



LA PRACTICA ORAL COMO PRODUCCION LITERARIA

Julio Salas Viteri

Hablar de la Práctica Oral Popular como Producción Artística conduce, posterior al tratamiento inicial de muestras recolectadas, a clasificar las mismas en capítulos genéricos acordes con la realidad investigada, mas no como última concepción que sólo puede ser concomitante con el análisis del material logrado y que a su vez derive la metodología adecuada.

He querido partir de esta denominación porque considero que el conjunto de las prácticas artísticas, recurren, recuperan y transforman las prácticas significantes populares en escrituras denominadas genéricamente literarias. Es este nivel el que a través de su historia nos plantea las motivaciones que construyen la Literatura. Si bien lo que he denominado Práctica Oral Popular no es exactamente el decantado discurso literario de la literatura reconocida elitísticamente como arte, sí es su materialidad artística, sí es el motivo de una nueva recreación, pero de una recreación ajustada a los cánones élites y no como contemporaneización realmente popular.

La Literatura tal y como la concebimos modernamente, aquella que porta en su contexto la discursividad literaria, aquella que los estructuralistas, por ejemplo, denominan como poseedora de la "Literariedad o Literaridad", es seguramente la resultante de la decantación de la materialidad que la sustenta, de las racionalizaciones, conceptualizaciones y teorizaciones artísticas conducentes al logro de un discurso más "intransitivo, más "artístico", que el lector tendrá que decodificar para poder poseer sus contenidos. Pero no es este nivel de producción artística el que nos ocupa. Es el nivel artesanal, popular, el que no se decanta, el que no se inscribe en el orden discursivo burgués, pero que nos transmite, nos comunica, quizá sí y quizá no, referencialmente —porque no entendemos todavía correctamente la funcionalidad simbólica de su lenguaje— en toda su intensidad, la cultura de un pueblo, sus épocas, sus espacios, como fiel testimonio de la recreación no codificada de la realidad, no codificada dentro de los parámetros de percepción y el reflexionar de la razón occidental.

El hombre ha buscado maneras diferentes de comunicar su yo, de proyectar su yo, de proyectar su ser, su manera de pensar, si se quiere sus niveles de representación, su simultaneidad y ha construido para lograrlo variadas formas de expresión, diversos lenguajes. Así, elaboró sus artesanías, representó plásticamente la caza, ordenó en el espacio sus simultaneidades a través del uso de los signos ideográficos, esquemáticos y convencionales que la misma organización humana le imponía, tal vez, por qué no decirlo, violentándolo. Su actividad fue artística y pudo fijar la idea, el concepto, la sustancia de las cosas, esto es, creó símbolos. La tradición fue el canal y el ordenamiento sucesivo de sus representaciones. El Lenguaje oral le permitió instrumentar e instaurar el pensamiento no como simple recorte de lo simultáneo sino como profundo ordenamiento en el espacio. Esa instrumentación sonora significativa o práctica oral agenció su maravillamiento de la naturaleza que contemplaba. Ese discurso popular más ajustado aparentemente a la simultaneidad de la representación, tuvo y tiene verdadero valor simbólico, organización, sucesión de signos verbales, *artificialidad artística*. Es el discurso portador de sus sentimientos, de una manera de entender y de pensar. La práctica oral es el canto épico, es la epopeya y estas constituyen la representación de la creatividad popular donde el autor no es un individuo, el autor de tal creatividad está diluido en la colectividad, es anónimo. Allí es donde esta inmersión investigativa tiene objeto, donde se debe encontrar el producto literario: el relato, la fábula, la leyenda, el mito, la conseja, el cuento, la copla, la poesía, el refrán, la adivinanza, todo aquello que cotidianamente brota de los labios del hombre del pueblo ya que por sí solo tiene valor literario es figura, es abstracción, es connotación o simple referencialidad pero manejada con deseo, y constituye el discurso popular, tal y cual, sin ajustarlo a cánones de discursividad burguesa u otras.

Pero es necesario, tal como se planteó al comienzo, clasificar esta producción con el objeto de tener una mejor visión analítica de los contenidos y de sus formas de instrumentación.

La prosa popular englobó y aún lo hace dada su característica profundamente tradicional, la fábula, la leyenda, el mito, la conseja, el cuento, etc., de carácter mágico, primero y mágico ritual, después cuando se da la transición de la etapa de los recolectores y cazado-

res a la de los ganaderos y colonos, cuando se da la diferenciación de la sociedad en estratos y clases, en privilegiados y oprimidos, explotadores y explotados, fenómenos que transforman la vida cotidiana y por consiguiente los contenidos.

Rito y culto sustituyen unas veces magia y hechicería y otras se confunden. El hombre comprende que su destino pende de fuerzas inteligentes. Piensa en las cosas buenas y malas, en el bien y en el mal y surge la idea de los buenos y de los malos espíritus, la idea de lo desconocido y de lo misterioso, surge la idea de Dios y de demonio que bendicen y maldicen lo bueno y lo malo. El hombre adora, entonces, los espíritus, tiene fé en las almas, rinde culto a sus muertos, tiene necesidad de ídolos, amuletos, símbolos sagrados, todos, contenidos que narra artísticamente con su lenguaje popular. Lo religioso y representativo por una parte y lo mundano y decorativo, por otra, se desprenden de este actuar, constituyendo dos tipos de contenidos: uno profano y otro sagrado, que en el relato casi siempre se mezclan y en la poesía se diferencian especialmente en la lírica negra de Barbacoas y Tumaco. El sabor popular de esta zona es más religioso, más del mundo espiritual invisible que del sensual, que del fenoménico visible.

En general, se mezcla lo mágico, lo fantástico y lo animista. Pero es este posiblemente el que impera, inclinado a la abstracción. Es el pensamiento orientado hacia el mundo del más allá que incide profundamente en la mente del hombre para estimular su imaginación y abocarlo a la tarea de narrar sucesos supuestos entre seres imaginarios, como los duendes de los ríos, la viuda de los caminos, la vieja buena o mala de los montes o las personificaciones del bien o del mal en distintos animales, los entierros de los antiguos (infieles, huacas), etc.. El indígena narra sucesos míticos, la personificación de elementos naturales como el fuego, la lluvia, el rayo. Tal vez esto se origine en la "natural tendencia de la mente humana a tomar la metáfora por realidad y las figuras del lenguaje por historia y cuento" (KUHNS, citado por P. Cesario de Armellada en TAURON PANTON, Biblioteca Venezolana de Cultura, 1964).

Teniendo en cuenta todos los contenidos dados por las transiciones y la preponderancia de la imaginación sobre la razón, tan peculiar de los pueblos primitivos y campestres, al de-

cir de P. Cesareo de Armellada, se explica la cantidad de leyendas y cuentos populares, indígenas y no indígenas, de nuestra cultura popular. La mente humana se ha fertilizado al contacto con la naturaleza, al contacto con las maravillosas voces e inspiraciones de las grandes soledades y las grandes extensiones de los campos, de los ríos, de la selva, de los cielos y ha creado su propia narración que en la escritura, sí, constituirá o constituye "La Literatura Popular", consecuente, desde luego, con ese primer nivel, La Práctica Oral Popular.

La otra gran categoría, dada por aceptada, la Lírica Popular, que permite inscribir contenidos del fuero interno, del sentimiento, los cantos de amor y cantos religiosos, sátiras, ironías, etc., constituye una producción de la Práctica Oral Popular, que por su precisión versificada, me hace dudar de donde está la frontera entre la tradición y la creación personal del poeta. A diferencia del relato —que mejor se puede plantear su existencia como representación, esto es, que existe como producto de la imaginación misma del pueblo y desfigurada quizá, sea para mejorarla o desmejorarla en boca del informante. No muy capaz de narrar contenidos sociales y colectivos, pero sujeto de transformación en este ir y venir de lo colectivo a lo individual—. La Lírica Popular, muestra una estructura definida, —como la copla, p.e.,— que me hace pensar en una estrecha relación con la poesía llamada culta. Al respecto Margit Frenk Alatorre, en su obra "Entre Folcklore y Literatura", plantea:

"Concretándonos a España, la antigua lírica popular nos induciría a decir, p.e., que toda poesía folklórica es ante todo emotiva y que razona poco. Pero viene en seguida la actual lírica popular hispánica a darnos el mentís con coplas como:

Ni contigo ni sin tí
 tienen mis males remedio
 Contigo, porque me matas
 y sin tí, porque me muero.

Este estilo conceptual y hasta conceptualoso, que llena una amplia zona de la lírica folklórica de nuestros días —folklórica, si— deriva una línea directa de la archicultura "poesía de cancionero" de los siglos XV y XVI".

Tal como lo he planteado en la introducción a mi primer trabajo "Literatura Oral Popular de Nariño (algunos textos)", nuestra investigación tiene por objeto de estudio la práctica oral popular o Literatura Oral Popular, en la escritura "Literatura Popular", y, pretende fundamentalmente la renovación de una cultura no para convertirla, desde el punto de vista antropológico, en una pieza de museo, sino para contemporaneizarla a través de una nueva creación literaria, del pueblo y para el pueblo. Para este fin, he creído viable tener en cuenta clasificaciones, que sin ser tradicionales, me permiten englobar, lo hasta ahora logrado, en dos grandes capítulos, a saber:

NARRATIVA POPULAR

Relato
 Leyenda
 Cuento
 Fábula
 Caso
 Conseja
 Mito
 Relato mítico
 Cachos o Chascarrillos
 etc.



LIRICA POPULAR

Poesía
Coplerío
Refrán
Adivinanza
Proverbio
Dicho
Verso
Religioso:

Glosas
Décimas
Corridos
Cantadas
Bandas.

Alabanza
Alabado
Loa
Chigualo
Velorio
Belén
Arrullo

Que también pueden ser coplas cantadas.

Sugiero, desde ya, esta clasificación porque se ajusta con precisión a las piezas ya seleccionadas que constituyen muestras representativas de la población Literaria Popular de Nariño. Por otra parte, tampoco repugna con clasificaciones que se dan, p.e., para el estudio y análisis de cuentos fantásticos, folklóricos, generalmente, por parte de Propp, Bemond, quizá Lévi Strauss, Todorov, Borges, Iréne Bessier, Harry Belevan y otros, que de todos modos se tendrán en cuenta como modelos de cabecera, para el análisis de nuestros materiales a la mayor brevedad.



El análisis tendría como aspectos pilares:

1. Estructura del relato o del poema

{	Motivo o asunto	{	Paradigmáticas Sintagmáticas
	Funciones:		
2. Relación de las funciones: Sujeto-objeto. Personajes.
3. Acciones determinantes de las funciones.
4. Tiempo y Espacio.
5. Aspecto lingüístico y simbolismo literario.
6. Relaciones con la realidad: Social, política, económica, religiosa, etc.
7. Ideología.

Este tipo de trabajo que implica, recolección, transcripción, selección, escritura, difusión, análisis, permitirá comprobar la hipótesis de que la Práctica Oral Popular se inscribe como producción artística primero, y constituye la materialidad de toda producción artística decantada, que no podrá eludir jamás, su principio popular.