta la pregunta retórica de la estrofa seis. Se introduce otra historia sobre un regalo confundido de una camiseta, que ocurre con la tía en el hospital para recordar al lector, una vez más, el carácter de ella: “traviesa” y “terca hasta el fin”.

El poema “Tía” termina con una octava estrofa que narra el final de la vida de la pariente. En la forma de comparación con otra gente que “se da” y “se le dobla el espinazo”, la tía, marcada su excepción con el apostrofe “como Tía”, madruga en su último día para morir y “añadirse alas hechas de sonrisas y dolor”, algo metafórico y paradójico, iniciando “su viaje infinito”. Entendemos así que la tía va a permanecer en la memoria de la voz poética para siempre.

3. “Santuario”: la tradición cristiana

De la misma colección *Hablando de brujas y la gente de antes*, el poema “Santuario” ofrece una escena de la tradición cristiana nuevomexicana. Se describen los santos ritos y la cultura norteamericana del turismo en un lugar culturalmente significativo. El poema está escrito en inglés, pero tiene varias palabras en español las cuales marcan la tradición de los ritos cristianos. Seis estrofas forman el poema y la más corta, “no one really wants to know”, enfatiza el mensaje del autor. Ciertas palabras claves, como *santos*, *retablo*, *holy*, *santo niño*, *sacred*, *chapel*, *vela* y *Cristo*, acentúan la imagen de un santuario.

El primer verso nos introduce a Chimayó, el lugar que visitan los inocuos turistas americanos: “bank americarded turistas”. El narrador los describe usando

la ironía con base en el neologismo *americarded* para contrastar la cultura norteamericana comercializada y la sencillez del pueblo cristiano nuevomexicano. El santuario tiene una imagen bastante sencilla y la describen varias frases como “ivory walls”, “faded indigo” y “peeling retablo”, imágenes que marcan de forma muy exagerada lo que los turistas ven en Chimayó: “the far edge of the universe”. La segunda estrofa describe el ritual turístico de sacar una copa llena de tierra santa para luego tratar de curar las heridas y enfermedades de los pacientes.

Como se mencionó anteriormente, “Santuario” marca el contraste entre una tradición cristiana nuevomexicana y el turismo norteamericano comercializado. Específicamente, se centra la contradicción en el templo de Chimayó fundado entre 1810-1813 y recordando hoy como un centro turístico. La metáfora “a steady stream” y los varios adjetivos irónicamente espirituales describen a los turistas en Chimayó: *comically solemn pilgrims*, *paper cup*, *holy dirt* y *delirious baby*. Por otro lado, ciertas palabras individuales y frases, *paper*, *plastic*, *little shoes* y *poor children*, llaman la atención a la pobreza y la sencillez del tradicional santuario. La estrofa tres describe la inseguridad de las y los turistas, “no one knows how the shoes scuff”, lo cual se enfatiza en la estrofa cuatro: “no one really wants to know”. En contraste, las estrofas cinco y seis describen una tradición cristiana en Chimayó violada por la presencia de un joven militar vestido de uniforme militar en vez de la ropa casual y la violación de los valores morales: “as army boy on leave in uniform” y “someone just behind me farts” (28). La mezcla de las dos lenguas, “a lonely viejita” y “at the feet of an agonized Cristo”, señala la sencillez de la antigua tradición y, al mismo tiempo, la

relación contradictoria entre dos culturas: la hispana antigua y el turismo norteamericano actual. El poema termina con unas imágenes cristianas mágicas donde se escuchan de los pasos en el techo, descritos con varios adjetivos, “*inaudible scratch of tiny feet*”, del niño Jesús.

4. “*La bruja*”: la imagen de una mujer anciana

El poema “La bruja” tiene la imagen de una mujer anciana que exhibe las características de las brujas según las investigaciones ya consideradas. Este poema forma parte también del libro *Hablando de brujas y la gente de antes*. El tema principal es una bruja la cual el narrador describe, tratando de concluir si la mujer en verdad es bruja. El poema está escrito en prosa poética y se divide en seis estrofas donde “seis” puede también simbolizar un número diabólico. El poema es monolingüe en español y demuestra una relación directa con la teoría de Espinosa sobre la influencia española. Las palabras y una frase claves son *bruja*, *pobre mujer*, *roñosa*, *piojosa*, *maldición* y *labios quebrados* están relacionadas con el título: “La bruja”. La primera estrofa introduce al personaje respecto su conducta social y ciertas actividades físicas constantes como “andando”, “sentada” y “parada como una estatua roñosa”.

La idea de que “todos la conocen” subraya la teoría de Hutton donde todo el pueblo conoce a la bruja o brujo, pero no la aceptan en la sociedad. Tal rechazo comunica el poema “La bruja”. La sinestesia asociada al clima, “calor blanco”, y la metonimia “hielo” marcan la indiferencia de la bruja hacia el tiempo ya que éste no le impide sus actividades diarias. El símil “como una estatua roñosa” permite al lector imaginar la soledad y la repugnancia sentida por la gente del

pueblo. La estrofa dos explica la posición social de la bruja, pero introduce la duda respecto a su condición de serlo: “pero no creo que será”. Se entiende que el narrador no cree en un estereotipo de la bruja: “no en la luz del sol a lo menos”. La estrofa tres explica el fenómeno de la “brujería” con base en elementos relacionados con la “pobreza”, la “enfermedad” y el “temor de muerte”. La estrofa cuatro nos señala los detalles de la apariencia de la mujer. Los adjetivos en las frases “*pobre* mujer”, “*garra puerca*”, “*ojos huecos*”, “*figura fiera*”, la comparan con doña Sebastiana o La Muerte, que “siempre figura en las tradiciones nuevomexicanas para recordar la mortalidad humana” (Cantú 47). Identificándose con el lector, el narrador adopta la primera persona plural: “nos espantamos” y “nos escondemos”. Se marca así la idea de que las brujas no se han convertido al cristianismo y que el símbolo del crucifijo le puede proteger a uno. Las estrofas cinco y seis introducen en el poema una historia que, finalmente, plantea una duda respecto a sus habilidades mágicas. La pregunta retórica que aparece en la estrofa cinco donde ella pide que la lleven en coche a otro pueblo— “¿Quién va a querer aguantar media hora encerrado en un carro con ese hedor?”— comunica el rechazo total del pueblo, dirigiéndose a ella con la sinécdoque ese “hedor”. Por último, la estrofa seis se refiere a las supersticiones de la gente del pueblo: la bruja se traslada muy rápido a otro pueblo y se encuentra “sentada en un troncón de álamo”, a pesar de que no se encontró “ni un solo vehículo en el camino”. La imagen “una maldición silbando” refuerza la metáfora “labios quebrados” y ambas cosas disipan cualquier duda de identificar a la mujer anciana como una bruja.

5. “Hablando de brujas”: el antiguo folclore

El poema “Hablando de brujas” inicia el libro *Hablando de brujas y la gente de antes*. El tema es una conversación que traslada al narrador al pasado para hablar de las brujas. La estructura del poema contiene la mezcla de dos lenguas: el inglés y el español, por lo cual se ve la función del bilingüismo como un choque de dos culturas. Las palabras y frases claves, como “darkness”, “pilas de chile y calabazas”, “bruja” y “luna”, se refieren directamente a elementos de brujería. Dos estrofas de seis y cinco versos libres tienen el ritmo con un acento estrófico dentro de un verso llano.

La historia narra la creencia popular en las brujas. La primera estrofa describe el lugar y la temporada, “as we sat beside pilas de chile y calabazas” y “the august darkness”, e introduce el tema de la conversación: “hablando de brujas”. El narrador describe sus emociones y la curiosidad hacia el tema como “terrified and fascinated”. La personificación en el verso “a bare bulb/ battled off the august darkness” ilustra el ambiente nocturno. La segunda estrofa describe el placer que siente el narrador al imaginarse la cultura y el folclore del pasado vía el símil “the sweet law talk rolled on/ como las acequias coloradas del río Chama” y la imagen “i felt myself sinking back”. La referencia a una conversación apasionante, “como las cequias coloradas del río chama”, permite al lector situar el ambiente del narrador en la región del Norte de Nuevo México. La paradoja “mi alma se fue desenredando” alude a las creencias en las brujas y sus habilidades para volar. Por lo tanto, la gradación de las imágenes de “darkness”, en la primera estrofa, hacia “luna” permite percibir el proceso de un vuelo que se va

“desenredando” en la noche y que se termina junto con el poema.

6. “*La tienda del brujo*”: los símbolos de la brujería

El poema “La tienda del brujo” es otro ejemplo brillante del fenómeno de la brujería. El tema es bastante sencillo: un brujo viejo. Formadoras de imágenes, las palabras claves *viejito*, *yerbería*, *escoba*, *rat* y *víbora*, así como la frase *bolas de lumbre*, forman también parte de los símbolos de la brujería y destacan un tono bastante desagradable. Como fenómeno lingüístico, el bilingüismo marca la estructura del poema, la cual la forman cuatro estrofas de cinco, cuatro y dos versos libres, predominando el verso llano.

A nivel de contenido, el poema “La tienda del brujo” particulariza la brujería como se manifiesta en el Norte de Nuevo México. La primera estrofa describe la tienda y a su dueño con ciertas palabras y adjetivos como “yerbería”, “*dusty glass*”, “ojos *helados*” y “*gaze*”. La palabra “yerbería” se puede relacionar con el *curanderismo*, que figura también en el folclore nuevomexicano como la habilidad de curar vía yerbas y partes de animales (Castro 76). Los verbos “mira”, “*creak*” y “*tickles*” dramatizan los sentidos asociados al miedo. La tercera estrofa ofrece una personificación: “a medianoche bolas de lumbre/ bailan en la punta de sus dedos ” (47). Tal imagen se puede relacionar con el Sabat de las brujas descrito con anterioridad. Por último, la cuarta estrofa continúa con unas imágenes asociadas a la percepción y el espanto del truco mágico: “he’ll invite you to fondle/ the raw hide rat/ sliced/ from the back of a christian”(47). La metonimia “christian” se refiere al narrador quien experimenta el espanto y trata de “[to] escape”, marcando la oposición de dos religiones: la pagana y la cristiana.

I. Análisis literario del cuento “Riesgos ocupacionales”

El cuento “Riesgos ocupacionales”, que aparece en la colección el *Santo Queso: Cuentos* (1990), nos podría servir como modelo del uso del folclore en el género narrativo. El cuento, que está escrito en tercera persona, trata de un escritor llamado Damián, quien escribe y reescribe aproximadamente ocho historias y las relata como si fueran reales. Las historias que crea Damián tocan los temas, eventos, ocupaciones o problemas de varios personajes: el padre Ramón, Arquímedes, una mujer con cuatro hijos, Gus Rodríguez, la bruja Pilar, don Tobías Esquibel, Herculano Leyba y la Mariana. A todos los personajes secundarios el lector los puede ubicar en múltiples lugares de Nuevo México: el Santuario de San Buenaventura, la sierra Jémez, el Rito de los Pinos, Los Álamos. Por varias referencias al tiempo, se entiende que toda la narración transcurre durante la primera parte del día desde la madrugada hasta las dos y diez de la tarde.

El protagonista Damián nos hace recordar al autor Sagel y a sus hábitos de escribir. Es decir, primero, sabemos que es Damián quien escribe sobre la gente a quien conoce o de quien ha escuchado hablar; segundo, nos enteramos de la profesión de enseñar redacción, y tercero, los temas que figuran en el cuento son parecidos a los de Sagel en sus otras obras. Entonces, las primeras líneas del cuento empiezan con un refrán, “Reclaman que hay gran trecho entre el dicho y el hecho” (61), que introduce el tema del cuento y lleva al lector a deducir el mensaje principal sobre la dificultad de componer. El refrán se aplica también a las situaciones cuando el personaje principal trata de reescribir unos cuentos o

intenta ganarse la vida en un empleo.

Un cuento bastante satírico, “Riesgos ocupacionales” nos presenta la variedad de temas que figuran en cada una de las historias compuestas dentro del cuento. La primera historia se trata de las observaciones del padre Ramón, quien muere absurdamente de un relámpago cuando vuela en un caballo por las nubes; a la vez, la historia trata el tema de la muerte súbita. La segunda historia trata del tema de la religión más profundamente, pero otra vez, incluye el detalle absurdo de un reloj cuya alarma suena cada vez que se pronuncia la palabra “amén”. La tercera historia trata el tema de la tradición “de juntarse delante del fogón de tierra para divertirse con los chistes, adivinanzas y brujerías de los ancianos” (Sagel, “Riesgos” 66), la cual existía antes del invento de la electricidad y traslada al lector a la historia de los chicanos hacia 1850, década en que Nuevo México se unió a los EE.UU. como territorio.

Una de las historias dentro del cuento “Riesgos ocupacionales”, nos presenta la leyenda sobre la comadre Sebastiana, o la Muerte, que figura en su personificación como un ejemplo del folclore y el tema de la muerte. Siguiendo un hilo folclórico, otra historia dentro del cuento hace referencias a la cultura “hippie” y al tema del cristianismo reinventado vía la creación del “Cristo Sepultado”. Aparecen además, una referencia a la Segunda Guerra Mundial en Europa y Japón cuando una madre nuevomexicana recibe una noticia de muerte respecto a sus tres hijos en el frente. La tristeza la lleva a bordar un mantel con rosas negras.

El discurso narrativo, que incluye los diálogos representados en las varias

historias, contiene numerosos ejemplos del español nuevomexicano en las zonas rurales: *jale, jalar, el bos, pa'bajo, las brechas, izque, asina, pa'cuando y pos*. Aunque el texto está escrito en español, aparecen varias referencias a unas marcas comerciales de la cultura anglosajona: *Crest, Pampers, Ford*, señalando el bilingüismo.

En la narración podemos destacar la organización de un nuevo discurso que contiene la introducción, el desarrollo y el desenlace. Cuando Damián termina de escribir su última historia y sale a la calle, echa a andar su coche y mira sonriendo en el espejo retrovisor, de una manera simbólica, se refleja el pasado que fue relatado en las historias del cuento.

La colección *El Santo Queso* fue publicada en 1990, pero el discurso general diversifica el tiempo desde una tradición del siglo XIX, “cuando todavía no había la electricidad” (Sagel, “Riesgos” 66), hasta la Revolución Mexicana de los años 1910-1920 en el ejemplo de un personaje “maderista”, la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y el movimiento “hippie” que surgió en la década 1960. Aún con el impacto de épocas históricas más recientes, el folclore de tipo español continúa presente en el Nuevo México de Jim Sagel.

J. La función del folclore en las obras de Sagel

Varios elementos folclóricos, tales como las leyendas de la Comadre Sebastiana y La Llorona, las referencias a la brujería y los chistes, Sagel los aplica con el propósito de entretener. Observamos un tono cómico para las historias absurdas que, al mismo tiempo, contienen temas serios como la religión, la muerte y la incomunicación entre las generaciones. Este último llama, además, la

atención al problema de que los personajes no hablan el mismo idioma: el inglés o el español. A veces, Sagel juega humorísticamente con los elementos folclóricos para marcar sus observaciones sobre el presente y dejar notas personales respecto al pasado con el propósito de preservarlo. Este punto importante se reconoce en una reseña de Arturo C. Flores sobre la colección *El Santo Queso*: “Jim Sagel, como escritor, está consciente del peligro cultural que significa la incomunicación entre las generaciones de hispanos que habitan por siglos los territorios que una vez fueron parte de México” (161).

K. Interpretación de las obras de Sagel desde la Escuela Folclórica

Méxicosudoesteña

Al analizar varios poemas y un cuento de Sagel, podemos referirnos a las teorías de Augusto Raúl Cortázar, Federico Schwab y la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña. Primero, se observa uno de los rasgos que postula Augusto Raúl Cortázar: una base *oral* en la tradición nuevomexicana. Eso lo afirma Sagel en su entrevista donde declara que crea sus obras con base en las historias oralmente relatadas y las observaciones hechas por él mismo. En los ejemplos de ciertas actividades cotidianas como “tejer las jergas, “sembrar chile” y “recoger hierbas o yerbería”, influidas por una nueva cultura, se destaca muy obviamente el rasgo *funcional* que Cortázar asocia a un sistema de coordenadas de tiempo y época el cual se puede relacionar con la presencia de las tradiciones antiguas europeas en la época moderna.

La nueva cultura dominante anglosajona ha vivido y vive un choque cultural con la cultura hispana, lo cual ha influido en la vida rural de las áreas

remotas en Nuevo México. Eso se puede observar en casi cada poema y cada cuento. De esa forma, se presenta una tradición cultural que, en su momento, Américo Paredes postula como *las tendencias regionales* en la difusión del folclore. Es decir, en una zona marginada y aislada se conservó el folclore antiguo vía el pensamiento pre-moderno, como el hablar de brujas o simplemente el creer en ellas, y el practicar el curanderismo y la yerbería. Eso observamos en la oposición con la cultura moderna en el poema “Tía”. Los símbolos médicos de un hospital moderno en ese poema contrastan con la medicina tradicional en “La tienda del brujo”. La religión y las prácticas medievales, representadas en las imágenes del poema “Santuario”–“ivory walls”, “faded indigo” y “peeling retablo”–marcan un lugar antiguo, Chimayó, que podemos interpretar como una referencia a la historia de las primeras colonias españolas y a la tradición europea del peregrinaje traída con el cristianismo al Nuevo Mundo. En el caso de la narrativa, se puede estar de acuerdo con las afirmaciones de Arthur Campa donde el contraste entre la cultura hispana y las anglosajona provoca ciertas circunstancias político-administrativas a partir del ingreso formal del estado de Nuevo México a los Estados Unidos. Sin embargo, la producción méxicoamericana cultural más moderna de origen mexicano mezclado con la angloamericana, se puede relacionar con la teoría de Américo Paredes.

Regresando a las obras de Sagel, se puede claramente observar que las generaciones que figuran en sus obras, desde los ancianos hasta los más jóvenes, representan también varios ejemplos culturales. Las brujas y los brujos, y todos sus símbolos, se relacionan en su mayoría con las personas mayores de edad que

pueden compartir una tradición antigua que todavía preserva la herencia española en el norte de Nuevo México. La generación de la edad entre 40-60 años representa una realidad de cambios sociales, inclusive el Movimiento Chicano. Por último, influenciada en su mayoría por la cultura dominante de los EE.UU., la generación más joven, que va al servicio militar o asiste a la escuela o universidad, muestra el peligro de olvidar un pasado tradicional y histórico.

En fin, los signos y sus funciones para transmitir los mensajes, que se han aplicado en la interpretación de los poemas, implican, según Guiraud, unos códigos que, a su vez, se dividen en los códigos lógico, estético y social. En nuestro caso los códigos sociales forman la parte más significativa para los estudios del folclore en el Sudoeste. Es decir, los escritores o folcloristas que se insertan de forma colectiva en la sociedad vía sus obras representan un sistema de relaciones, intercambios y producción.

En el análisis se aplicaron varias teorías del folclore y las de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña. Estos métodos sirvieron para demostrar la variedad de enfoques con los cuales se puede interpretar la producción folclórica y buscar las repuestas a la tesis principal. El estudio de Janet L. Langlois, "Folklore and Semiotics" (1985) subraya que la organización compleja de la sociedad requiere la unidad de los enfoques de estudio para entender el folclore: "it incorporates structuralism, performance-centered studies, social interaction and symbolic anthropological methods within its boundaries" (81).

Conclusión

Este capítulo ha mostrado la contribución del escritor Jim Sagel a la

literatura nuevomexicana y la atención que él prestó para simbolizar la vida rural y los elementos folclóricos. Se analizaron los datos biográficos del autor y la formación de su estilo. Se reconoce que la esposa de Sagel y su familia despertaron en él el interés y el pensamiento creativo para observar con cierta precisión la interacción de las tres culturas nuevomexicanas: la española, la indígena y la anglosajona. A su vez, éstas han superado varios cambios históricos, territoriales y políticos.

El enfoque principal del estudio ha sido mostrar el uso del folclore, o sus elementos, en la poesía y los cuentos de Sagel. Se han estudiado los temas folclóricos en profundidad para precisar su origen y el propósito de su presencia en la obra. El análisis y la interpretación de los poemas y de los cuentos se basó principalmente en el método de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña dentro de la cual se consideraron las teorías de los investigadores Aurelio Espinosa, Arthur León Campa, Américo Paredes y María Herrera-Sobek. Aun así, la semiótica resultó ser uno de los mejores métodos actuales para interpretar los signos del folclore.

Los poemas analizados para el estudio contienen elementos que han sido identificados como la influencia española en el folclore nuevomexicano. Desafortunadamente, esos elementos están desapareciendo con la muerte de los ancianos. Por ejemplo, las tradiciones antiguas descritas en el poema “Los cumpleaños de doña Agueda” pueden desaparecer poco a poco entre la gente mayor descrita en el poema “Tía”. En general, los elementos folclóricos que incluye Sagel tratan las creencias e imágenes de la mente pre-moderna o popular

que mezcla el paganismo y el cristianismo como se ve en los poemas “La bruja”, “Santuario” y “La tienda del brujo”. Se trata asimismo de un fenómeno bilingüe que usan los escritores chicanos para enfatizar las interacciones connotativas de las palabras entre una lengua y la otra. Sagel las incorporó para mostrar el choque de culturas y la particularidad de la lengua española en Nuevo México. Se describieron detalladamente las creencias en la brujería como una gran parte del folclore narrativo así como los símbolos de este fenómeno en la religión y el estereotipo.

En fin, el folclore original español que se preserva en la mente de los ancianos, como los chistes, leyendas, cuentos y creencias, terminará de existir, dejando probablemente nada más unas imágenes o ejemplos vivos del folclore nuevomexicano. Eso está ocurriendo a pesar de la práctica de las actividades como el sembrar, el construir acequias o canales de irrigación y casas de adobe, el tejer y el producir trabajos de arte, actividades que la gente ha transmitido de generación en generación. Un ejemplo de la vida del pueblo, “Santuario” o Chimayó, presenta una cultura mucho más americanizada que se ha extendido a los pueblos rurales nuevomexicanos, dejando de ser sitios cerrados e incomunicados.

CAPÍTULO IV

Memoria colectiva de un pueblo desaparecido: región de Río Puerco y los cuentos orales recopilados por Nasario García

A diferencia del capítulo III y los textos literarios creados por Jim Sagel, el capítulo IV se enfoca en las historias orales recopiladas, transcritas y editadas por Nasario García (n.194?) de un pueblo ya desaparecido. Tales historias constituyen un conocimiento folclórico y lingüístico que enriquece y amplía la cultura méxicoamericana y la del mundo hispano. Debido a que unas veinte y tres colecciones de historias y cuentos orales recopiladas y editadas por Nasario García no han sido estudiadas a nivel académico, al igual que sus libros de poemas, nuestro estudio se presenta novedoso. Se identifica las características principales, los temas, el significado folclórico de las historias que cuentan los ancianos de la región Río Puerco.

Las obras creadas por Sagel y las historias recopiladas por García describen la región de Río Grande y su tributario el Río Puerco en Nuevo México. Sagel y García relatan historias parecidas y tratan ciertos temas que motivan un interés por investigar tanto las similitudes como las diferencias de las manifestaciones folclóricas en las obras. Además, está presente el interés de observar la posición de los dos escritores hacia el pasado y el origen de los temas folclóricos. Para examinar dichas cuestiones, el análisis de las obras recopiladas por García se basa en las teorías sobre el folclore, la oralidad y la semiótica. Antes de pasar a la interpretación de los textos, conviene mencionar unos datos biográficos del compilador folclorista Nasario García y las posibles influencias

que formaron parte de la labor para su colección. En seguida, se presenta la contribución de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña. Por último, se hacen los análisis interpretativos de los textos folclóricos seleccionados.

A. Datos biográficos de Nasario García

Según la página web de Nasario García y varias introducciones a los libros, conocemos que él nació en Bernalillo, Nuevo México, en la región de Río Puerco. La formación escolar de García empezó en Rincón del Cochino y más tarde la continuó en Albuquerque al trasladarse allí con su familia. Después del servicio militar, García entró a la Universidad de Nuevo México (UNM, por sus signos en inglés) para estudiar Letras Hispánicas y, a continuación en la Maestría, Letras Portuguesas. Estudió para obtener el Doctorado en Letras Hispánicas en la Universidad de Granada, España, donde se le formó el interés particular de investigar la cultura de su estado de Nuevo México. Al graduarse, pasó varios años investigando y enseñando temas relacionados con la variedad cultural y lingüística del español en Nuevo México, los cuales caracterizan y marcan los enlaces culturales históricamente preservados en el estado de Nuevo México.

Al igual que Sagel, las historias y cuentos folclóricos que recopila García parten de la experiencia y las observaciones personales surgidas de vivir en la región de Río Puerco. Los temas y elementos que figuran en los textos folclóricos recopilados por García, proceden de la tradición nuevomexicana: por ejemplo, La Llorona, las brujas y los fantasmas. Las traducciones paralelas al inglés e incluidas en las colecciones se dirigen a un público amplio y mundial y refuerzan el fenómeno del bilingüismo en el Sudoeste. De momento, los aproximadamente

veinte y tres libros incluyen en su mayoría, entrevistas orales transcritas y editadas las cuales sirven también como fuentes para crear sus propias obras narrativas.

B. Historia de la región de Río Puerco

Los eventos principales en la historia de la región Río Puerco se mencionan en las introducciones de varios libros de García. Suele notar que las primeras colonias o residencias en el valle empezaron en el año 1760 con la aprobación de las pastorías por Tomás Vélez Cachupín, residente del área. Cien años más tarde, la gente migró allí después de la fundación de las reservas indígenas navajo. La gente se trasladó a esa región desde las ciudades de Albuquerque, Alameda y otras de la región de Río Grande. Durante los eventos históricos de la Independencia Mexicana de 1810 a 1821, la Guerra México-Estados Unidos de 1846-1848 y el Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, al igual que la adicción de la provincia de Nuevo México como territorio de los Estados Unidos en 1850, la gente hispana permaneció en esa región. Sin embargo, la población empezó a disminuir durante la Primera Guerra Mundial y la Gran Depresión de los años 1930. Después de la Segunda Guerra Mundial, en 1950, el último pueblo de la región, Guadalupe, se quedó poco a poco despoblado.

Muchos ancianos, a los que entrevistó García, vivieron en la región de Río Puerco durante los años más prósperos y se trasladaron a la región de Río Grande durante la primera mitad del siglo XX. Se ocupaban en la agricultura de subsistencia o la agricultura en general hasta que el gobierno estadounidense impuso varios reglamentos para el uso de las tierras vía las leyes de la protección

ambiental.

Como menciona Nasario García, él se ocupó del proyecto de entrevistar a la gente de la región de Río Puerco en 1977. Después de pasar los años de su juventud en Guadalupe, el último pueblo en desaparecer de la región, García enfocó sus investigaciones principalmente en ese lugar y la gente que participó en sus entrevistas eran los parientes y conocidos de la familia. Por eso, las historias tienen un carácter bastante personal o, mejor dicho, vivido.

C. Las colecciones de cuentos orales

Las tres obras escogidas para el estudio son: *Recuerdos de los viejitos: Tales of the Río Puerco* (1987), *Tata: A Voice from the Río Puerco* (1994) y *Comadres: Hispanic Women of the Río Puerco Valley* (1997). Los libros comparten un diseño similar, pero se diferencian en el enfoque y los temas incluidos.

El primer libro publicado, *Recuerdos de los viejitos*, se divide en cinco partes llamadas *chapters* o capítulos. Cada parte representa un tema particular. Por ejemplo, dicha colección se refiere a ciertos temas: las personas como en el cuento “Rafael Lovato y los indios Pawnee”; los problemas y enfermedades como en las historias “Se hogó un muchacho” y “Una cicatriz”; la religión como en “El Santo Niño de Atocha” y “Cuando Dios no quiere, santos no pueden”; las travesuras como en “El velorio” y “La corrida del gallo”, y las creencias sobrenaturales como los cuentos en “Luces”, “Cosas extrañas”, “Brujerías” y “Brujerías navajosas”. De esa manera, se particulariza el tema central: la nostalgia. Cada capítulo viene acompañado de una pequeña introducción que

inserta García y explica las particularidades de las costumbres. Considerando la variedad del español que se practica en esa región, el libro contiene un glosario de las palabras usadas en los cuentos orales recopilados. Las historias, transcritas y editadas por García, han sido traducidas al inglés y contienen los nombres y, a veces, las fotos de los entrevistados.

El segundo libro, *Tata: A Voice from the Río Puerco*, se enfoca, ante todo, en unas entrevistas del padre de Nasario García y abarca el período entre 1917 hasta 1944. El libro consiste de tres divisiones, enumeradas I, II y III, que describen la vida en el valle a lo largo de los susodichos años. Cada división contiene una introducción general a los temas y eventos particulares que se desarrollan de manera lógica como hechos históricos y políticos. Por ejemplo, se tratan los siguientes temas: la educación que se le debe dar a la gente en la historia intitulada “La escuela”; las actividades domésticas de cómo criar cabras y vacas, sembrar maíz, y cocinar el pan en los cuentos orales “Yo cuidaba un atajo de cabras” y “Él jue criando vacas y sembraba”; las epidemias de enfermedad en “La influencia”, y las celebraciones tradicionales como las fiestas civiles, los casamientos o las fiestas religiosas en “Los casorios”, “La Semana Santa” y “Los Crismes”. Continúa el libro con los cambios políticos que llevan a varios programas para el control de las tierras y los ranchos donde se criaba el ganado como en las historias “Eran muy políticos” y “Perdió mucho la gente”. Al final de *Tata* aparece un glosario basado en las palabras arcaicas y los modismos locales. A través de todo el libro se incluyen algunas fotos personales de Nasario García o de gente conocida.

La tercera obra considerada para nuestro estudio folclórico se titula *Comadres: Hispanic Women of the Río Puerco Valley* y presenta las experiencias domésticas en la casa de la abuela de Nasario García durante los veranos. García observa y participa en las ocupaciones que desempeñaban su abuela, su madre y otras mujeres en el valle. La colección es más extensa y contiene una gran variedad de temas que se dividen en nueve *chapters* o capítulos. Cada uno se dedica a un tema específico: las actividades en la casa en “Hacían sus roperos ellas”; la cocina y los platos típicos de la región en “Cocíanos frijoles, guisábanos chile, y hacíanos galletas” y “Hacíanos miel”; las cosechas en “Teníamos que arrancar el maíz”; el lavar la ropa y la producción del jabón en “El jabón es hecho con mantecas”; la costura y las actividades de bordar en “Mis vecinas hacían sábanas de puros saquitos de tabaco”; las reparaciones de la casa de adobe en “Acarriábanos las piedras de yeso”, y los rituales de los casamientos, la vida familiar y los entretenimientos en “Con los ojos ya era uno novio”, “Pláticas muy bonitas” y “Hablaban de las brujas”. Como en otras colecciones suyas, García ofrece una visión general y describe o su propia experiencia o los eventos particulares que explican varias historias. Hace también referencias a ciertas historias en particular que representan mayor interés. A diferencia de los anteriores, el libro contiene varios datos biográficos de las mujeres entrevistadas quienes nacieron entre 1906 y 1927. Se trata de una rica colección compuesta de varios materiales orales así como varias fotos de las actividades tradicionales y las personas. La introducción a cada capítulo lleva más detalles y descripciones.

Para el análisis del contenido se consideran los tres libros enteros,

enfocándonos en cuentos como ejemplos particulares. Las historias son bastante cortas y resultan similares por su organización, el uso del lenguaje propio de la región y la falta de personajes principales. Antes de señalar y estudiar las características básicas de los textos recopilados por Nasario García, se examinan varios estudios con el propósito de identificar el origen del método folclórico usado para recopilar las historias orales y definir los rasgos de la literatura oral en general. Enseguida se aplican las teorías de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña.

D. Historia del método para la recopilación de los materiales orales

La evolución de los estudios folclóricos se ha presentado en el capítulo II para poder entender la variedad de métodos en la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña. Ésta se inicia con la recopilación de los materiales por Aurelio Espinosa y evoluciona a una metodología variada que interpreta el folclore sudoesteño como un fenómeno donde yacen los antiguos hechos de la historia humana. De momento, nos interesa investigar el método original usado para recopilar los textos orales. Dico método lo describe de manera detallada el estudio de Hubert J. Miller intitulado “Oral History: A Tool for the Study of Mexican American History in the Lower Río Grande Valley of Texas” (1987).

El susodicho estudio examina el origen del método, las bases históricas compartidas entre México y los Estados Unidos, las causas del producto folclórico y la investigación hecha en el campo de la historia méxicoamericana. Basándose en varios estudios, se entiende que el método para entrevistar y transcribir las historias orales fue introducido en México para llevar a cabo investigaciones en la

historia mexicana, pero no fue aceptado para investigar la historia méxicoamericana en el territorio estadounidense. Según el profesor Óscar Martínez, los estudios basados en las historias orales empezaron a practicarse con más intensidad en los años sesenta en una facultad de historia, pero tal tipo de estudio data desde los trabajos hechos en los años veinte por el investigador peruano Manuel Gamio, quien vino durante la década de los años veinte del pasado siglo a los EE.UU. y estudió las migraciones mexicanas a los Estados Unidos iniciadas en 1910. Después de la Segunda Guerra Mundial, otros investigadores aplicaron dicho método de la entrevista oral, entre ellos, Ernesto Galarza, Óscar Lewis, Américo Paredes y Stan Steiner. El método se extiende en su aplicación a los años setenta cuando Nasario García también empieza a trabajar en su propia colección en 1977. La primera guía para recopilar historias orales apareció en 1975; realizada por los autores Alan Meckler y Ruth McMullin, se refería a las universidades en Texas que almacenaban varios estudios hechos en el campo de la historia méxicoamericana. De ese período, el profesor Martínez afirma:

Chicano oral history is in its infancy. Although scholars and other writers have used oral interviews extensively as a research tool in Chicano communities few works exist which are based principally on oral history. (cit. in Miller 82)

Al inicio, la reconstrucción del pasado histórico de los méxicoamericanos en los Estados Unidos se basó, en su mayoría, en las investigaciones y publicaciones hechas por varios autores anglosajones, las cuales al final

produjeron un cambio en el punto de vista del estadounidense. Dicha nueva visión histórica se reconstruye vía unos tempranos trabajos publicados a fines del siglo XIX y a principios del siglo XX. Éstos se basaron en dos fuentes específicas: los periódicos angloamericanos y las entrevistas a las personas. Aun así, se evitaban, según Hubert Miller, las referencias a la existencia de una definida historia Méxicoamericana, pues se les consideraba a los Méxicoamericanos una minoría marginada o, en muchos casos, unos bandidos (Miller 83). Desde 1970 en adelante, las tendencias y métodos de estudio cambiaron radicalmente ya que los investigadores integraron los Estudios Étnicos para documentar la gran contribución de varios grupos de color al desarrollo de los EE.UU. Desde entonces, se escribe del comercio de los anglosajones con los Méxicoamericanos, por ejemplo, los negocios de impresión y los bancos en la región de Río Grande. En resumen, los trabajos hechos en el campo de la historia Méxicoamericana reflejan los hechos desde el período de los conquistadores españoles hasta los primeros descendientes en la Provincia de la Nueva México y, a partir del año 1848, los de los nuevos colonizadores angloamericanos.

Se considera que, bajo el dominio angloamericano, se provoca una gran reducción en el interés por los Estudios Étnicos en el Sudoeste. Sin embargo, el método basado en la entrevista oral sobre las experiencias personales de la gente que pertenece a los grupos étnicos de color se considera bastante nuevo y resultó ser muy valioso en los campos de las investigaciones históricas, sociológicas y folclóricas. Tal método se estableció como el gran instrumento para estudiar la tradición oral nuevomexicana bajo consideración en nuestro trabajo. Nasario

García se basa en él para detallar y resaltar la vida folclórica en la región de Río Puerco. Es decir, a pesar de que el método se usó en las investigaciones históricas, se aplica también a la narrativa oral, el campo literario y otras áreas.

El estudio de Alistair Thomson titulado “Four Paradigm Transformations in Oral History” (2006), se enfoca en las razones y factores que provocaron el desarrollo de un método para investigar la historia oral. Según Thomson, dos factores contribuyen a la popularidad de tal método: 1) las cuestiones políticas y legales que se enfocan en las declaraciones o testimonios de los individuos y 2) el desarrollo de las ciencias interdisciplinarias que se basan en la memoria. Esto último lo usaron para interpretar y reconstruir los huecos en la historia méxicoamericana y, del mismo modo, para “[to] connect individual experience and its social context” (55), relacionar la historia con la memoria en los años ochenta y dar atención internacional a la historia oral (Thomson 50). Varias disciplinas, tales como, la sociología, la antropología, la literatura, la biografía y la psicología han contribuido a establecer las conexiones entre la cultura, la lingüística, la comunicación y la narrativa. Tal labor no excluye el folclore y los temas que acompañan los estudios de la identidad personal, la memoria nacional, y la narrativa literaria (Thomson 63).

E. El cuento oral como género literario

A diferencias de los géneros literarios conocidos, tales como, la poesía, la novela, el drama y el ensayo, los cuales podemos analizar con base en el movimiento literario y la cosmovisión del autor (inclusive su biografía y su ideología), surgen varias cuestiones para establecer las características de los

textos orales que no contienen una estructura rígida y, a veces, no determinan el espacio, el tiempo y los personajes principales. Por eso, nos dirigimos al estudio “La literatura oral o la literatura de la tradición oral” (2010) de Gonzalo Espino Relucé, que resume las investigaciones hechas en el campo de la literatura oral sobre textos ejemplares relacionados con los indios del Perú y la cultura inca.

Desde el principio del estudio se establecen las nociones y las diferencias entre la literatura vernácula y la literatura nacional, donde ésta última representa un discurso canónico apropiado a favor de las clases sociales dominantes y civilizadas. Respecto a los indios, su cultura oral forma un discurso folclórico (Espino 11). Por lo tanto, la cultura de los conquistadores españoles, o la europea, se considera la dominante en América Latina porque se traducen todos los materiales escritos a la lengua castellana y esa lengua se usa en la comunicación y la tradición literaria. Otro rasgo, que sitúa el folclore en oposición a la cultura dominante, es el desarrollo de las ciudades en América Latina las cuales contienen todas las fuentes culturales más desarrolladas y, a su vez, dejan atrás a las regiones circundantes y su limitado acceso al desarrollo así como una distinción con base en ciertas características marginadas. Compartiendo las mismas características de las regiones circundantes, la región el Río Puerco es una zona rural que se preservó culturalmente desde los tiempos de los primeros conquistadores españoles hasta hace unos años.

Según Espino, la literatura oral yace y se origina de la memoria transmitida de generación a generación y representa la trama colectiva y el ambiente histórico del pueblo. El origen de un texto literario oral se traspa de un

hablante a otro y obtiene sentido con la presencia de los oyentes y hablantes. A nivel de discurso, un texto literario oral representa una producción que varía según el hablante y su presentación ejecutada. En otras palabras, se relatan en público las interpretaciones de los eventos originales, las cuales cambian de un transmisor o hablante a otro.

Respecto los procesos que acompañan dicha presentación, se destacan varias características: la relación entre el que narra y el que escucha, el tiempo tácito o manejo del tiempo durante la presentación, el lugar o espacio determinado y la reciprocidad entre el hablante y el oyente. Se trata de las técnicas de la conversación en “una secuencia activa” (Espino 39); tal ejecución incluye los movimientos corporales, los gestos, la mímica y el ambiente en general; en el caso de la entrevista oral, el tema o la pregunta, en su presentación, se compara con la actuación teatral. Las características mencionadas se sintetizan en un estudio de Gerald Taylor:

la oralidad sugiere una serie de circunstancias únicas: un ambiente específico, una relación directa establecida entre el narrador y el público, un contexto temporal que corresponde a un calendario ritual o a un período de descanso y de recreo que también corresponde a fechas fijas: Así, cada narración es irrepetible y es precisamente la realización de la narración lo que confiere su valor y su originalidad de obra de arte “literaria”.

(cit. en Espino 21)

Basándose en el estudio de Espino, se puede concluir que se destacan las

diferencias entre la literatura basada en la tradición oral y la entrevista oral. Dentro de la tradición oral, los relatos o cuentos, las canciones, adivinanzas y otras expresiones nunca fueron transcritas con base en textos originales escritos, sino que se transmitieron oralmente. Cada ejemplo de la tradición oral obtiene una interpretación única según el tiempo histórico, las condiciones personales del narrador y el ambiente cultural existente. Como un elemento principal, afirma Espino, la obra ligada a una tradición oral específica es “conocida por todos los integrantes de esa comunidad” (40) y, una vez creada, sufre interpretaciones posteriores. En el ejemplo de la leyenda sobre La Llorona, que presenta María Herrera-Sobek en su libro *Chicano Folklore: A Handbook* (2006), se puede observar que la historia de una mujer quien busca a sus hijos ha sido interpretada muchas veces y, por eso, encontrar una versión totalmente verdadera o original sería imposible (79-84).

Conviene aclarar que la tradición oral representada vía las leyendas o mitos ha sido transmitida a lo largo del tiempo. Por eso, es necesario conocer la memoria colectiva de los pueblos y, en nuestro caso, es muy útil marcarla.

Declara Espino:

La memoria colectiva constituye aquel relato de los éxitos sociales, anclada en esa visión grupal de la historia que se traduce en la “visión del mundo” y que permite ser “uno” diferente entre “otros” precisamente porque se trata de percepciones respecto a lo que está pasando y lo que está sucediendo. (68)

Es decir, la memoria colectiva es propia de un grupo o pueblo que transmite sus

conocimientos prácticos de generación en generación. En las entrevistas orales y la literatura oral compilada por Nasario García, se puede observar varios ejemplos asociados al *curanderismo*, o la medicina popular, y a los procesos de cultivar la tierra, recoger la cosecha, preparar la comida y construir las casas. En fin, el estudio de Espino nos permite marcar tres elementos: 1) las características que tiene la literatura oral, 2) las condiciones donde sobrevive la tradición oral, y 3) la función de la memoria colectiva.

F. Análisis de los cuentos orales recopilados y editados por García

Teniendo en cuenta los estudios folclóricos considerados, pasamos al análisis y la interpretación de varias obras recopiladas por Nasario García. Para aproximarse a los textos orales transcritos, se consideran las técnicas que se aplican a un texto de ficción. Los tres libros bajo consideración, *Recuerdos de los viejitos/Tales of the Río Puerco*, *Tata: A Voice from the Río Puerco* y *Comadres: Hispanic Women of the Río Puerco Valley* tienen un formato similar: cada uno es la transcripción de unas entrevistas grabadas y editadas con base a un lenguaje y una sintaxis formales, y cada uno ha sido traducido al inglés. Forman cada texto varias divisiones temáticas que agrupan las historias pertenecientes o a varios entrevistados o a uno solo. Tocante al origen de las historias orales, se trata de unas narraciones reales, vividas y observadas, sin embargo, con la labor de edición que añade García, las historias obtienen un título, el nombre de la entrevistada o entrevistado como autora u autor y una forma narrativa escrita. No se trata de los cambios estilísticos en total que ejecuta García, sino de la adaptación de la lengua hablada a la escrita por medio de la adición de ciertos

referentes o ciertas palabras originalmente ausentes en la narración oral. Desde ahí se puede aplicar el término *cuento* a las historias orales que, al haber sido transcritas, han obtenido las características de un texto literario.

1. Cuentos escritos v. cuentos orales

Aplicando los principios de María Dolores Abascal tal y como fueron presentados en la teoría de la oralidad en nuestro capítulo II, podemos definir las diferentes características entre dos tipos de texto: el texto escrito creado y el texto oral transcrito. Analizados en esta tesina, los dos tipos de textos representan los dos modelos existentes de un lenguaje: el escrito y el hablado. En los textos de poesía o cuentos originalmente creados por Sagel se observa una estructura de composición aplicada a las ideas, experiencias y observaciones, siendo el propósito entretener y/o informar al lector sobre una región y su cultura por parte de un autor específico. En cambio, en las colecciones de García, los varios textos orales se atribuyen a diferentes autores donde cada uno descubre una experiencia propia y ciertas observaciones propias así como sus conocimientos individuales de la vida rural en la región de Río Puerco. Conducida originalmente por García, cada una de las entrevistas orales contenía, en el momento de la grabación, un principio pragmático identificado en la teoría de la oralidad de Abascal. Es decir, durante la entrevista oral el folclorista observa el modo de composición oral de la historia y sigue tanto los pensamientos del entrevistado como el proceso de transmisión de las experiencias o conocimientos; al mismo tiempo, García fue testigo de la representación de las historias acompañada por los rasgos estructurales inherentes al discurso oral y conversacional: las pausas, las

repeticiones, la cacofonía, la pronunciación, los suspiros y la risa, entre otros.

Para la construcción de las colecciones de García, aplican las características identificadas en nuestro capítulo II sobre la literatura oral las cuales provienen de Gonzalo Espino Relucé, donde se marca la relación entre el que narra y el que escucha. Es decir, se entiende que la persona entrevistada y el entrevistador se conocían antes de la entrevista oral específica, lo cual determina la fluidez de una conversación relajada y entretenida. Respecto a García, se sabe que fueron los abuelos, padres y vecinos conocidos quienes querían compartir la memoria y la experiencia y, por tanto, contribuyeron a la colección de las historias orales. Además, según las notas de García, los pueblos el Cabezón, el Empedrao y Cuba, y en particular el pueblo Guadalupe de Nuevo México junto con la ciudad de Albuquerque, determinan el lugar o el espacio de las historias.

2. Los rasgos temporales

Refiriéndose al tiempo tácito que destaca Espino, no se sabe exactamente cuánto tiempo tardó un hablante en relatar una historia, aunque lo podemos deducir por el tamaño largo de las historias transcritas. Respecto a la información acerca de la edad de una persona entrevistada y el período histórico que se menciona dentro de las historias, García presenta ambos elementos como información adicional en las introducciones y las notas finales que abarcan un período entre 1920 y 1940. Entonces, el tiempo se establece y se describe desde el punto de vista de la memoria colectiva de un pueblo y se refiere a ciertos años vividos en el pueblo Guadalupe al principio del siglo XX.

3. *Organización de los cuentos orales*

A continuación, vía el análisis surge otro rasgo: la organización formal de un cuento oral. Hay que tener en cuenta que cada una de las personas entrevistadas tuvo cierta manera propia de hablar, una exposición propia de las ideas y ciertas habilidades estilísticas propias para construir o relatar una historia oral. Por ejemplo, el cuento “Los vendedores”, que aparece en la colección *Recuerdos de los viejitos*, empieza con una deducción de la idea principal en la primera oración: “Estos vendedores de aquí del Río—de Albuquerque—que iban a Gualupe [Guadalupe], engañaban a la gente muncho” (25). El narrador continúa con los detalles sobre lo que vendían los “vendedores” y lo que compraban las mujeres del pueblo. Al final, se afirma la lección de “no creer a nadie”, la cual han deducido de tales situaciones los residentes del pueblo Guadalupe. En fin, en la entrevista se establece una organización narrativa específica, pero se cambia el orden y la secuencia lógica en el cuento transcrito. Respecto a lo último, no sabemos si durante el proceso de grabar la entrevista ocurrió una conversación entre el entrevistador y el entrevistado o si se hizo una pregunta asociada a un tema y la persona entrevistada la contestó. Por eso, el crítico puede analizar únicamente la forma escrita del cuento que le presenta el compilador y editor García.

4. *Personajes*

En cuanto a los personajes, muchas veces las historias mencionan a unos conocidos o a la gente del pueblo. En unos casos, las historias son impersonales y, en otros, cuando García transcribe las historias que él mismo narra, se usa la

primera persona. Por ejemplo, en el cuento “La muerte de Juan Valdez”, narrado por un narrador en primera persona, se dirige el narrador a los lectores con tales frases como “te voy a contar” y luego siguen las descripciones del carácter personal de Juan Valdez y un hecho criminal asociado al protagonista. A Juan Valdez se le menciona en varias historias de la gente entrevistada y, por lo tanto, podemos observar cómo se transforma tal individuo en un personaje de real a ficticio y cómo cambian las historias reales relacionadas con él en unas leyendas.

G. Español de la región de Río Puerco: su origen

El enfoque principal de nuestro estudio del folclore en las obras de Sagel y García marca la asociación con un español arcaico. De hecho, los textos orales de García contienen numerosos ejemplos. Los glosarios que aparecen al final de cada colección enumeran y definen tanto los arcaísmos como los neologismos propios a la región de Nuevo México bajo estudio. El español arcaico nuevomexicano es uno de los primeros fenómenos estudiados dentro de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña. En el libro *Estudios sobre el español de Nuevo Méjico* (1930), Espinosa investiga los rasgos principales del español de la región y las influencias históricas e incluye un análisis detallado de la fonética.

Espinosa afirma que para entender las fuentes de los usos particulares del lenguaje nuevomexicano hay que regresar al castellano del siglo XVI, y a los siguientes dialectos en particular: el andaluz, el asturiano, el santanderino y el leonés; recomienda incluso la consideración del portugués del mismo siglo (*Estudios* 43). El español de los conquistadores y colonizadores españoles existió en la región de la Nueva México desde 1521 hasta 1821 y obtuvo marcadas

influencias de los dialectos y el habla de la cultura mexicana sólo cuando en 1821 la provincia se unió a la nueva nación llamada México. Aunque García glosa las palabras arcaicas en un español moderno, no se puede, argüiría Espinosa, suprimir las variantes del español castellano del siglo XVI. Por otro lado, en Nuevo México, tal español arcaico ha sufrido muchos cambios y, hoy en día, se puede relacionar con el español moderno. Es decir, el español nuevomexicano ha obtenido también ciertos rasgos particulares debido a las relaciones entre España, México y los Estados Unidos. Para su propio estudio, Espinosa compara el español nuevomexicano de los 1920 con varios dialectos que él investigó en España vía cuentos orales. Espinosa recopiló unos 280 cuentos de varias zonas en España por medio de la entrevista los cuales mostraron de manera contundente las influencias de los dialectos de Andalucía y Castilla en los cuentos folclóricos de Nuevo México. Ejemplos de varias palabras vinculadas al español de los siglos XVI-XVII, se pueden encontrar en los cuentos orales recogidos por García: *agüelita(o), agora, así, anidien, mesmo, pus, quese, vinía(n)*.

Como resultado de la interacción de los conquistadores españoles y su práctica del español del siglo XVI con los indígenas mexicanos y su práctica de la lengua y cultura náhuatl, surgió el español nuevomexicano el cual de la subsecuente interacción lingüístico-cultural, se modificó a lo largo de las décadas y siglos, efectuándose cambios lingüísticos típicos a esa región. Con la conquista norteamericana en 1848, la Provincia de la Nueva México pasó a ser un territorio llamado Nuevo México de los Estado Unidos y entraron muchos anglicismos al español nuevomexicano. Ésos están también presentes en los textos orales

recopilados por García: *homestead, troca, ignición, school bus, baby, good time, cash, child abuse* y otros. Aun así, se puede concluir que el lenguaje español, cuyo origen se da en el siglo XVI, se preservaba todavía entre los ancianos entrevistados durante las décadas 1970 y 1980. Habiendo pasado hoy en día ya treinta años, y habiendo ocurrido otra “americanización” de los hispanomexicanos e indígenas, se necesitan nuevos estudios para trazar y precisar la continuidad de los vínculos originales del español nuevomexicano actual al del siglo XVI.

H. Elementos folclóricos y la semiótica en las obras recopiladas por García

Propios de cada libro, los temas generales, que ya fueron presentados antes, tratan de la vida rural en la región de Río Puerco y no excluyen los elementos folclóricos, que son el punto de interés para nuestro estudio. Cada introducción a las divisiones de la colección *Comadres: Hispanic Women of the Río Puerco Valley* nos llama la atención a los ejemplos folclóricos más destacados. García ofrece nueve introducciones muy descriptivas y da explicaciones de los eventos históricos o regionales relevantes a los temas específicos. En ocasiones, los problemas del pueblo establecen el tono de cada división. Muchas veces los proverbios presentan tanto el tema como las actividades domésticas. La narradora o narrador describe las experiencias que ella o él ha vivido con los abuelos, citando varios proverbios y adivinanza que decían la abuela o la madre, tales como, “La mamá se fregaba pa todo”, “Panza llena, corazón contento”, “L’agua no le tiene miedo a la roña” y “No metas la pata en lo que no te conviene” así como la adivinanza “En medio de la gloria estoy, en misa no puedo estar. De la ostia soy la primera, y de Dios el tercer lugar”.

Además de los proverbios que figuran en las introducciones, García presta atención particular a otros elementos folclóricos como las creencias populares, las brujerías y la medicina que practica la gente en el pueblo. Esos tres elementos se han estudiado también en el capítulo III de nuestra tesina. Como una creencia popular, lo sobrenatural aparece en cada colección y forma parte marcada de *Recuerdos de los viejitos*. En el prólogo García afirma que ciertas creencias populares se originaron en la cultura y, tal vez, en las prácticas de los indios navajos, quienes convivieron con los descendientes de los españoles del siglo XVI. Además, se trata de los miedos, los fenómenos naturales inexplicables del momento y los poderes o conocimientos de los que se consideraban brujas o brujos. La historia “Brujerías” menciona las prácticas de una mujer a quien le llaman “bruja”. Relatada por un narrador llamado Salomón Lovato, la historia empieza con una experiencia que él tuvo cuando vio unas luces en el camino y declara de la brujería: “Porque a mí se me hace que la brujería es la gente que está viva que hace mal a la gente que está viva” (cit. en García, *Recuerdos* 199). La historia continúa con la explicación del mal ojo y ofrece ejemplos de lo sucedido en el pueblo. Se explica que los brujos pueden hacer un maleficio a uno y que, al mismo tiempo, existe la gente llamada *sujarana*, quien lo puede curar.

En su mayoría, los cuentos recopilados por García sirven de entretenimiento y tienen un carácter cómico e informativo que le permite al lector mirar hacia el pasado y la historia de Nuevo México. Entonces, para confirmar algunas conclusiones respecto al significado de los elementos folclóricos, vale dirigirse al estudio de Lauri Honko titulado “Empty Texts, Full Meanings: on

Transformal Meaning in Folklore” (1986). El artículo examina las cuestiones que plantean los folcloristas a la hora de interpretar los materiales recogidos y se enfoca, en su mayoría, en las interpretaciones de la tradición oral. Se confirma además que la semiótica forma parte fundamental en la deducción de los significados y reconoce los rasgos lingüísticos de la interacción y la conversación humana. Esto se puede relacionar con los procesos que presenta Espino Relucé sobre las relaciones entre el narrador, el oyente, el tiempo, el lugar y las técnicas del habla oral.

Respecto a los significados de los proverbios, se nota, según Honko, el proceso de “[the] formation of meaning as a continuous process where verbal elements mix with behavioral cues and situational facts” (38). Por su parte, en su estudio *La narrativa oral literaria* (2003), Ulpiano Lada Ferreras, concuerda con el rol y la función de la semiología con la literatura y, de cierto modo, resume los elementos mencionados:

[la semiología] propone un acercamiento a la literatura que dé cuenta de la totalidad del proceso comunicativo (emisión, mensaje, recepción) en todos sus niveles (sintáctico, semántico, pragmático). Esta teoría considera la obra literaria como un signo que genera procesos semióticos de expresión, significación, comunicación, interacción, interpretación y transducción. (1)

En el caso de la entrevista oral, dichos elementos, como el resultado de la relación entre el entrevistado y el entrevistador, se llenan de numerosos mensajes pragmáticos, así como de los signos verbales y no-verbales que producen

significado semiótico: “A text is loaded with meaning only in context; it becomes filled from the attitudes, values, intentions, and reactions of speaker-listener” (Honko 39). En el material que nos llega en forma narrativa vía las colecciones de García lo que al principio era un discurso original lleno de información no-verbal, viene ahora de lo observado por el entrevistador quien lo editó y lo adaptó a la forma cuentística.

I. La función de los cuentos orales

Tomando en cuenta que cualquier historia oral que presenta García no es un discurso original creado por un individuo, se pueden considerar, en acuerdo con Espino, los cuentos orales como los ejemplos de la memoria colectiva. Desde el punto de vista folclórico establecido con base en la teoría de Augusto Raúl Cortázar, la memoria colectiva exhibe las mismas características que el folclore: es colectiva, popular, espontánea, oral o funcional y se sitúa en las coordenadas del tiempo y la época; es tradicional, y muchas veces, resulta ser anónima y geográficamente localizada. Eso es el caso en la región Río Puerco en Nuevo México. Considerando los temas que figuran en los recuerdos o cuentos orales, se refieren en su mayoría a un pasado antes de los años 1950 cuando el pueblo Guadalupe todavía existía en la susodicha región. En consecuencia, se puede considerar a los cuentos orales recopilados por García, desde un lado como parte de una memoria colectiva, porque los entrevistados se referían a las tradiciones que habían practicado a lo largo de los siglos; y desde otro lado como la memoria individual, porque se refiere a la vida del autor García en su niñez. Las colecciones representan, en partes, la vida temprana del compilador, en particular

los años, cuando escuchó las historias por primera vez.

A diferencia de Sagel quien utiliza los temas y elementos folclóricos con el propósito de señalar las creencias de la gente de la región Río Grande, García afirma que todos los elementos folclóricos muestran la sabiduría que la gente ha guardado a lo largo de los siglos. Aun así, se exhibe cierto escepticismo hacia las creencias de la gente las cuales él no pudo explicar en cierto momento. De hecho, los dos autores están conscientes del peligro que tiene el no captar el momento para preguntar a la gente sobre una historia particular. Dice Sagel en su prefacio a la colección *Tata: A Voice from the Río Puerco*:

An oral tradition, by definition, is always at risk, as it relies upon the ears of each new generation. If unheard, the spoken Word vanishes in the wind, listening keeps the story alive so it can be told again. (Sagel, "Preface" xv)

El estudio "La historia de vida: la oralidad camino de la historia" (1996) de Elena Zayas, junto con el resumen para este capítulo, nos ayudan a llegar a un mayor entendimiento de la labor folclorista de los autores bajo estudio. Zayas nota que las historias orales, en las que se basa el cuento y las cuales recopilan los dos autores Sagel y García, vienen de la memoria de la gente mayor y hasta se encuentran la palabra *anciano* en las colecciones mencionadas. Se describe además la vida rural que lleva esa gente y una modernización que llega de manera lenta a las regiones de Río Puerco y Río Grande. Por su parte, Zayas señala la extinción de "ciertos saberes y de todo un conjunto de prácticas y valores culturales" (5) asociados con la gente mayor. Es decir, a pesar del surgimiento y

la presencia de las grandes ciudades y los grandes medios de comunicación modernos durante la segunda mitad del siglo XX, existe todavía cierta nostalgia por el pasado y la historia. De hecho, García menciona en las introducciones una curiosidad hacia el pasado bajo la cual los niños y nietos de las personas entrevistadas regresan a las regiones donde existen los pueblos marginados para conocer la historia de los antepasados.

Como hemos visto en el análisis interpretativo, las historias orales contienen no solamente la memoria colectiva, sino también los elementos particulares que sirven como elemento renovador. Respecto a entender eso, las varias ciencias nos ayudan a explicar, desde diferentes puntos de vista, los acontecimientos históricos. En el caso de los cuentos orales nuevomexicanos, se observan cambios políticos y territoriales en Nuevo México así como las leyes que influyeron en la práctica de sembrar y criar animales. Sin ninguna duda, la recopilación de los hechos del pasado vía ejemplos de historias orales lleva a informar y representar la imagen que García tuvo de aquel momento (7). Aplicando el método biográfico de Zayas junto con los conceptos tomados de los estudios de Espino y Thomson, marca la intención de reflejar la sociedad. Por parte de García, es decir, un individuo que forma parte de esa sociedad “se integra en un conjunto de valores y formas de razonamiento” (Zayas 7) y, al mismo tiempo, “su vida, sus pensamientos, sus comportamientos son la concretización de la interpretación personal que él mismo elaboró a partir del código mental condicionado por su sociedad” (7).

La tradición oral no es solamente un instrumento para relatar el pasado,

sino que en muchos países latinoamericanos la oralidad sirve, a lo largo del tiempo y debido al analfabetismo de la población, como la única forma para expresar y transmitir los conocimientos adquiridos, la norma de conducta social y las creencias y producciones literarias. Respecto a los indígenas navajo y hopi que vivían en el territorio de los Estados Unidos antes de la llegada de los primeros conquistadores, uno puede estudiar su historia vía la etnografía y situarlos en la sociedad global para “dar a conocer sus problemas y contribuir a entenderlos” (Zayas 9).

Según Zayas, el método biográfico, en específico y su contribución a las ciencias sociales, sirve como punto de partida no solamente para Sagel y García, sino para otros escritores, tales como, Elena Poniatowska, Miguel Barnet y Carlos Fuentes. Al considerar eso y la historicidad que utiliza dichos autores, Zayas establece ciertas categorías que muestran las relaciones de los narradores de las historias orales con la historia misma. La primera categoría señala a los narradores quienes fueron los testigos pasivos de ciertos acontecimientos históricos y políticos pero reconocieron su función de no influir en ello. Es decir, las historias que nos relatan los ancianos en las obras de Sagel y García, son relatos de “la percepción popular y la relación entre las diferentes nociones del tiempo—tiempo individual, colectivo, histórico” (Zayas 14). La segunda categoría señala a los narradores que participaron en ciertos momentos claves de la historia nacional, pero no comprendieron la globalidad de los sucesos. La tercera categoría reúne a los narradores que participaron en los eventos históricos y estuvieron conscientes de lo sucedido. En todo caso, las tres categorías aplican a

varios acontecimientos del siglo XX, como la Revolución Mexicana, las guerras en la Argentina, pero de algún modo, pueden referirse también la historia de los Estados Unidos, la de los indígenas y la de los hispanomexicanos quienes han permanecido en lo que se llama Nuevo México (Zayas 15).

Basándose uno en las teorías de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña, podemos observar cierta tensión entre los nuevomexicanos y la sociedad dominante debido a la conquista y la incorporación al territorio de España, al de México y al de los Estados Unidos. Como afirma Zayas, la visión del pasado es un elemento clave para explicar la supervivencia a lo largo de los siglos. La cultura nuevomexicana se forma a partir de una situación de resistencia y lucha, y no a partir de una tradición supuestamente pura (Zayas 28). En los ejemplos estudiados y pertenecientes a los cuentos orales recopilados por García, se puede observar una negatividad sentida por los entrevistados hacia su identidad local cuando se les relaciona con la cultura mexicana. La población de la región Río Grande, aunque integrada a la sociedad estadounidense, mantiene, de alguna manera, una firme posición de pertenencia a la herencia española a pesar de las influencias políticas y culturales mexicanas y anglonorteamericanas. Como prueba, se tiene el cuento “Perdió mucho la gente” de la colección *Tata: A Voice from the Río Puerco*. Se observa en él que la lengua que hablan los ancianos de la región en Nuevo México es, en su mayoría, el español arcaico conectado al siglo XVI. En varios cuentos de Sagel se discute también el problema de comunicación entre los ancianos y sus nietos, pues éstos ya han sido integrados a los sistemas educativos y laborales estadounidenses y hasta no saben hablar español.

Conclusión

Este capítulo se ha enfocado en los nuevos métodos para recopilar historias folclóricas como los ha practicado Nasario García: por ejemplo, el método de entrevistar a la gente y editar los cuentos orales. Tal método nos sirvió de base a la hora de comparar dos expresiones del cuento folclórico: el literario y el oral. El enfoque del método nos ayuda a establecer las relaciones entre los dos modos de crear literatura y, al mismo tiempo, a fijarnos en los elementos folclóricos que presenta García. Se investigó la biografía del autor, los motivos para aproximarse a ese tipo de género literario y la historia de la región de Río Puerco. Tal región muestra las peculiaridades de la cultura, la lengua y la tradición de los ancianos nuevomexicanos. Se determinaron los rasgos principales del cuento oral desde la perspectiva de dos teorías, la oralidad y la semiótica, que coinciden en varios puntos. Se confirmó el origen español de la lengua española y de las tradiciones folclóricas en esa región. Esos tres fenómenos culturales han sido preservadas vía el uso cotidiano de la generación mayor. Se comprobó la función del folclore: el transmitir el conocimiento colectivo a las nuevas generaciones. Eso lo reconocen los dos autores y llaman atención a una generación que desaparece y se lleva consigo la memoria y la experiencia de haber vivido una historia étnica. Podríamos, así, considerar como válidas y aplicables las teorías, métodos y conceptos establecidos dentro de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña. Aurelio Espinosa, Arthur Campa, Américo Paredes y María Herrera-Sobek, cada teórico ha propuesto su método para aproximarse a los estudios folclóricos, ha realizado varias investigaciones y ha mostrado los

ejemplos sustantivos del análisis interpretativo. En el caso del cuento oral, hemos considerado el método de cada crítico, así como la historia, la sociología y la etnografía. Tales críticos han contribuido al análisis de los textos que no sólo representan una historia narrada, sino la memoria colectiva de un pueblo ya existente en Nuevo México durante varios siglos.

CONCLUSIÓN: tradición e innovación folclórica

En este trabajo se ha estudiado la importancia del folclore en la literatura chicana. Se enfocó principalmente en dos regiones de Nuevo México: la de Río Grande y la de Río Puerco—una todavía existente y la otra desaparecida. El centro del estudio lo representan las obras de Jim Sagel y Nasario García, quienes incorporan en sus obras varios elementos del folclore nuevomexicano: las tradiciones locales, la descripción de la vida rural aislada, las creencias y las prácticas caseras, los proverbios y las antiguas leyendas, entre otros. El estudio comparativo se llevó a cabo vía el análisis interpretativo de las obras narrativas de Sagel y las historias recopiladas por García con el propósito de señalar las similitudes y las diferencias en el uso del folclore en el cuento literario creado y el cuento oral.

Muchos críticos han investigado, catalogado y tratado de entender el folclore nuevomexicano, proponiendo sus teorías a través del análisis y sus resultados de la investigación para considerarlo o español o mexicano, y eso ha provocado muchos debates en el campo de los estudios folclóricos. Respecto a nuestro estudio, se aplicaron los principios de la Escuela Folclórica Méxicosudoesteña, la cual abarca varios métodos desarrollados durante el siglo XX para estudiar y analizar las obras folclóricas existentes; siendo que cualquier fenómeno cultural-literario es complejo, a esos principios se les sumaron otros de la semiología y la teoría de la oralidad. Nuestro marco interpretativo parte de las primeras teorías sudoesteñas del folclore y aplica las propuestas de Aurelio Espinosa, Arthur Campa, Américo Paredes y María Herrera-Sobek así como

conceptos claves de los métodos adicionales. Se examinó la contribución de cada crítico a la interpretación de los textos y se llegó a la conclusión de que el folclore nuevomexicano de origen español se ha mantenido en la memoria de los ancianos a los cuales entrevistaron Sagel y García, valorizando una vez más las investigaciones de Espinosa y de Paredes.

Los hechos históricos y políticos entre España, México y los Estados Unidos han dejado sus influencias en la formación de la cultura hispanomexicana del estado de Nuevo México. Es decir, la lengua española, la cultura y la religión católica que trajeron los primeros conquistadores y colonizadores al llegar a la región indígena, experimentaron la influencia de la cultura mexicana durante la primera mitad del siglo XIX y, con el traspaso del territorio de Nuevo México a los Estados Unidos, debido a una segunda conquista, han integrado características de la cultura anglosajona.

Las obras analizadas muestran similitud desde una práctica literaria compartida por los folcloristas Sagel y García. Con el propósito de sacar información sobre el pasado, los dos entrevistan a la gente, observan su vida cotidiana y la reflejan en una composición literaria o una transcripción escrita. El material recopilado fue elaborado, en el caso de Sagel, para formar unos cuentos literarios donde él mezcla elementos folclóricos (personas, leyendas, mitos) con eventos contemporáneos para crear su visión literaria específica. En el caso de García, la grabación de la entrevista oral con los ancianos revaloró un método para hacer accesible el cuento oral. Las diferencias de los dos tipos de textos, el creado y el transcrito, cuestionan la pertenencia del cuento oral al género literario,

lo cual ha sido demostrado con la ayuda de la semiología y la teoría de la oralidad. Por ejemplo, las grabaciones que hizo García de las entrevistas experimentaron varias ediciones y cambios lingüísticos para transformar un habla tradicional en una lengua escrita.

Aunque el cuento oral tiene, por su estructura y su organización, las características del habla cotidiana, se ha dado un nuevo método para producir una literatura informativa, entretenida y rica en imágenes y aventuras y, más importante, unas obras verdaderas y vivas. El estudio prueba la importancia de prestar atención al folclore no solamente como una forma de entretenimiento, sino como una fuente de reflexión sobre el pasado la cual se ha preservado en la memoria de la gente y en las tradiciones cotidianas que se transmiten de generación en generación. Como consecuencia, la atención a los temas y a los elementos folclóricos lleva al descubrimiento de dos nuevos géneros: el cuento oral transcrito y el literario escrito. Ambos se practican en las obras de dos escritores chicanos contemporáneos.

BIBLIOGRAFÍA

- Abascal, M. Dolores. *La teoría de la oralidad*. Málaga, España: Analecta Malacitana/Universidad de Málaga, 2004. Impreso.
- Arellano, Anselmo F. *Arthur L. Campa*. Las Vegas: Editorial Teleraña, 1980. Print.
- Arrizón, María Alicia. "Tunomás Honey by Jim Sagel Review". *Chasqui* 14.1 (1984): 141-43. Print.
- Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. New York: Hills and Wang, 1968. Print.
- Binder, Wolfgang, ed. "Jim Sagel". *Partial Autobiographies: Interviews with Twenty Chicano Poets*. Introduction, a glossary and bibliographies by Wolfgang Binder. Erlangen: Palm & Enke, 1985. 136-46. Print.
- Campa, Arthur L. *Spanish Folk-Poetry in New Mexico*. Albuquerque, NM: U of New Mexico P, 1946. Print.
- . *Hispanic Culture in the Southwest*. Norman: U of Oklahoma P, 1979. Print.
- . *Hispanic Folklore Studies of Arthur L. Campa*. Introduction by Carlos E. Cortés New York: Arno Press, 1976. Print.
- . *Hispanic Folklore*. New York: Arno Press, 1976. Print.
- Cantú, Norma E. y Olga Nájera-Ramírez. *Chicana Traditions: Continuity and Change*. Urbana: U of Illinois P, 2002. Print.
- Castro, Rafaela. *Dictionary of Chicano Folklore*. Santa Barbara, CA: The American Bibliographical Center Clio, 2000. Print.
- . *Chicano Folklore: A Guide to the Folktales, Traditions, Rituals and Religious Practices of Mexican Americans*. Oxford: Oxford U P, 2001. Print.
- Christiansen, Reidar Thoralf. *European Folklore in America*. Oslo: Universitetsforlaget, 1962. Print.
- Cortázar, Augusto Raúl. *Esquema del folklore: conceptos y métodos*. Buenos Aires, Argentina: Columba, 1959. Print.
- Cosío Villegas, Daniel. *American Extremes*. Austin, U of Texas P, 1964. Print.
- Dorson, Richard. *America in Legend: Folklore from the Colonial Period to the*

- Present*. New York: Pantheon Books, 1973. Print.
- Dundes, Alan. "The Anthropologist and the Comparative Method in Folklore". *Journal of Folklore Research* 23.2/3 (1986): 125-46. Print.
- Emrich, Dunkan. "Folk-Lore': William John Thoms". *California Folklore Quarterly* 5.4 (1946): 355-74. Print.
- Espar, Teresa. *La semiótica y el discurso literario latinoamericano*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila, 1997. Print.
- Espino, Gonzalo Relucé. *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima, Peru: Pakarina, 2010. Impreso.
- Espinosa, Aurelio M. *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España y publicados con una introducción y notas comparativas*. Stanford: Stanford U P, 1923. Impreso.
- . *Estudios sobre el español de Nuevo Méjico*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires Press, 1930. Impreso.
- . *Romancero de Nuevo Méjico*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953. Impreso.
- Espinosa, Aurelio M., Espinosa Manuel J., ed. *The Folklore of Spain in the American Southwest: Traditional Spanish Folk Literature in Northern New Mexico and Southern Colorado*. Norman: U of Oklahoma, 1985. Print.
- Ferreras, Ulpiano Lada. *La narrativa oral literaria: estudio pragmático*. Kassel: Universidad de Oviedo, 2003. Impreso.
- Flores, Arturo C. "El Santo Queso/The Holy Cheese by Jim Sagel Review". *Chasqui* 20.2 (1991): 160-62. Print.
- Flores, Richard R. *Los pastores: History and Performance in the Mexican Shepherd's Play of South Texas*. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1995. Print.
- García, Nasario. <http://nasariogarciaphd.com/>. Web. 2012.
- García, Nasario, ed. *Brujas, Bultos, y Brasas: Tales of Witchcraft and the Supernatural in the Pacos Valley*. Santa Fe, NM: Western Edge Press, 2001. Print.

- . *Comadres: Hispanic Women of the Río Puerco Valley*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1997. Print. [Original text in Spanish.]
- . Introduction. *Pláticas: Conversations with Hispano Writers of New Mexico*. Lubbock, TX: Texas U P, 2000. 1-3. Print.
- . *Más antes: Hispanic Folklore of the Río Puerco Valley*. Santa Fe, NM: Museum of New Mexico Press, 1997.
- . *Recuerdos de los Viejitos: Tales of the Río Puerco*. Albuquerque, NM: U of New Mexico, 1987. Print. [Original text in Spanish.]
- . *Tata: a Voice from the Río Puerco*. Ed. Nasario García. Albuquerque, NM: U of New México, 1994. Print. [Original text in Spanish.]
- Georges Robert A. "The Pervasiveness in Contemporary Folklore Studies of Assumptions, Concepts, and Constructs Usually Associated with the Historic-Geographic Method". *Journal of Folklore Research* 23.2/3, (1986): 87-103. Print.
- Goldberg, Christine. "The Historic-Geographic Method: Past and Future". *Journal of Folklore Research* 21.1 (1984): 1-18. Print.
- Guiraud, Pierre. *La semiología*. México: Siglo XXI, 1972. Print.
- Harrington Delaney, Patty. "José Limón's 'La Malinche'". *Dance Chronicle* 26.3 (2003): 279-309. Print.
- Herrera-Sobek, María. *The Bracero Experience: Elitelore versus Folklore*. Los Angeles: U of California P, 1979. Print.
- . "Américo Paredes: A Tribute". *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 16.2 (2000): 239-66. Print.
- . *Chicano Folklore: A Handbook*. Westport: Greenwood Press, 2006. Print.
- . *Chicana Creativity and Criticism: New Frontiers in American Literature*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1996. Print.
- . "The Discourse of Love and Despecho: Representations of Women in the Chicano Décima". *Aztlán, International Journal of Chicano Studies Research* 18 (1987): 69-82. Print.
- . "Hispano/Chicano Colonial Literature of the Southwest: Ideological Constraints in Reuniting a Literary Heritage". *Pacific Coast Philology*

- 27.1/2 (1992): 29-36. Print.
- . *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis*. Bloomington: Indiana U P, 1990. Print.
- . "The Pretty *Señorita* Motif: Territorial Conquest and Interracial Love in Cowboy Ballads". In *III Hispanic Cultures in the U.S.A.: Gender, Self and Society*. Ed. Renate von Bardeleben. Germersheim, Germany, 1993, 191-202. Print.
- Heuscher, Julius E. *Psychology, Folklore, Creativity, and the Human Dilemma*. Springfield, IL: Charles C Thomas Publisher, 2003. Print.
- Honko, Lauri. "Types of Comparison and Forms of Variation". *Journal of Folklore Research*. 23.2/3 (1986): 105-24. Print.
- Hutton, Ronald. "Anthropological and Historical Approaches to Witchcraft: Potential for a New Collaboration?" *The Historical Journal* 47.2 (2004): 413-34. Print.
- Knopp, Anthony. *Further Studies in Rio Grande Valley History*. Brownsville, TX: University of Texas at Brownsville and Texas Southmost College, 2006. Print.
- Langlois, Janet L. "Folklore and Semiotics: An Introduction". *Journal of Folklore Research. Folklore and Semiotics* 22.2/3 (1985): 77-83. Print.
- Leal, Luis. "Américo Paredes and the Culmination of Chicano Folklore Studies." *Western Folklore* 64.1/2 (2005): 83-92. Print.
- . "Sin fronteras: (des) mitificación en las letras norteamericanas y mexicanas". *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 9.1 (1993): 95-118. Print.
- LeDoux, John. "Los manitos cuentistas de Río Arriba–Ulibarrí, Sagel y Arellano: lo carnavalesco, lo rasquache y la carría como discursos de resistencia"/"Río Arriba, New Mexico Manito Short Story Writers – Ulibarrí, Sagel and Arellano: The Bakhtin Carnavalesque, the Picaresque Rasquache, and the Satirical Carría as Discourses of Resistance". Diss. Arizona State Univeristy, 2008. Print. [Text in Spanish.]
- León, Michael Trujillo. "The Land of Disenchantment: Transformation, Continuity, and Negation in the Greater Española Valley, New Mexico". Diss. the University of Texas at Austin, 2005. Print. Rpt. *Land of Disenchantment: Latina/o identities and Transformations in Northern New Mexico*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2009. Print.

- Limón, José Eduardo. "The Return of the Mexican Ballad: Américo Paredes and His Anthropological Text as Persuasive Political Performance". *Working Paper Series* 16 (1986). SCCR. Print.
- . *The Return of the Mexican Ballad*. Stanford, CA: Stanford Center for Chicano Research, 1986. Print.
- . *Mexican Ballads, Chicano Poems: History and Influence in Mexican American Social Poetry*. U of California P, 1992. Print.
- Lomelí, Francisco. *Handbook of Hispanic Cultures in the US: Literature and Art*, vol. 2, Houston, TX: Arte Público Press, 1993. Print.
- Lomelí, Francisco, Sorell, Victor A., Padilla, Genaro M. *Nuevomexicano Cultural Legacy: Forms, Agencies, and Discourse*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2002. Print.
- Lohisse, Jean. "Comunicación social y sociedades de la oralidad". *Revista española de la opinión pública* 49 (1977): 93-105. Print.
- López Morín, José R. *The Legacy of Américo Paredes*. College Station: Texas A & M U P, 2006. Print.
- López Tushar, Olibama. *The People of El Valle: A History of the Spanish Colonials in the San Luis Valley*. Pueblo, CO: El Escritorio, 1992. Print.
- Lopez Silva, Xosé Antonio. "El influjo del latín de los cristianos en la evolución general de la lengua latina". *IANUA Revista Philológica Romanica* 4 (2003): 115-26. Web.
- Machado, Antonio. *El folklore andaluz*. Madrid: Tres-Catorse-Diecisiete, 1981. Print.
- Martínez, Demetria. Preface. *Comadres: Hispanic Women of the Río Puerco Valley*. Ed. Nasario García. Albuquerque: U of New Mexico P, 1947. xiii-xiv. Print.
- Mendieta-Lombardo, Eva and Zaida A. Cintron. "Marked and Unmarked Choices of Code Switching in Bilingual Poetry". *Hispania* 78.3 (1995): 565-72. Print.
- Miller, Hubert J. "Oral History: A Tool for the Study of Mexican American History in the Lower Rio Grande Valley of Texas". *The Oral History Review* 15.2 (1987): 80-95. Print.

- Oldridge, Darren. *The Witchcraft Reader*. New York: Routledge, 2002. Print.
- Ong, Walter. *Orality and Literacy*. Florence, KY: Routledge, 1982. Print.
- Pacheco, Carlos. "Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 21.42 (1995): 57-71. Impreso.
- Paredes, Américo. "The Folk Base of Chicano Literature". *Modern Chicano Writers: A Collection of Critical Essays*. Ed. Joseph Sommers. Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1979, 4-17. Print.
- . *Between Two Worlds*. Houston: Arte Público, 1991. Print.
- . *Folklore and Culture on the Texas-Mexican Border*. Austin, TX: CMAS Books, Center for Mexican American Studies and University of Texas at Austin, 1993. Print.
- . *Mexican-American Authors*. Boston: Houghton Mifflin, 1976. Print.
- . *The Shadow*. Houston, TX: Arte Público Press, 1998.
- . *Toward New Perspective in Folklore*. Austin: American Folklore Society U of Texas P, 1972. Print.
- Piña-Rosales, Gerardo. "El cuento: Anatomía de un género literario". *Hispania* 92.3 (2009): 476-87. Print.
- Preston, Cathy Lynn. *Folklore, Literature, and Cultural Theory: Collected Essays*. New York: Garland Publishing, 1995. Print.
- Пропп, Владимир. Морфология сказки. Москва, СССР: Наука, 1969.
- [Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Translated by Laurence Scott. Austin, TX: U of Texas P, 1968. Print.]
- . *Фольклор, Литература, История: Собрание Трудов*. Москва, Россия: Лабиринт, 2002.
- [Propp, Vladimir. *Folklore, literatura, historia: colección de los estudios*. Moscow, Russia: Labirint, 2002. Print.]
- Reyna, José R. *Readings in Southwestern Folklore*. Tucson: Mexican American Studies and Research Center/University of Arizona, 1988. Print.

- Rivera-Mills, Susana, Daniel J. Villa. *Spanish of the U.S. Southwest: A Language in Transition*. Norwalk, CT: Iberoamericana Vervuert, 2010. Print.
- Rivera, John-Michael. *The Emergence of Mexican America: Recovering Stories of Mexican Peoplehood in U.S. Culture*. New York: New York U P, 2006. Print.
- Sagel, Jim. "Rebuilt." Master's Diss. University of New Mexico, 1976. Print.
- . *Los cumpleaños de doña Agueda*. Austin, TX: Place of Herons. 1984. Print.
- . *Dancing to Pay the Light Bill*. Santa Fe, NM: Red Crane Books, 1992. Print.
- . *Hablando de brujas y la gente de antes: poemas del Río Chama*. Austin, TX: Place of Herons, 1981. Print.
- . *Más que no love it*. Albuquerque, NM: West End Press, 1991. Print.
- . Preface. *Tata: A Voice from the Río Puerco*. Ed. Nasario García. Albuquerque: U of New Mexico P, 1994. xv-xvii. Print.
- . *El Santo Queso*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1990. Print.
- Saldívar, Ramón. *The Borderlands of Culture: Américo Paredes and the Transnational Imaginary*. Durham: Duke U P, 2006. Print.
- Schneiderman, Lee. *The Psychology of Myth, Folklore, and Religion*. Chicago: Nelson-Hall, 1981. Print.
- Schwab, Federico. *Teoría e investigación del folklore*. Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1993. Print.
- Thomson, Alistair. "Four Paradigm Transformations in Oral History." *The Oral History Review* 34.1 (2006): 49-70. Print.
- Trujillo, Patricia Marina. "Gentefication: A Spatial Rhetorical Analysis of Differential Landscapes in Northern New Mexico Literature and Social Space". Diss. The University of Texas at San Antonio, 2008. Print.
- Volek, Emil. *Metaestructuralismo: poética moderna, semiótica narrativa y filosofía de las ciencias sociales*. Madrid: Fundamentos, 1985. Impreso.
- Wilson, Spencer. Foreword. *Tata: A Voice from the Río Puerco*. Ed. Nasario García. Albuquerque: U of New Mexico P, 1994. xiii-xiv. Print.

Zayas, Elena. "La historia de vida: la oralidad camino de la historia". *Serie documentos para la historia* 4 (1996): 5-58. Impreso.