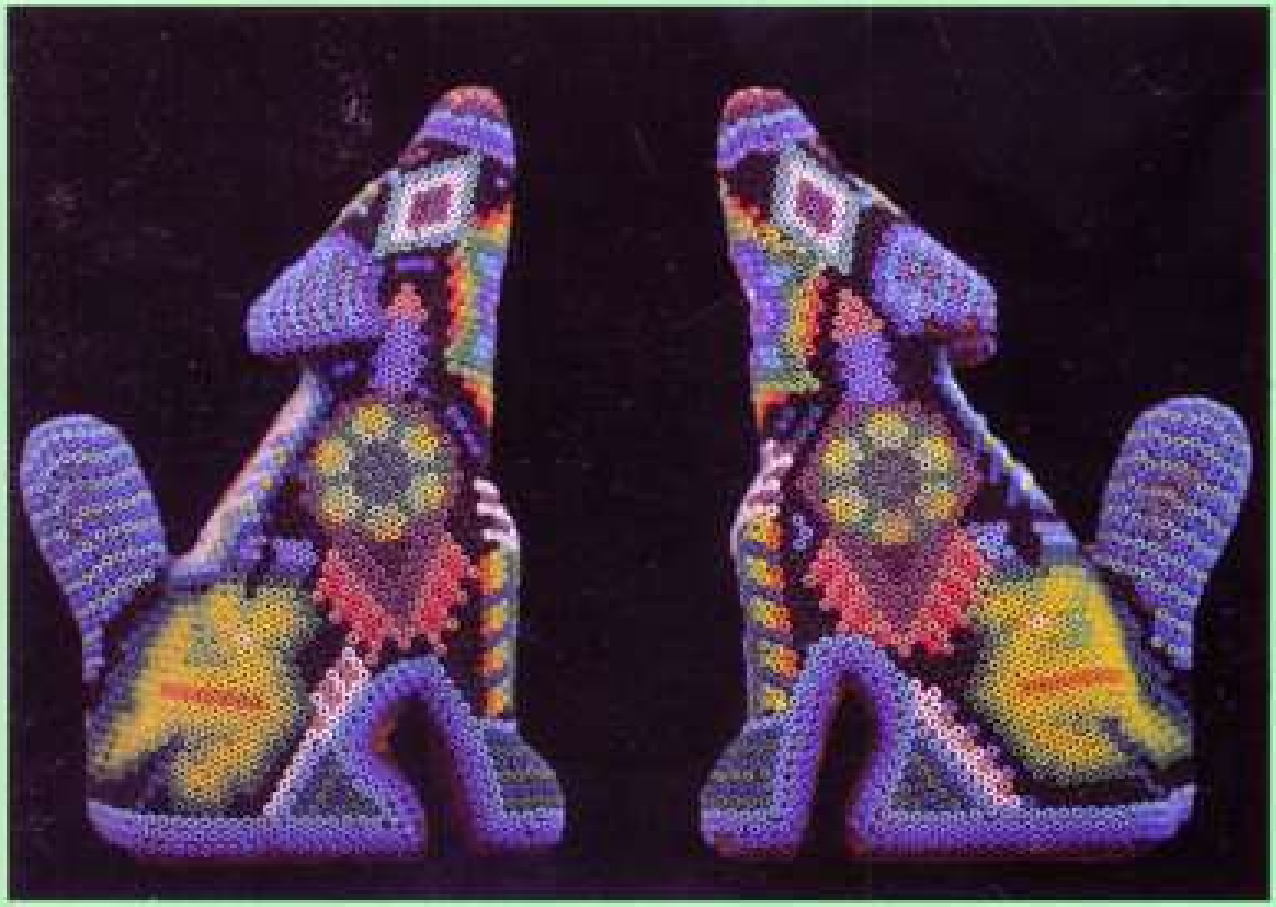
AÑO VIII / NÚMERO 8 / ENERO - JUNIO DE 2008 / ISBN 1665-6428

Revista de Literaturas Populares



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Revista de Literaturas Populares

AÑO VIII NÚMERO 1 ENERO - JUNIO DE 2008

dirección

margit frenk

secretario de redacción

santiago cortés hernández

comité de redacción

araceli campos moreno / claudia carranza vera /
leonor fernández guillermo / enrique flores /
raúl eduardo gonzález / mariana masera /
maría teresa miaja / gabriela nava /
nieves rodríguez valle / rosa virginia sánchez /
pilar vallés

consejo editorial

magdalena altamirano / martha bremauntz /
elizabeth corral peña / maría cruz garcía de enterría /
antonio garcía de león / aurelio gonzález /
pablo gonzález casanova / beatriz mariscal /
carlos monsiváis / carlos montemayor / edith negrín /
josé manuel pedrosa / herón pérez martínez /
ricardo pérez montfort / augustin redondo

cuidado de la edición — comité de redacción
diseño original / diseño de portada — mauricio lópez valdés / gabriela carrillo
tipografía — elizabeth díaz salaberría
imagen de la cubierta — "coyote", artesanía huichola

publicación semestral

CANJES, CORRESPONDENCIA:
REVISTA DE LITERATURAS POPULARES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM.
CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510, MÉXICO D. F.
E-MAIL: litpop@correo.unam.mx
PÁGINA WEB: www.rlp.culturaspopulares.org/

issn 1665-6431
impreso y hecho en méxico

Revista de Literaturas Populares, publicación semestral, año VIII, número 1, enero-junio 2008. Número de reserva otorgado por el Instituto Nacional de Derechos de Autor: 04-2003-041612501500-102. Número de certificado de licitud de título (en trámite). Número de certificado de licitud de contenido (en trámite).

Contenido

TEXTOS Y DOCUMENTOS

En contra de las mujeres: dos versiones de un sermón (México, 1795)
(ANASTASIA KRUTITSKAYA) 7-50

Cinco cuentos tradicionales con sabor a Huasteca
(BERENICE GRANADOS) 51-66

Diez relatos de seres fantásticos en la tradición oral mexicana
(ARACELI CAMPOS MORENO) 67-74

ESTUDIOS

El caso: de la oralidad a la escritura
(LUIS BELTRÁN ALMERÍA) 77-101

Moralidad, parodia e imagen social de ricos y pobres: del Eclesiastés *y el* Guzmán de Alfarache *a la canción tradicional*
(JOSÉ MANUEL PEDROSA) 102-111

La canción huichola: primera etapa de producción, hasta los cinco años
(XITÁKAME JULIO RAMÍREZ DE LA CRUZ) 112-138

Una forma breve olvidada: la praga *portuguesa de tradición oral*
(CARLOS NOGUEIRA) 139-161

La leyenda La mora del Puente de Chaves
(ARMINDO MESQUITA) 162-172

RESEÑAS

Beatriz Mariscal Hay. *El romancero y la "Chanson des Saxons"*
(MAGDALENA ALTAMIRANO) 175-179

Maximiano Trapero. *Romancero general de la Isla de El Hierro*
(MARÍA TERESA RUIZ) 179-185

Susana Weich-Shahak, *La boda sefardí. Música, texto y contexto*
(MARÍA JESÚS RUIZ) 185-189

Francisco Rodilla León. *Música de tradición oral en Torrejoncillo (Cáceres)*
(MARÍA TERESA MIAJA) 189-191

Aurelio González, ed. *La copla en México*
(PILAR VALLÉS) 192-201

José Manuel Pedrosa, coord. *Cuentos y leyendas inmigrantes*
(ARACELI CAMPOS MORENO) 201-204

Península, Revista semestral de la Unidad Académica de Ciencias Sociales y Humanidades, Coordinación de Humanidades, UNAM (LEONOR FERNÁNDEZ GUILLERMO) 204-208

Alexandr Nikoláievich Afanásiev. *Leyendas populares rusas de santos, diablos, milagros y maravillas* (CARINA ZUBILLAGA) 208-213

El caso: de la oralidad a la escritura

LUIS BELTRÁN ALMERÍA
Universidad de Zaragoza

Plantear el problema de la transición de la oralidad a la escritura es habitual en las disciplinas humanísticas de nuestros días. Algunos trabajos sobre esta gran frontera cultural han alcanzado la categoría de clásicos modernos. Me refiero a las obras de Marshall McLuhan (1991, 1993), Eric A. Havelock (1994, 1996), Jacques Derrida (1998), Walter Ong (1988), Claude Lévi-Strauss (1964), Jack Goody (1985), Mijaíl Bajtín (1974, 1986) y Luria (sus investigaciones sobre el pensamiento iletrado), entre otras. En la filología hispánica Margit Frenk (2006) ha estudiado esta cuestión.

Se trata de trabajos pertenecientes a diversas disciplinas y que tienen propósitos muy distintos, pero todos ellos se insertan en una dimensión característica de la era moderna. Esa dimensión tiene que ver con el fenómeno que solemos llamar *folclor*, unas veces, o también *cultura popular*, o, de forma más imprecisa, *dimensión antropológica*. A su vez, este fenómeno ideológico tiene su correlato en la tendencia de la modernidad estética hacia el simbolismo (también llamado modernismo). Pero todo esto nos está llevando demasiado lejos.

Volviendo a la polifacética frontera entre la oralidad y la escritura o, con algo más de precisión, a las diferencias y conflictos que se suscitan entre culturas orales y culturas escritas, tal cuestión suele plantearse como un problema relativo a los orígenes de la historia y de nuestra forma de vida. Por poner un ejemplo, Havelock investigó a la luz de esta orientación el papel del pensamiento de Platón y de sus precursores, y Bajtín, los problemas estéticos de la inserción de la cultura popular en la cultura escrita, literaria. Pero cabe otro punto de vista que, además de remitirnos a los orígenes de la historia, nos aboca a la actualidad. En otras palabras, lo que hace que el tema oralidad-escritura tenga hoy un papel central en la evolución de las disciplinas humanísticas no es tanto la importancia en sí misma de la transición a la historia (importancia,

por lo demás, innegable), como la actualidad que mantiene en nuestra época dicha cuestión. Y quizá sea McLuhan quien ha diagnosticado este problema de manera más certera, aunque, sin duda, manifiestamente mejorable.

En esencia, nuestra época consiste, según McLuhan, en un retorno a la oralidad, de la mano con las nuevas tecnologías; es decir, a una oralidad telemática. Naturalmente, esto se puede comprender de otras maneras: como fusión de la oralidad y la escritura, como surgimiento de una nueva forma de oralidad, como consecuencia de la generalización de las nuevas tecnologías de la palabra y de la imagen (la autopista de la información). Pero, en mi opinión, lo que ha posibilitado determinados planteamientos disciplinares a este respecto es precisamente el descubrimiento y la superación de las fronteras culturales de la palabra, debido a la crisis que el individualismo ha causado a la palabra moderna. Tal crisis ha suscitado una búsqueda de alternativas por vías estéticas y cognitivas que parece desencadenar toda una revolución en el seno de la modernidad. La versión más difundida hoy contempla dicho asunto como la influencia de las nuevas tecnologías en la cultura. Havelock, por ejemplo, lo ilustra con el impacto que sobre él tuvo un discurso radiofónico que oyó en plena calle de Toronto en 1938, en el que Hitler justificaba la invasión de Checoslovaquia. Del nuevo poder de la voz se deduce el nuevo alcance de la palabra.

Esta idea de la intervención de la tecnología en la cultura suscita una cierta contradicción. Resulta que la gran clave de la evolución de las culturas humanas es una cuestión puramente técnica, una cuestión del medio de comunicación utilizado o, como dicen los lingüistas, del canal (la función fática de Roman Jakobson). Para mayor confusión, el mismo McLuhan llegó a una de sus conclusiones más difundidas afirmando precisamente la siguiente paradoja: "el mensaje es el medio". No voy a negar ahora la gran carga de verdad que hay en esta afirmación, verdad por lo que hace a nuestra época, la edad del relativismo y el escepticismo. Pero si tomamos el tema en su más amplio alcance, al menos en el más amplio que seamos capaces de concebir, resultará que además de un medio o canal, este asunto contiene un pensamiento, ciertas ideas políticas y propuestas estéticas, además de ir asociado a determinados estadios de organización económica, legal y religiosa. Y, todavía más, a

ese contenido y a ese marco material le corresponden unas formas, unos géneros del discurso, cuya ubicación y observación resulta imprescindible para poder ahondar con cierta solvencia en nuestro doble problema.

Morfología de las formas simples

Este aspecto formal, el de los géneros del discurso que sirven de puente entre la oralidad y la escritura, es el que nos interesa ahora. El interés por estos géneros de la transición no es nuevo. Al menos dos acontecimientos lo pusieron de manifiesto hace ya unas cuantas décadas. Me refiero a la corriente llamada *historia de las formas* de los estudios bíblicos (*Formgeschichte*) y al libro de André Jolles, *Einfache Formen*.

La historia de las formas ha sido la gran corriente renovadora de los estudios bíblicos en el siglo XX. Su punto de partida se remonta a la publicación del libro de Hermann Gunkel, *Genesis,* en 1901, y a la obra posterior de Rudolf Bultmann. Esta corriente se ha basado en la consideración de los textos bíblicos como un material de naturaleza oral en el que, a pesar de la existencia de estratos literarios intermedios, era todavía posible determinar las formas (géneros) que se encuentran fosilizadas en el magma que nos ha llegado. Los estudios bíblicos estaban dominados por la corriente histórico-crítica basada en la *hipótesis documentaria*, que consideraba el corpus bíblico como la fusión de varios documentos previos (llamados Eloísta, Yavista, Sacerdotal, Deuteronomista y Redacción final, según había establecido a mediados del siglo XIX Wellhausen). A diferencia de la hipótesis documentaria, que ofreció el método histórico-crítico al resto de las filologías —un método que hoy sigue siendo hegemónico en el mundo de la filología—, la historia de las formas no ha sido contemplada como un método exportable al dominio filológico, sino como una línea de trabajo específica para la Biblia, dada su anomalía genética.

Algo parecido, pero sin conexión aparente con la historia de las formas, es el proyecto de la morfología de las formas simples de André Jolles (1930). Jolles concibió la idea de identificar y determinar las formas del discurso (la *Gestalt*) que subyacen en la literatura. Tales formas compondrían un sistema de nueve elementos simples: *Légende, Sage, Mythe,*

Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen y Witz (leyenda, gesta, mito, adivinanza, locución, caso, recuerdo, cuento y facecia). En cada forma, Jolles intenta mostrar las correspondencias entre ejemplos europeos, hindúes y semitas y caracterizar la *disposición mental* que la funda. Estas formas no serían objeto de estudio ni de la estilística ni de la retórica ni de la crítica estética, pero forman parte de las obras de arte. Son formas que constituirían un sistema intermedio entre el lenguaje y el sistema cultural o literario, con sus formas sabias. Todo esto aparece envuelto en una teoría muy tosca sobre la evolución de la cultura y las posibilidades de los estudios literarios. Pero esa tosquedad conceptual no invalida una propuesta inteligente y provechosa.

La obra de Jolles ha tenido continuadores que han operado una significativa reforma sobre su legado, reforma que ha consistido en olvidar ese carácter transitivo que Jolles propone para sus formas simples y reducirlas a géneros de las culturas tradicionales o primitivas. El desplazamiento hacia las culturas primitivas parece ofrecer un fundamento empírico más sólido. En la segunda mitad del siglo XX han sido muchos los intentos de estudiar los géneros discursivos de las culturas primitivas. Estos estudios suelen interesarse por el cuento folclórico y los géneros asociados a él (como la leyenda). La primera consecuencia es la ampliación considerable del número de géneros discursivos que hay que tener en cuenta. La enciclopedia *Simple Forms*, editada por Walter A. Koch en 1994, recoge 45 formas simples del folclor y la literatura. Curiosamente, entre esa larga lista no encontramos ninguna categoría que corresponda al caso o a la leyenda. Koch propone que las formas simples serían originalmente diez y emergerían como tipos textuales de literatura oral en un periodo que se alargaría desde el 30 000 hasta el 10 000 antes de nuestra era. Las formas simples originarias serían la canción, el encantamiento, el mito, la épica, la fábula, el cuento de hadas, el cuento popular y burlesco (*trickster)*, el proverbio, el chiste y el enigma. Es una clasificación fundada en una serie de criterios:

1. (a) antigua (oral), (b) (cuasi)universal
2. (a) no compuesta, (b) breve (Koch: 318-319)

Así, Koch, partiendo de la obra de Jolles, opera una reforma en el planteamiento originario, apoyándose en criterios funcionales y empíricos. La reforma conlleva la desaparición de una de las formas simples originarias: el caso (*Kasus*).

El caso

La tarea que me propongo abordar a continuación consiste en mostrar la productividad del caso como género del discurso en la transición de la oralidad a la escritura; en las disciplinas y en la literatura, después; y, por último, en el proceso de renovación de los géneros culturales que tiene lugar en la actualidad. Todo ello lo abordaremos sin perder de vista los debates sobre la cuestión oralidad-escritura y el problema de las formas simples, que he expuesto de manera tan sumaria.

Partiremos de este supuesto: el caso es el relato de un suceso inusitado. Jolles aporta un ejemplo muy difundido en las culturas europeas: la querella sobre el tonel centenario. Se ha descubierto un tonel que contiene un vino centenario. Dos expertos lo degustan. Uno encuentra un ligero sabor metálico. El otro, en cambio, percibe cierto sabor a cuero. Vaciado el tonel se encuentra una llave con un trozo de cuero atado a ella. La definición *suceso inusitado* la empleó Goethe para referirse a la novela. Pero nuestra concepción de estas palabras es mucho más amplia que el concepto de novela, al que abarca parcialmente, pues no toda novela expone un caso. El relato de un suceso inusitado tiene una prehistoria: es, en primer lugar, un género tradicional (o folclórico). Despliega después un rico abanico de posibilidades en las disciplinas y las artes históricas. Y adquiere hoy una nueva trascendencia. El enorme papel cultural que el caso ha desempeñado y está llamado a desempeñar lo convierte hoy en un género fundamental y decisivo en el complejo proceso de construcción de la humanidad. Precisamente por su ubicuidad, trascendencia y proteísmo ha pasado casi inadvertido para los estudiosos, con la excepción de Jolles. La investigación ha preferido centrarse en géneros cuyo papel puede ser determinado eficazmente por medios empíricos, aunque no se renuncie a otras formas de conceptualización (la teoría). Nos apoyaremos, pues, en el concepto de caso que elaboró Jolles y, a partir del análisis de este concepto, trataremos de avanzar en la misma senda.

Jolles se fijó en la importancia de la casuística en el derecho y en la moral. Por tal razón tomó el nombre de *caso* para esta forma simple. Según Jolles, el caso ha de ser diferenciado del ejemplo y de la muestra, porque se funda en "una disposición mental que se representa el universo como un objeto que se puede evaluar y juzgar según normas" (1972: 143).[1] El caso judicial o moral constituye la forma simple actualizada. Y a esta le corresponde una forma sabia: la novela (Jolles utiliza la forma *Novelle*, que no tiene equivalente en español). Para mostrar esto, Jolles ofrece ejemplos de obras que contienen casos: los *Gesta Romanorum*, las *Mil y una noches*, el *Decamerón* y el hindú *Kathasantsapara* o *El océano de los relatos*, del que ofrece y analiza un ejemplo que tiene más de acertijo que de caso. Esto responde al criterio de Jolles, que ve el caso vinculado a la pregunta, que él percibe como distinta de la que se puede encontrar en el mito y en la adivinanza, pues contiene una interrogación sobre la norma misma. De aquí Jolles extrae una conclusión: el caso es un género que deja de ser tal "cuando una decisión positiva neutraliza el deber de decidir" (1972: 151). Es lo que ocurre cuando el caso avanza hacia su forma sabia correspondiente, la novela. En la *Novelle* el caso deja de ser caso, pero "la desaparición de un caso entraña la aparición de otro", lo que en *El océano de los relatos* permite dar paso al siguiente caso, con la fórmula "el cadáver se encuentra colgado de la higuera". El conjunto del *Océano* solo puede terminar cuando un caso no se resuelve y no llega a ser una verdadera *Novelle*.

En Occidente, Jolles aprecia una dinámica distinta del caso. Esta dinámica requiere trazar la historia del caso y de las migraciones y modificaciones de cada caso. Jolles renuncia a esa tarea, pero apunta una serie de problemas que se orientan en tal dirección. Se trata de una enumeración de dominios con presencia del caso: la lógica, el amor cortés, la teología moral y, en general, cualquier disciplina que permita y exija la evaluación. Estos dominios ofrecen un lenguaje común, el lenguaje de la casuística, que permite evaluar según normas (1972: 154).[2] Jolles

---

[1] Todas las citas de Jolles (1972) aparecen en traducción del autor.

[2] Jolles apunta que por casuística suele entenderse la teología moral católica y muy frecuentemente "la restricción moral y el jesuitismo en el peor de los sentidos del término" (1972: 155).

aprecia otro rasgo del caso: la recompensa. La recompensa es al caso lo que la reliquia es a la leyenda y el símbolo al mito.

La aproximación de Jolles al caso requiere una revisión a fondo y, al mismo tiempo, gran consideración, puesto que él concibió un sistema en el que parece encajar el caso. Además, su planteamiento ha sabido captar el fenómeno en toda su envergadura (o casi). Resulta una paradoja que uno de los momentos más originales e impresionantes de la obra de Jolles haya quedado silenciado.

La evolución del caso

Para abordar la relectura de la teoría jollesiana del caso vamos a proceder según un método evolutivo, que es la dimensión menos atendida en su planteamiento. Los abundantes materiales acumulados por la antropología nos van a prestar una gran ayuda en el momento de acometer esta tarea. La actitud más frecuente entre los antropólogos en lo que respecta a los géneros del discurso de las culturas primitivas ha consistido en describir los diversos géneros atendiendo, en lo posible, al estado de conciencia que los hablantes tenían de esos géneros. Así, se los denominaba con el nombre que recibían en la misma lengua tribal y se tendía a describir el sistema propio de la cultura estudiada. Este planteamiento es fácilmente criticable, pues la selección de géneros suele estar forzosamente contaminada por el punto de vista moderno sobre el asunto. Pero, aun con tales limitaciones, propias de una metodología demasiado empírica todavía, podemos encontrar resultados muy útiles para investigaciones de carácter cultural.

Uno de esos casos nos lo proporciona Michelle Rosaldo en sus trabajos sobre los ilongot de Filipinas (Feldmann, 1998). Rosaldo encontró en los ilongot, conocidos como cazadores de cabezas, tres modelos de discurso, a los que denominó discurso recto, discurso torcido y lenguaje de conjuros. En el discurso recto contemplaba tres géneros: el de las noticias y chismes (la actualidad), el de las historias sobre el pasado reciente y el de los mitos o historias sobre un pasado más lejano. En el discurso torcido había cinco géneros: acertijos, poesía infantil, canciones, representaciones didácticas (de conductas temerarias) y oratoria. Había también cinco géneros de conjuros.

El discurso torcido resultaba un lenguaje de gran contenido simbólico, a diferencia del discurso recto, que parecía rehuir la estetización.

El planteamiento resulta muy sugerente más allá de los límites de esta tribu filipina. La distinción entre tres tipos de tiempo representa un estadio de la evolución cultural que debemos tomar en consideración. Los tres tiempos no son el presente, el pasado y el futuro de las culturas históricas, sino dos formas de pasado y la actualidad. Ahora nos interesa el pasado reciente. Esta categoría temporal parece perder importancia en el último periodo de la prehistoria, en la Edad de los metales, que concedió gran importancia al pasado remoto, el de la epopeya y los géneros asociados a la materia épica. Solo con la modernidad se ha recuperado la importancia del pasado reciente: el pasado de la experiencia, el histórico.

Pero volvamos a los ilongot. Según Rosaldo, sus historias sobre el pasado reciente, que ellos llamaban *tade:k*, presentaban ciertas características. En primer lugar, se revestían de un lenguaje cercano al habla cotidiana, que eludía el simbolismo y la metáfora. Ese lenguaje acogía un vocabulario técnico que incluía precisiones sobre tipos de armas, lugares, estrategias y detalles de las matanzas. Permitía citas directas y otros tipos de actos de habla convencionales. Y, por último, se impregnaba de un tono de inmediatez y entusiasmo, basado en frases breves e ilación narrativa.

Estas características de las historias del pasado reciente las encontramos vivas en los estratos posteriores del caso. El caso no pertenece a la actualidad. No es ni noticia ni chisme. Tampoco pertenece al pasado remoto. No es un género para la mitificación y, por tanto, no recibe un tratamiento simbólico, pero sí acepta la narración que permite combinar voces, detalles y otras precisiones. Fabulación y verosimilitud pueden alcanzar en este género una mezcla muy productiva. Como nos muestra el estudio de Rosaldo sobre los ilongot, estos géneros del pasado reciente ocupan un lugar en la jerarquía de los géneros de los cazadores-recolectores. Ese lugar en la escala jerárquica del lenguaje ha sufrido turbulencias en el desarrollo evolutivo de la cultura. El caso, como representante más relevante de los géneros del pasado reciente, ha sufrido la competencia de los géneros del pasado elevado y de los géneros de la actualidad.

La competencia entre niveles jerárquicos de géneros se ha expresado mediante la apropiación del dominio de la cultura por los géneros del

pasado remoto (el *epos*). La cultura de la Antigüedad daba la forma poética de los géneros épicos —el hexámetro homérico— a los géneros culturales. Cuando el caso era atraído al dominio cultural adoptaba la forma del *epos*. Un ejemplo de esa atracción es *Trabajos y días* de Hesíodo, obra todavía oral —transcrita posteriormente— que se basa en un caso: el del litigio entre el autor y su hermano Perses por la herencia paterna. Sobre ese litigio-caso se construye un poema didáctico referente a conductas censurables y en estilo oblicuo, para ofrecer una poderosa lección sobre el choque entre la cultura tradicional (que representa Hesíodo) y la cultura histórica (el monetarismo de Perses).[3] En general, puede decirse que las culturas tradicionales en su fase más tardía (la que precede a su tránsito a la historia) establecen una frontera valorativa infranqueable entre los géneros del pasado remoto y los demás, que quedan excluidos del tesoro de la tradición. Si el poema de Hesíodo ha sobrevivido es porque es más que un caso, un género oblicuo didáctico, equiparable a los géneros épicos. Los casos sobrevivientes en estas culturas han sufrido un proceso que los trasciende, fundiéndolos con los géneros oblicuos. Es lo que sucede con la leyenda bíblica de Ruth. La historia de Ruth pasa a formar parte de la tradición hebrea porque recibe un tratamiento de idilio (como los géneros infantiles y las canciones del estilo oblicuo) y además aparece como parte de la genealogía remota del Mesías.[4] Las fusiones con géneros oblicuos conllevan la constitución de formas culturales, las formas sabias de Jolles.

La aparición de la historia ofrece una nueva posibilidad para el caso. Los casos históricos pueden acceder a la categoría de escritos culturales sin adoptar formas épicas. Se pueden permitir la formación de géneros nuevos. Ilustran este estadio los diálogos socráticos. Estos diálogos

---

[3] El caso que sirve de argumento a *Trabajos y días* es el siguiente: Hesíodo y Perses son hermanos. Han recibido una herencia y Perses pretende quedarse con toda ella para poder vivir de las rentas. Los hermanos emprenden la vía judicial para resolver el caso.

[4] La historia de Ruth es un idilio en el que se combinan los aspectos familiar y laboral. El idilio tradicional, como el moderno, se acompaña de un lenguaje poético, a pesar de su expresión en prosa, pues la prosa se contagia del ritmo cíclico de la naturaleza.

—tanto los de Platón como los de Jenofonte— presentan el siguiente proceso: transcurridos unos años desde la muerte de Sócrates —es decir, cuando la materia pasa a ser pasado reciente—, se publican la *Apología*, primero, y después el *Fedón* y el *Fedro* de Platón, así como los *Recuerdos* de Jenofonte. Con ellos aparecen géneros culturales nuevos: el diálogo filosófico y el de los recuerdos del maestro —a este género pertenecen las vidas (*bioi* y Evangelios). Son movimientos que muestran la ampliación de la esfera cultural que se produce con la historia. La cultura admite dos grandes niveles: el del *epos* y el del pasado reciente, en el que entran los géneros oratorios, históricos y otros géneros serio-cómicos (lo que los antiguos llamaban *spoudogéloion*). El ámbito del pasado reciente formaba una segunda categoría, por detrás de los géneros épicos tradicionales que constituían el nivel primero de la gran poesía.

El caso aparece en la historia, en los diálogos, en la oratoria, en los recuerdos… Se convierte en un instrumento educativo de primer orden. Aparece en la medicina, en el derecho y en la moral, formando una disciplina: la casuística. Otra forma de presencia en el mundo de la literatura se ofrece en la novela. El caso no solo da lugar a la aparición de un género literario bajo, la *novella* o *nouvelle* (del tipo del *Decamerón*), mezclado con géneros como el cuento, la anécdota, etc., sino que aparece como elemento fagocitado por la novela, en especial por la novela humorística. Numerosos casos aparecen en *El asno de oro* de Apuleyo. Más tarde encontramos el *Lazarillo* como un caso que da pie a toda una novela.

Hasta aquí me he referido a casos que entran a formar parte de la cultura literaria escrita, pero hay al menos otros dos fenómenos de naturaleza distinta. El primero consiste en la traslación de casos a la literatura oral: romances nuevos, coplas y otros géneros orales acogen nuevos casos. El mundo de la copla y de la canción popular es especialmente rico en casos. El trasvase de casos a la literatura oral no se interrumpe con la historia, sino que permanece paralelo al trasvase a la literatura escrita. El segundo de los procesos consiste en un trasvase inverso: extraer casos de géneros literarios escritos. Esto da lugar al género del *exemplum*. El *exemplum* medieval no suele salir de la esfera del cuento. Pero la oratoria religiosa posterior suele escenificar este proceso: convierte cuentos populares en casos. Para ello les aporta un escenario: el pasado reciente, con detallismo y su momento judicial, que permite la intervención didáctica del predicador.

En resumen, el escenario histórico premoderno del caso nos ofrece su incorporación a la literatura escrita, normalmente mediante géneros considerados bajos, que no exigen su trasformación mítica. Esta incorporación transcurre paralela a su introducción en la literatura oral. Su más notoria vida cultural se da todavía fuera del dominio literario, en la casuística, que atraviesa varias disciplinas: la teología, el derecho, la medicina, la predicación, entre otras.

El caso moderno

La actitud de la modernidad respecto al caso resulta ambivalente. Por un lado, la modernidad ha expresado su repulsa por la casuística. La casuística representa para el espíritu moderno lo peor de la resistencia al individualismo, la pervivencia del dogmatismo. Pero, al tiempo que se da esta reacción anticasuística, ocurre que, tanto en el dominio literario como en los dominios periodístico y disciplinar, el caso se reviste de una nueva y mayor autoridad. Quizá pueda hablarse de la emergencia de una casuística moderna. Esa emergencia aparece con las nuevas disciplinas. La intrahistoria, el postestructuralismo de Foucault —que hizo célebres los casos de Herculine Barbin y Jacques Rivière—, la historia social de Carlo Ginsburg y el periodismo nos ofrecen muestras del nuevo papel del caso. El caso moderno permite la mitificación. Los *mass media* se encargan de esta tarea. Como ya apuntara McLuhan, la era moderna se caracteriza por cierto retorno de la oralidad, que él veía expresado en la retribalización de la sociedad. En ese escenario el caso presenta nuevos procesos de mitificación, por un lado, y, por otro, se convierte en el género prioritario de los *mass media* y de la investigación social académica. También en la literatura (y en el cine) ocupa un lugar central. Las grandes novelas modernas se presentan como casos: el caso Rastignac (*El tío Goriot*), el caso Sorel (*Rojo y negro*), el caso Karamázov, el caso Nejliúdov (*Resurrección*). Recientemente Dorrit Cohn ha llamado la atención sobre la estatura de Freud como novelista (1999: 38), a la vista de sus historias-caso, como las denomina Cohn: "Dora", "Hombre-lobo" y "Hombre-rata", nombres abreviados de "Fragmento de un análisis de un caso de histeria", "De la historia de una neurosis infantil" y "Notas

sobre un caso de neurosis obsesiva". Estos casos han tenido una fuerte influencia en la literatura del siglo XX, que ha llevado a Freud a ser comparado con Dickens, Dostoievski, Henry James, Conan Doyle, Conrad, Proust, Mann, Joyce, Faulkner, Virginia Woolf, Nabokov, Borges y otros maestros del Modernismo (Cohn, 1999: 38).

El hecho de que el caso moderno se permita la mitificación sin necesidad de recurrir a la fusión con otras formas del discurso oblicuo indica que algo importante ha cambiado en la jerarquía de tiempos y valores culturales. La importancia que la modernidad otorga a la historia como disciplina es un fenómeno conectado con la revalorización del caso. El pasado reciente ha cobrado una importancia capital. Está conectado a la actualidad. Paralelamente, el pasado remoto ha perdido relevancia. La libertad religiosa significa que la religión ha dejado de ser un dominio trascendental para la era moderna. Y la pérdida de peso de la religión es una muestra de la reconversión de los dominios del pasado remoto en otra cosa.

El caso como enunciado

Tras este breve esquema histórico quizás estemos en mejores condiciones para entender las leyes del género, sus límites y su evolución. Jolles ponía el acento en la pregunta que contiene el caso y que exige una evaluación moral, estética o social como núcleo del género. Esta idea, aunque valiosa, parece mejorable. Aquí vamos a considerar una variante: la de que el fundamento del caso es un juicio. Ese juicio puede adoptar formas diversas, desde la más explícita del proceso forense hasta otras más íntimas o elípticas, sobreentendidas. Hemos mencionado algunas grandes novelas que se basan en el caso. Tanto *Rojo y negro* como *Los hermanos Karamázov* y *Resurrección* contienen juicios (en *Resurrección* la novela arranca del juicio y del caso). En *El tío Goriot*, el juicio queda reducido al momento en el que Rastignac, al final de la novela, contempla París desde una colina, tras haber enterrado al pobre Goriot, y jura volver para ajustar cuentas. Puede tenerse esta concurrencia de juicios como mera casualidad, pero hay una relación estructural que nos lleva a creer lo contrario.

En el análisis del caso hemos partido de la caracterización de este género como el más apropiado para dar cuenta del pasado reciente. La mejor

teoría de los géneros del discurso que han visto los tiempos, la *Retórica* de Aristóteles, distingue los géneros según tres categorías temporales: el futuro, el presente y el pasado. Los géneros del futuro son géneros que se orientan a mejorar el mundo, a mostrar el deber ser. Aristóteles concibe así la política. Los géneros del presente son epidícticos, y se agotan en la señalación de los méritos de su objeto o tema, en una retórica de elogio y censura. Los géneros del pasado se orientan a juzgar el valor de una acción, su carácter moral. Son los géneros forenses. El caso es el género básico de ese conglomerado que forman los géneros forenses; de ahí su vinculación a la historia, al periodismo y a la novela, entre otros ámbitos culturales.

Pero esta conexión del caso con el juicio merece ser tomada con mayor detenimiento y profundidad. Mi discípula Céline Magnéché Ndé, que ha estudiado los géneros de la tradición de su comunidad natal, los bansoa (pueblo agrícola del Oeste de Camerún que pertenece a la gran nación bantú), ha observado la existencia del caso entre ellos.

Esta práctica aún está muy vigente entre los bansoa. Se llama *nxwo*. Cuando se sospecha de alguien que ha matado, robado o mentido, se organiza un ritual en el que se somete al sospechoso a pruebas para demostrar su inocencia y saber la verdad, conocer al culpable. El ritual se hace de distintas maneras. Por ejemplo, en el caso de un robo, el demandante puede llamar a un especialista para celebrar el ritual. Este utiliza muy a menudo el incienso, que quema primero, hasta convertirlo en líquido muy caliente. Luego le pide al sospechoso que jure ser inocente en unos términos más o menos parecidos a los siguientes: "Juro ser inocente, y por consiguiente, este líquido correrá en la palma de mi mano sin quemarme; y, si no lo soy, que este líquido me queme". Tras haber pronunciado este discurso, el sospechoso vierte el líquido caliente en la palma de su mano. Si es inocente, el líquido corre y no le quema. Si lo es, agujerea la palma de su mano, demostrando así al pueblo entero su culpabilidad. Tiene que aceptar que es culpable delante de todo el mundo para que la herida se cure.

El demandante también puede hacer el ritual él mismo. En este caso, puede decidir hacerlo con una tortuga viva. Una vez que coge la tortuga, pronuncia su discurso o encantamiento en estos términos: "Si dentro de siete días la persona que me ha robado no se declara culpable, que caiga enferma gravemente, o que muera". Tras haber pronunciado su

encantamiento, mata a la tortuga y, si quiere curar al culpable cuando haya caído enfermo, se haya declarado culpable y haya pedido perdón, guarda los restos mortales de la tortuga que le servirán para la curación del culpable. Pero, si desea que se muera, los tira y, en este caso, el culpable, tras haber caído enfermo, muere porque solo los restos de la tortuga lo pueden curar.[5]

Es evidente que estas prácticas han dejado huellas en culturas más complejas. Al respecto, Ivan Illich observó lo siguiente:

> En una sociedad oral, un hombre tenía que mantener su palabra. La confirmaba prestando un juramento, que consistía en una maldición condicional que recaería sobre él si no cumplía su palabra. Mientras juraba, el hombre se tocaba la barba o los testículos, empeñando su carne como prenda (Illich: 1998: 62).

Esta práctica es bien conocida en el mundo medieval. También en el *Génesis* Abraham hace jurar a su criado más antiguo que le traerá una esposa a su hijo Isaac de entre sus parientes de Padam Aram, poniendo la mano del criado en contacto con sus testículos. Esto no es ciertamente un caso, pero muestra el carácter de prueba de tales acciones de palabra ante los jueces celestes. La prueba sirve tanto como promesa de acción venidera como de testimonio ante un caso.

La observación de Illich nos permite mostrar una variante del caso: la historia personal. La historia personal es una forma frecuente en las sociedades tradicionales que persiste en las culturas históricas. En estas historias personales se cuenta un suceso que tiene algo de extraordinario y que suele llevar implícita la condena de una actitud insolidaria o antisocial. Aquí el momento de la prueba se desvanece. Queda el juicio negativo incorporado al relato por el narrador. Así sucede en las sociedades tradicionales. Cedo de nuevo la palabra al testimonio de Céline Magnéché Ndé, que aporta tres historias personales bansoas.

---

[5] Este testimonio, como las historias personales que siguen, han sido escritas por Céline Magnéché Ndé especialmente para este artículo.

1) Estancia de una semana en el fondo de un río

Mi abuelo materno era vendedor de cabras e iba al mercado una vez a la semana. Para llegar al mercado había un solo camino, y había que cruzar un río muy grande que era el cruce de tres ríos, con cataratas impresionantes. Un día, cuando iba al mercado con sus amigos, cayó al río al cruzarlo y desapareció. Sus amigos esperaron varias horas a la orilla llorando y gritando, pero no reapareció, de tal modo que ellos tuvieron que regresar a casa. Al día siguiente, toda su familia, así como sus amigos, volvieron al río. Todo el día estuvieron allí llorando y suplicando a los dioses que en el río moraban, para que se lo devolvieran o al menos les devolvieran el cadáver. Hay que decir que el río en este lugar preciso era el cruce de tres ríos que representaban, según contaba y sigue contando la gente, los tres reyes de los tres pueblos fronterizos: Bamougoum, Bánsoa y Bameka. Los reyes siempre tienen tótems, y decía la gente y lo sigue diciendo que en el río guardaban esos tótems.

A pesar de los llantos de la familia y de los amigos, de sus súplicas y de los ritos que los curanderos y hechiceros mandaron hacer, mi abuelo no apareció. La familia se trasladó a vivir a la orilla del río y, durante siete días, cantaron, suplicaron, lloraron, celebraron ritos y, el séptimo día, las aguas se alzaron, subieron muy alto en un ruido estrepitoso y humos blancos y compactos y vomitaron a mi abuelo a la orilla. Cayó al suelo sin ninguna gota de agua en su cuerpo y ropa, inconsciente, pero vivo, y con una enorme herida sangrienta en su mejilla derecha. La familia y sus amigos lo llevaron a casa, cuidaron de él y organizaron otros sacrificios y ritos para darles las gracias a los habitantes del fondo del río por haberles devuelto a su hijo, padre y hermano.

Mi abuelo sanó, pero se tornó otra persona. Hablaba, pero para decir cosas incoherentes y sin ninguna lógica. Dicen que le habían "quemado los sesos" para que no contara a los de arriba, a los que viven en la tierra, lo que había visto en el fondo del río, los secretos de los habitantes del fondo del río.

Se murió sin haber recobrado su estado de salud, su forma de antes de caerse al río. El río sigue allí hoy y la gente de los tres pueblos acude a él para hacer sacrificios (cabras, gallos), derraman cantidades impresionantes de aceite de palmera, sal, para pedir a los dioses, los antepasa-

dos y a los habitantes del río protección, prosperidad, salud, fertilidad, etc. Y el río sigue siendo muy temido por la gente.

2) Camille

A una mujer que vivía en el pueblo no le gustaba ver a Camille, un niño de cuatro años que tenía una cara muy rara, muy pero muy, muy rara. Era una malformación que había heredado de su padre, como sus otros hermanos. Y Camille, que era el hijo del rey, uno de los múltiples hijos del rey, iba a casa de esta mujer nada más levantarse de la cama, todos los días, a pesar del disgusto de la mujer, que le echaba sin miramientos, como si fuese un perro, delante de todo el mundo, llamando al niño de monstruo, mono y todos los nombres de pájaros muy raros. Odiaba a la criatura, que, además, se comía sus mocos e iba muy sucio, en harapos, sin zapatos.

La mujer se quedó embarazada y, al cabo de nueve meses de embarazo, dio a luz a… Camille. Quiero decir la fotocopia de Camille. Y, sin embargo, la mujer no tenía ninguna relación con Camille, ni con su familia. No era del pueblo, era la mujer de un funcionario que trabajaba en la administración en el pueblo y estaba casada con un señor que no era del pueblo tampoco. La noticia del parto de la mujer se difundió como un reguero de polvo en el polvo, y todos los habitantes, que conocían el comportamiento de la mujer para con Camille, convergieron hacia el hospital para ver el milagro que se había producido.

La mujer estaba perpleja, incapaz de comprender qué había pasado. Su esposo tampoco, quien empezó a sospecharla de haberle puesto los cuernos con el rey. Cuando llegó la madre de Camille al hospital, le pidió a la mujer del funcionario que le regalara el recién nacido, ya que ella no podía criar a monstruos. La mujer del funcionario echó a llorar amargamente, abrazada a su bebé. La moraleja que cada uno sacó de esta historia real que ocurrió en mi pueblo es que nunca hay que burlarse de las creaciones de Dios. Porque te puede ocurrir lo que le ocurrió a esta mujer.

3) La mujer con las tetas kilométricas

Mi madre nos suele contar que, cuando era joven, había una mujer en su barrio que tenía tetas que podían medir más de un metro de largo. ¿Qué

ocurrió? Esta mujer dio a luz. Cuando estaba preparando la comida, llegó a su casa un amigo de su esposo. Este había quedado con su esposo para ir a vender sus cabras al mercado. Pero llegó tarde, cuando el marido de nuestra protagonista ya se había marchado. Hay que decir que en aquel momento no había coches, y la gente tenía que caminar. Había que salir muy de madrugada para evitar el sol.

Cuando el hombre llegó a casa de su amigo, se encontró con que este ya se había ido, lo que le molestó bastante. Estaba cansado, muy cansado y con mucha sed. La mujer, que estaba preparando la comida cuando llegó el hombre, le habló de la salida de su esposo al tiempo que seguía preparando su comida, pero no le invitó a sentarse un rato a descansar fuera de su casa, o que entrara un rato. Ni le ofreció ni siquiera un vaso de agua. El pobre hombre estaba en la puerta, con su bastón. Minutos después de su llegada, el hombre, siempre fuera de la casa, le preguntó a la mujer qué podía hacer. Esta le dijo que lo que quisiera, que podía regresar a su casa o continuar al mercado. La mujer terminó de cocinar, se sentó, comió sin darle nada al señor que seguía fuera, de pie, al lado de la puerta. Cansado y sediento, el hombre acabó pidiéndole agua a la mujer. Ella se lo dio, fuera. Cuando el señor acabó de beber, le tendió el vaso y, al mismo tiempo que lo hacía, le dijo las gracias en un soplo, y su soplo alcanzó las tetas de la mujer, desnudas. Hay que decir que en aquel momento la gente no llevaba ropa. Al menos en la parte de arriba. Después, se fue.

Por la noche, las tetas de la mujer empezaron a picarle de manera exagerada. Su esposo le dio medicamentos tradicionales para calmar las picaduras, pero cada vez que la mujer tocaba sus tetas, las picaduras aumentaban y, cuando las rascaba, las tetas aumentaban de largura. La situación se tornó insostenible, con el bebé que lloraba sin parar, sin que su madre le pudiera amamantar por las picaduras, y la mujer, que lloraba sin parar, con sus tetas que se alargaban a ojos vistas. Al día siguiente su esposo la llevo a ver a todos los curanderos del pueblo, pero ninguno de ellos consiguió solucionar el problema. Extrañado, su esposo le preguntó qué había pasado el día anterior. La mujer le desenvolvió la película del día anterior y el hombre supo que su amigo era el que había provocado el mal de su mujer. La llevó a verlo, porque sabía que solo él podía solucionar el problema. Una vez en casa de su amigo, sin siquiera abrir la boca, el amigo empezó a regañar a la mujer por su tacañería. El esposo

le rogó para que solucionara el problema; se negó. El hombre volvió a suplicar y a decirle que en nombre del bebé, que llevaba días sin mamar y sobreviviendo únicamente con el vino de rafia, que ayudara a su mujer. Finalmente, el hombre aceptó ayudar a la enferma. Salió un rato y volvió con una hierba que machacó y con la que untó las tetas de la mujer. Y las picaduras cesaron. Pero se negó a devolver a las tetas su tamaño de antes. Para castigar a la tacaña. Desde aquel día la mujer tuvo que atar sus tetas para poder trabajar.

Moraleja: no hay que ser tacaño. Nos podría pasar lo que a esta mujer. Los casos y los cuentos están allí para recordárnoslo, para instalarnos profundamente en la realidad, para ayudarnos a saber lo que debemos o no hacer. En África, si uno tiene algo, lo tiene que compartir con los demás, con el grupo, porque el grupo es lo primero, lo más importante. No hay sitio para los solitarios, los egoístas, los tacaños, que amenazarían la supervivencia de la comunidad.

En la novela podemos encontrar también numerosos testimonios de historias personales insólitas, que ponen a prueba la credulidad de los personajes y del lector. Apuleyo en *El asno de oro* recoge varias de estas historias como relatos orales de los personajes. En la literatura, la frontera entre el caso y la historia personal se diluye o, al menos, ofrece una gran porosidad.

La transición a las formas cultas

No debemos dar por concluida esta aproximación al caso sin considerar al menos un ejemplo del tránsito de la forma simple a la forma artística, en este caso a la forma literaria. Hemos elegido una canción tradicional española, esto es, un género literario-musical. Se trata de la canción *Mañana sale* en la versión de Quintero, León y Quiroga, que cantaba Rocío Jurado (*Canciones de España*).[6]

---

[6] La canción tradicional es uno de los más frecuentes refugios del caso en su dimensión literaria. La canción española ofrece infinidad de ejemplos. Baste recordar algunas de las canciones más conocidas, como *El relicario*, *La hija de don Juan Alba*, *Maitechu* o *La Ruiseñora*.

Tiene el color del semblante
de una Virgen de marfil,
lleva en los labios un cante
y en la mano un quince mil.

De un coche de dos caballos
sale una voz con corona:
"Si quieres, rosa de mayo,
seré el vasallo de tu persona".

Palabras que lleva el viento
y luto en el corazón...
La calle del Sacramento
sintió el lamento
de su pregón.

¿A quién le vendo la suerte?
¡Mañana sale y está premiado!
Mis ojos tienen que verte
por tres puñales atravesado.

¡La fortuna, pa mañana!
¿Quién me compra un quince mil?
Te repiquen las campanas
a la hora de morir.

¡Cuatro series!, ¡qué bonitas!
¡Voy tirando los caudales!
¡Son de doña Manolita!
¿Quién me compra esta penita?
¡Mañana, mañana sale!

Yendo de juerga en su coche
con corona de marqués,
le dieron muerte una noche
en la calle Lavapiés.

Nadie el motivo sabía,
nadie conoce la clave.

La niña que le vendía
la lotería sí que lo sabe.

Quizás un mismo cuchillo
vengó una doble traición.
Envuelto en su mantoncillo
va el estribillo de esta canción

¿A quién le vendo la suerte?
¡Mañana sale y está premiado!
A mí me dieron la muerte
con los puñales que te han clavado.

¡La fortuna, pa mañana!
¿Quién me compra un quince mil?
Que me doblen las campanas
y me entierren junto a ti.

¡Cuatro series!, ¡qué bonitas!
¡Voy tirando los caudales!
¡Son de doña Manolita!
¿Quién me compra esta penita?
¡Mañana, mañana sale!

Y en el filo de la aurora,
desde Sol a Chamberí,
nadie sabe por qué llora
pregonando un quince mil.

¡Cuatro series!, ¡qué bonitas!
¡Voy tirando los caudales!
¡Son de doña Manolita!
¿Quién me compra esta penita?
¡Mañana, mañana sale!

Esta canción nos ofrece un caso trasferido al mundo simbólico, el mundo de la literatura oral. Es probable que tras estas coplas encontremos un romance nuevo u otras formas de literatura oral. La combinación de octosílabos (cuartetas) con pentasílabos de seguidilla y las rimas conso-

nantes parecen apuntar en esa dirección.[7] Pero lo que nos interesa ahora es que *Mañana sale* presenta los rasgos distintivos del discurso del caso acompañados de ciertos rasgos de simbolización que lo convierten en literatura.

Retomaremos los rasgos enunciativos del caso, tal como los aprecia Rosaldo en el *tade:k* ilongot. Apreciaremos, en primer lugar, un lenguaje cercano al habla coloquial, que no tiene reparo en asimilar expresiones exclusivas de la oralidad en su dimensión coloquial. Así, en las frases retóricas que siguen apreciamos vulgarismos: "¡La fortuna, *pa* mañana!"; diminutivos "¿Quién me compra esta *penita*?" Son evidentes el detallismo y las precisiones no demandadas. Son precisiones de lugar: "La calle del Sacramento", "en la calle Lavapiés", "desde Sol a Chamberí" o, incluso, "¡son de doña Manolita," la popular lotera de la Gran Vía madrileña. Se trata de precisiones localistas madrileñas, pero reconocibles por el gran público español. Otros detalles cumplen una función escenográfica: bien sea acerca de la posición del galán "de un *coche de dos caballos*", "una voz con corona", y "en su coche / con corona de marqués"; o bien acerca de la magia de los números: "por tres puñales atravesado", "¡cuatro series! ¡qué bonitas!" y "¿Quién me compra un quince mil?" La estrategia del crimen aparece en el centro del relato:

> Yendo de juerga en su coche
> con corona de marqués,
> le dieron muerte una noche
> en la calle Lavapiés.

La narración directa del crimen contrasta con la atmósfera de misterio y de drama que la envuelven. Presenta la canción una cita de un acto de habla ajeno:

---

[7] Según Margit Frenk, la cuarteta y la seguidilla serían las formas predominantes en el giro que se produce en la canción tradicional a partir del siglo XVII (Frenk, 2006: 25). Este giro se caracteriza por la presencia de rimas consonantes y de estrofas semipopulares, como la seguidilla, o de perfil cortesano, como la cuarteta. En esta ocasión vemos un proceso de combinación entre la cuarteta y la seguidilla.

"Si quieres, rosa de mayo,
seré el vasallo de tu persona".

Y otros actos de habla insertados en el discurso narrativo: el pregón de la suerte lotera. Ofrece la canción la flexibilidad de tiempos verbales que suele ser habitual en el romancero, viejo o nuevo, y en la balada. Los presentes verbales muestran la inmediatez de la escena, la cualidad que los retóricos llamaron *enárgueia* o clarividencia. El pasado verbal ("le dieron muerte una noche") nos sitúa en el ayer reciente del caso. Incluso el futuro de "mis ojos tienen que verte" conlleva el entusiasmo que señalara Rosaldo. Este juego temporal es consecuencia del entrecruzamiento de la situación narrada (el caso representado y visto teatralmente) y el punto de vista posterior, que se sitúa en un tiempo distante de la situación nuclear.

Además, las frases son, en efecto, breves. Algunos octosílabos contienen dos exclamaciones. La sintaxis es plenamente oral y la ilación narrativa, característica de la oralidad, de extraordinaria flexibilidad.

Pero a estos rasgos hay que sumar los momentos de un simbolismo popular presente en esta canción. Las dos figuras del drama, la *niña* lotera y el galán marqués, son símbolos tradicionales, propios del romancero y de las baladas de otras culturas. El primer rasgo de ese simbolismo tradicional se muestra en los primeros versos mediante la alusión al color, en la oposición blanco (pureza) / rojo (pasión):

Tiene el *color* del semblante
de una Virgen de *marfil*,
lleva en los *labios* un cante...

Además de la imagen virginal, recurre a otra imagen tradicional de la mujer, esta vez, la imagen pasional: "rosa de mayo", que apela al tiempo del crecimiento, el del estallido de la juventud primaveral. La serie pasión-suerte-traición-pena también se funda en el simbolismo tradicional, mediante eficaces asociaciones basadas en la fatalidad. El doble enterramiento es motivo sobradamente conocido del romancero, al igual que las señales: el pregón de la suerte, las campanas a la hora de morir. También el salto de la narración en tercera persona al pregón en primera

persona (que ocupa seis estrofas) es habitual en los romances líricos. El tono de confesión y de testamento ("Que me doblen las campanas / y me entierren junto a ti") es un rasgo literario. Y quizás el más importante de estos recursos oblicuos sea la extrema concisión del relato. La síntesis del acontecimiento es tan grande y tan entreverada de elementos simbólicos que obliga al oyente a un esfuerzo de comprensión. Se trata de un rasgo que habitualmente se entiende como poético: el fragmentarismo. El fragmentarismo subraya la concentración simbólica y la dimensión dramática del caso. Su origen está en la tendencia del simbolismo (del estilo oblicuo) a la ambigüedad. Sin cierta ambigüedad no son posibles la metáfora y el símbolo. Es la gran señal de que nos encontramos en un dominio que, aunque abarca el caso, alcanza más allá.

Quizá nos sirva esta canción para plantear una hipótesis a propósito de la fórmula oralidad-escritura, y es la siguiente: no podemos contemplar el problema de los géneros culturales (literarios o no) sin contemplar el problema de los géneros del discurso tradicional, las llamadas formas simples. Estas formas se fundan en una jerarquía temporal distinta de la temporalidad de la era histórica, pero que pervive entre nosotros y ofrece una productividad digna de estudio y de consideración.

Bibliografía citada

BAJTÍN, Mijaíl, 1974. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Seix Barral.

_____, 1986. *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova. México: FCE.

COHN, Dorrit, 1999. *The Distinction of Fiction*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

DERRIDA, Jacques, 1998. *De la gramatología*. México: Siglo XXI.

FELDMAN, Carol Fleisher, 1998. "Metalenguaje oral". En *Cultura escrita y oralidad*, comp. David R. Olson y Nancy Torrance, trad. Gloria Vitale. Barcelona: Gedisa, 71-94.

FRENK, Margit, 2006. *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. México: FCE.

GOODY, Jack, 1985. *La domesticación del pensamiento salvaje*. Madrid: Akal.

HAVELOCK, Eric A., 1994. *Prefacio a Platón.* Madrid: Visor.

_____, 1996. *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente.* Barcelona: Paidós.

ILLICH, Ivan, 1998. "Un alegato en favor de la investigación de la cultura escrita lega". En *Cultura escrita y oralidad*, comp. David R. Olson y Nancy Torrance, trad. Gloria Vitale. Barcelona: Gedisa, 47-70.

JOLLES, André, 1972. *Formes simples*. París: Seuil.

KOCH, Walter A., coord., 1994. *Simple Forms, An Encyclopaedia of Simple Text-Types in Lore and Literature*. Bochum: Brockmeyer.

LÉVI-STRAUSS, Claude, 1964. *El pensamiento salvaje*. México: FCE.

MASERA, Mariana, 2005. "Entre la voz y el poema. Entrevista a Margit Frenk". *Acta Poética* 26 1-2: 17-28.

MCLUHAN, Marshall, 1991. *La aldea global.* Barcelona: Gedisa.

_____, 1993. *La galaxia Gutenberg*. Barcelona: Círculo de Lectores.

ONG, Walter J., 1988. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word.* Nueva York: Methuen.

*

BELTRÁN ALMERÍA, Luis. "El caso: de la oralidad a la escritura". *Revista de Literaturas Populares* VIII-1 (2008): 77-101.

Resumen. El estudio de los géneros orales y su relación con la escritura ha preocupado a diversos estudiosos. Entre ellos, se destaca Jolles con la clasificación de las formas simples del discurso en las que incluye al "caso". En este artículo analizo el "caso" como un género oral frecuente y que ha perdurado a lo largo del tiempo hasta la actualidad, demostrando sus rasgos orales como el fragmentarismo, el simbolismo y una temporalidad distinta.

Abstract. *Defining the oral genres and their relationship with writing has been the goal of many different scholars. Among them, André Jolles has developed a classification of what he calls the "simple forms" of discourse. The Kasus (i.e. case) is one of those forms. This paper analyzes the Kasus as a frequent oral*

genre that has prevailed up to our time, demonstrating its features of orality such as fragmentism, symbolism and a different temporality.

Palabras clave: oralidad / escritura; géneros orales; André Jolles; características del "caso".