

# La dinámica de la variación en el relato oral tradicional riojano

## Procedimientos discursivos de construcción referencial de la narrativa folklórica - Volúmen 1

Autor:

Palleiro, María Inés

Tutor:

Barrenechea, Ana María

1991

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título en Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

82-344.2 (225.3)

TESIS 7-2-28  
V. 1

LITERATURA  
NARRACIÓN  
FOLKLORE

Universidad de Buenos Aires.

Facultad de Filosofía y Letras.

LA RIOJA

FACULTAD de FILOSOFIA y LETRAS	
N. 871.472	M
20 AGO. 1991 DE	
Agr.	ENTRADAS

" LA DINÁMICA DE LA VARIACIÓN EN EL RELATO ORAL TRADICIONAL RIOJANO.

Procedimientos discursivos de construcción referencial de la narrativa folklórica".

Tesis de Doctorado de

MARTA INÉS PALLEIRO

Dirigida por la Dra.

ANA MARIA BARRENECHEA.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
DIRECCION DE BIBLIOTECAS

1991.

PRIMERA PARTE.

## I N D I C E

<u>INTRODUCCION</u> .....	pág.	1.
- <u>Objetivos generales e hipótesis inicial</u> .....	pág.	1.
- <u>La construcción de la hipótesis. Síntesis de su proceso de formulación</u> .....	pág.	2.
- <u>Delimitaciones conceptuales y fundamentos teóricos</u> .....	pág.	4.
- <u>Breve revisión histórica: reseña de algunas propuestas anteriores para el análisis del relato folklórico</u> .....	pág.	10.
- <u>El carácter plural del relato folklórico</u> .....	pág.	18.
- <u>Elementos de narrativa personal</u> .....	pág.	19.
- <u>Elementos de interacción conversacional</u> .....	pág.	21.
- <u>La narración folklórica y el hecho teatral</u> .....	pág.	22.
- <u>Elementos del discurso mítico y legendario</u> .....	pág.	23.
- <u>Estrategias didáctico-argumentativas</u> .....	pág.	25.
- <u>Precisiones conceptuales básicas</u> .....	pág.	27.
- <u>Delimitación conceptual del término "contexto"</u> .....	pág.	27.
- <u>Delimitación del término "relato folklórico"</u> .....	pág.	29.
- <u>Fictividad, ficcionalidad y ficcionalización</u> .....	pág.	30.
- <u>Conceptos de "endogrupo" y "exogrupo"</u> .....	pág.	31.
- <u>Metodología particular</u> .....	pág.	32.
<u>DESARROLLO</u> .....	pág.	39.
- <u>Aproximación descriptiva al análisis del corpus</u> .....	pág.	39.
- <u>Rasgos externos</u> .....	pág.	39.
- <u>Criterios de fijación textual</u> .....	pág.	40.
- <u>Divisiones internas del corpus</u> .....	pág.	42.
- <u>Inventario de versiones</u> .....	pág.	43.

- <u>Características de los distintos grupos de versiones</u> .....	pág. 44.
- <u>Criterios taxonómicos</u> .....	pág. 45.
- <u>Clasificación universal</u> .....	pág. 45.
- <u>Categorizaciones particulares</u> .....	pág. 48.
- <u>La construcción textual del emisor</u> .....	pág. 50.
- <u>Procedimientos formulísticos de delimitación textual</u> .....	pág. 52.
- <u>Los mecanismos de la deixis</u> .....	pág. 92.
- <u>El contrapunto de actitudes locutivas</u> .....	pág. 114.
- <u>Partículas subjetivas y operaciones de modalización</u> .....	pág. 141.
- <u>Los enunciados referidos en el relato folklórico</u> .....	pág. 160.
- <u>Síntesis y conclusiones particulares</u> .....	pág. 190.

---

## INTRODUCCION

### -Objetivos generales e hipótesis inicial.

Intentamos exponer aquí los fundamentos para una metodología de análisis del relato folklórico que ponga de manifiesto su carácter de texto plural.

Nuestro planteo surge del estudio de un corpus de narrativa folklórica riojana reunido por nosotros "in situ", en diversos viajes de campo. Este estudio nos ha permitido esbozar una hipótesis que constituye el punto central de discusión del trabajo. Dicha hipótesis consiste en considerar al contexto de emisión y recepción del mensaje como elemento de incidencia decisiva en el proceso de construcción textual. A partir de ella, esbozamos una delimitación conceptual del relato folklórico que destaca su vinculación con la circunstancia particular en la que se genera.

Desde este enfoque, caracterizamos al relato folklórico como un acto de habla producido en el "aquí" y el "ahora" de una situación histórica precisa, por un narrador perteneciente a un grupo social determinado, en presencia viva de su auditorio. Esta copresencia da lugar a un vínculo de interacción dialógica entre narrador y auditorio, que provoca frecuentes modificaciones en el desarrollo narrativo. Tal desarrollo narrativo corresponde a la relación de un hecho o un conjunto de sucesos ocurridos en un mundo de ficción. La modalidad de construcción del relato es entonces la duplicación ficcional de los componentes fundamentales de la situación comunicativa: emisor, receptor y referente, lo cual se logra mediante la incorporación del contexto en el universo textual. El contenido referencial del mensaje así construido remite al universo de representaciones que configura la visión particular del mundo de dicho grupo, y que le otorga su identidad cultural. Dicho mensaje se articula a través de un código cuyas unidades están constituidas por patrones estables de organización textual y discursiva, fijados en el proceso diacrónico de transmisión oral. Tales patrones estereotipados funcionan así como pretexto para

su transformación dinámica, de acuerdo con las características de cada nuevo hecho de narración. Esta posibilidad de actualización y modificación de los estereotipos tradicionales en distintos contextos enunciativos asegura la vitalidad del relato folklórico, y revela su carácter de espacio textual abierto, y de vehículo de expresión de la identidad pluriétnica y multicultural del grupo que lo produce.

Dedicaremos entonces el trabajo al examen de la incidencia del contexto en el proceso de construcción del enunciado narrativo. Ello nos permitirá validar los distintos aspectos de nuestra caracterización hipotética del relato folklórico, y nos proporcionará las bases para nuestra propuesta teórico-metodológica.

- La construcción de la hipótesis. Síntesis de su proceso de formulación

Este trabajo constituye la culminación de un proyecto iniciado en el año 1985, con el auspicio del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Las observaciones realizadas en sus distintas etapas nos han proporcionado los elementos para la formulación de nuestra hipótesis.

La fase inicial del proyecto (1985-1986) estuvo dedicada a la recopilación y análisis de 100 versiones de narrativa folklórica riojana. En ella, pudimos documentar la vigencia actual del relato folklórico en comunidades rurales de la provincia de La Rioja. En este primer trabajo, titulado El cuento tradicional riojano: estudio sincrónico y diacrónico, verificamos ya la existencia de modificaciones producidas por influencia del entorno enunciativo en la instancia sincrónica de narración, con respecto a los patrones de articulación textual y discursiva fijados en el proceso diacrónico de transmisión tradicional.

Tal verificación nos llevó a dedicar nuestro trabajo siguiente al estudio de lo que denominamos Los recursos de actualización en el discurso narrativo tradicional (1987).

Designamos mediante el término "recursos de actualización" a las estrategias

de adecuación de los patrones estabilizados en hechos enunciativos anteriores, a una nueva circunstancia de discurso. Partimos esta vez del análisis de un corpus más reducido, de veintiseis versiones, y efectuamos un trabajo comparativo con los relatos de la recopilación anterior. La reunión de todos ellos pasó a integrar lo que titulamos Primer Corpus de Narrativa Folklórica Riojana, de 126 versiones (1985-1987).

Estas observaciones nos condujeron a orientar nuestro interés hacia el estudio de las transformaciones en los modelos tipificados de composición del relato, producidas por incidencia del contexto. Llegamos así a detectar, a través del examen analítico de 50 versiones de narrativa folklórica, reunidas en nuevos viajes de campo, la presencia de variaciones en el entramado textual, vinculadas con la particularidad de la circunstancia de narración. En este nuevo trabajo, denominado Estereotipo y variación en el relato folklórico riojano (1988), llegamos entonces a postular la hipótesis de la posible gravitación de tales variaciones en el proceso mismo de construcción textual. Una vez esbozada esta hipótesis, nos dedicamos, en diversos estudios, a investigar el problema de la incorporación del contexto en el universo del relato. Entre estos trabajos, se cuentan "Aportes metodológicos para el estudio de un corpus de narrativa folklórica" (Río IV, 1988), "Estudio textual de un corpus de narrativa folklórica argentina (Valladolid, 1989)", "Aportes de la pragmática al estudio del relato folklórico" (Bahía Blanca, 1989) y otros. En todos ellos, desarrollamos la labor sobre nuevas versiones, con el objeto de lograr mayores precisiones para la formulación definitiva de nuestra hipótesis. El resultado de estas observaciones fue volcado en un informe presentado ante el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, titulado El problema de la variación en el relato folklórico riojano (1989), que constituye una primera versión de la presente tesis. En esta primera versión, trabajamos sobre un corpus de 12 versiones que, con las anteriores no reunidas en una compilación general, pasaron a integrar nuestro Segundo Corpus de Narrativa Folklórica Riojana (1988-1989), de 72 versiones.

Luego de estas aproximaciones sucesivas al problema que nos ocupa, llegamos finalmente a la formulación definitiva de nuestra hipótesis. Para su discusión, nos basaremos en el análisis de un corpus de 10 versiones. Dichas versiones fueron seleccionadas entre todo el material recogido, que integra un Corpus General de Narrativa Folklórica Riojana (1985-1989), de 170 versiones, el cual figura como apéndice en volúmenes separados.

Dedicaremos este trabajo, entonces, al desarrollo de nuestra propuesta teórico-metodológica, centrada en el estudio de los procedimientos de incorporación del contexto en el proceso de construcción referencial del relato folklórico. El número reducido de 10 versiones permite el examen y la validación de la hipótesis en profundidad, mientras que el corpus general de 170 versiones ofrece las posibilidades de control del lector interesado en nuestro enfoque. <sup>1/</sup>.

#### Delimitaciones conceptuales y fundamentos teóricos.

Todo planteo teórico requiere, como paso previo, un adecuado encuadre epistemológico. Esta exigencia metodológica adquiere especial importancia en el caso del relato folklórico, dado que su estudio es encarado por disciplinas diversas, a lo que se agrega una pluralidad de derivaciones hacia diferentes dominios del conocimiento.

Así, por ejemplo, la folklorística se interesa en los indicios de los distintos procesos de construcción de la identidad de un grupo, presentes en el espacio verbal. La sociología, por su parte, se ocupa de otros aspectos del problema, relativos al examen específico de los procesos de constitución y funcionamiento de las interacciones grupales, que se reflejan en la textualidad narrativa. Por su parte, la historia lo considera como documento vivo de determinado estadio de evolución cultural, situado en un eje diacrónico, y la etnografía, como testimonio descriptivo de los rasgos y condiciones de existencia de cada comunidad productora. La psicología, a su vez, intenta examinar las estructuras inconscientes que subyacen en la expresión discursiva del enunciado, y la filosofía, los sistemas conceptuales de organización cosmovisional que pueden reconstruirse a partir del análisis de los relatos. Estas disciplinas presentan también sus instancias intermedias, co-

mo la psicología social, la filosofía de la historia, etc. Desde cada una de ellas, el mismo objeto puede ser abordado entonces según una diversidad de enfoques cuyo elemento común es el reconocimiento de su carácter de mensaje social, en el que se expresan distintos aspectos de la identidad de un grupo. \*

De toda esta pluralidad de perspectivas, el ángulo desde el que encararemos nuestro análisis es el del estudio de los procedimientos discursivos de construcción del relato. Para ello, tomaremos como base algunos planteos de la semántica y la pragmática de la enunciación, la lingüística textual, la teoría de la argumentación y la lógica modal, así como también determinados aspectos de teoría y crítica literarias vinculados fundamentalmente con el problema de los géneros discursivos.

Tales aportes teóricos serán utilizados con un criterio instrumental, encaminado al esclarecimiento de nuestra tesis. De este modo, orientaremos estos planteos hacia el análisis de las estrategias de discurso utilizadas para la articulación de un referente textual, a partir de su confrontación analógica con el contexto.

De la semántica de la enunciación, nos interesan fundamentalmente las consideraciones referidas a la incidencia de la situación puntual de enunciación, en la articulación del enunciado narrativo. Tomaremos como base teórica, en primer lugar, los trabajos de Benveniste, en especial "El aparato formal de la enunciación" ( 1970 ) y "De la subjetividad en el lenguaje" ( 1958 ). A partir de ellos, estudiaremos las duplicaciones producidas por el desdoblamiento de un enunciadore situado en el "aquí" y el "ahora" de una circunstancia histórica determinada, en sujeto productor de un enunciado ficcional.

De los aportes de la pragmática, nos importa reflexionar acerca de algunos aspectos de la teoría de los actos de habla, formulada por Austin y Searle. Esta

---

\* Como veremos en el curso de nuestro análisis, este concepto, lejos de referirse a una entidad homogénea, designa muchas veces una multiplicidad de elementos heterogéneos cuya adición yuxtapuesta llega a configurar la identidad grupal.

teoría nos resulta especialmente esclarecedora para abordar el hecho narrativo folklórico como una praxis, en la que se destaca la intención de transmitir y a la vez poner en acto un universo particular de creencias y valores. Discutiremos entonces, a lo largo del trabajo, la posibilidad de considerar a los relatos como macroactos representativos, expresivos y directivos, de acuerdo con su función específica en la dinámica de interacción entre el narrador y su grupo. Veremos en qué medida estos conceptos se relacionan con el funcionamiento del relato folklórico como acto de legitimación del patrimonio cultural comunitario, en el que se afianzan y actualizan los lazos de cohesión grupal. Señalaremos a la vez ciertas limitaciones en cuanto a las posibilidades y alcances de aplicación de estas teorías, dadas por la imposibilidad de reducir la complejidad y fluidez del acto comunicativo a parámetros rígidos propios de todo esquema taxonómico.

De la lingüística textual, tendremos en cuenta sobre todo los conceptos referidos al proceso de construcción textual, a partir de su conexión con el contexto. Nos apoyaremos así en ciertos conceptos expresados por Van Dijk en sus trabajos Texto y contexto (1977), Estructuras y funciones del discurso (1983), y en su más reciente artículo "El discurso y la reproducción del racismo" (1988), con las aclaraciones y agregados formulados oralmente en el ciclo de conferencias "Discurso, poder, racismo y cognición social", dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en noviembre de 1988. Estos conceptos serán trabajados con ciertas reservas que explicaremos oportunamente, relativas a su posibilidad de aplicación particular al texto narrativo folklórico. Tales reservas se refieren fundamentalmente, como veremos, a aspectos de cohesión y coherencia discursiva relacionados con el procedimiento de construcción textual.

Nos apoyaremos también en ciertos planteos de la lógica modal, vinculados con el proceso de construcción de mundos posibles a partir de determinadas operaciones de modalización. Investigaremos así en qué medida la afirmación del carácter verdadero, necesario o posible de algunas proposiciones narrativas, incide en

el procedimiento de articulación referencial de los relatos, y condiciona su modalidad de emisión y recepción.

Trataremos además de analizar de qué manera la incorporación del contexto en el universo textual es utilizada por los sujetos enunciadore para modalizar ciertos segmentos de discurso.

También en relación con este problema, tomaremos en consideración ciertos aspectos de la teoría de la argumentación. Estudiaremos así las técnicas y estrategias utilizadas para persuadir al receptor acerca de la validez del mundo posible construido en el relato. Analizaremos así los recursos argumentativos empleados por el emisor con el objeto de legitimar el modelo de mundo propuesto en su discurso, y de presentarlo como expresión de la identidad cultural del grupo del que se asume como portavoz.

De la teoría y crítica literarias, nos interesan fundamentalmente dos aspectos. El primero se relaciona con el problema de los géneros discursivos, y el segundo, con los procedimientos de ficcionalización.

Con respecto a los géneros discursivos, nos apoyaremos fundamentalmente en las consideraciones de Bajtín (1953), quien los caracteriza como tipos temáticos, compositivos y estilísticos fijados a lo largo de una sucesión de actos enunciativos. Estos tipos genéricos poseen, según el autor, una flexibilidad que permite su actualización y transformación, de acuerdo con la particularidad de cada nueva situación de discurso. Tal caracterización de los géneros se distingue por presentar un enfoque abierto del problema, al admitir la estrecha vinculación de los géneros con la instancia puntual de enunciación. Es así como Bajtín afirma que existe una innumerable posibilidad de variaciones genéricas, que se adecuan a las condiciones particulares de cada hecho de emisión y recepción. En su artículo "El problema de los géneros discursivos", este autor enumera algunas de ellas, que se agregan a las caracterizaciones genéricas tradicionales, y configuran un inventario abierto a nuevas formas de expresión. Algunos de los planteos formulados por

Bajtín fueron esbozados ya por Jolles (1930), en su caracterización de las "formas simples". Jolles consideró en ella la relación entre los tipos discursivos elementales o "simples" y sus diferentes actualizaciones en distintas situaciones enunciativas. Aunque los conceptos de Jolles, vistos desde nuestros días, resultan de un excesivo esquematismo, cabe reconocer que ellos abordan problemas tratados luego por la teoría literaria y la lingüística de la enunciación. Estas disciplinas, con un aparato conceptual mucho más afinado, han propuesto pautas para el análisis del problema de los géneros, ya insinuadas en la obra de Jolles.

Este problema ha sido abordado también, en nuestros días, por la folklorística. Merece destacarse en este sentido especialmente la contribución de Ben Amos con su compilación Folklore genres (1976), que reúne trabajos acerca de este tema, precedidos por un esclarecedor estudio preliminar. Los trabajos allí reunidos tratan distintos aspectos relacionados con la clasificación genérica de la obra folklórica, y muchos de ellos toman en cuenta su estrecha vinculación con el contexto en el que ésta surge. Tal es el caso, por ejemplo, del artículo de Roger Abrahams, "The complex relations of simple forms". En este trabajo, que parte de una relectura de la obra Formes simples de Jolles, Abrahams destaca la importancia de la "performance" o realización concreta de la obra folklórica, como parámetro básico para su clasificación genérica. Centra así su atención en lo que él denomina "la estructura del contexto"<sup>2/</sup>, y a partir de ella propone una clasificación de los géneros de acuerdo con los distintos grados de interacción entre el enunciador y su auditorio. También otros trabajos, como los de Dégh y Vászonyi, Seitel y el del propio Ben Amos, insisten en la necesidad de considerar el contexto como factor fundamental para la clasificación analítica de los distintos géneros.

Este interés por la "estructura del contexto" se corresponde con el ángulo de enfoque de la folklorística. Como dijimos más arriba, esta disciplina, situada en una zona límite entre la antropología, la sociología, la psicología social y el

análisis literario, intenta descubrir en la obra folklórica indicios del entorno social en el que ésta se produce. Tal enfoque nos proporciona aportes valiosos para nuestro estudio, que será encarado sin embargo desde otra perspectiva epistemológica. En efecto, el eje de nuestra hipótesis se sitúa no en el análisis de la estructura misma del contexto en el que se desarrolla la obra folklórica, sino en el de la incidencia de este contexto en el proceso compositivo de un universo de ficción,

En la consulta bibliográfica de artículos y tratados vinculados con las disciplinas arriba enumeradas, hemos observado en general dos tendencias: la del estudio discursivo de distintos aspectos puntuales de la obra folklórica, que contemplan en muchos casos la incidencia del contexto, tratada desde el punto de vista lingüístico o literario, y la del abordaje de la obra folklórica como punto de partida para el estudio analítico o descriptivo de su contexto de producción. Entre estas dos direcciones, nuestro trabajo se sitúa en otra línea, que propone un enfoque del problema desde la perspectiva de los procesos de construcción textual de un universo de discurso. De acuerdo con este enfoque, tanto los elementos contextuales como las estrategias discursivas serán consideradas como recursos instrumentales para la articulación referencial de un espacio narrativo de ficción. Es por ello que otorgaremos una importancia fundamental a otro de los aportes de la teoría literaria, relacionado con el estudio de los procedimientos de ficcionalización. Nos apoyaremos básicamente en la delimitación efectuada por Susana Reisz de Rivarola, propuesta en su trabajo "Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria". En él, esta autora caracteriza los procedimientos de ficcionalización como operaciones de duplicación de los tres componentes básicos del acto enunciativo: emisor, receptor y "zonas de referencia", y define la fictividad como "modificación de la modalidad de esencia del universo real".<sup>3 /</sup>

Sobre la base de los planteos arriba expuestos, intentaremos en este trabajo proponer un método de análisis del relato folklórico que ponga de manifiesto la inci-

dencia del contexto en los procesos de articulación ficcional del enunciado narrativo. Este método nos proporcionará los fundamentos para una delimitación conceptual del término "relato folklórico", en la que se destaque su carácter de hecho comunicativo ocurrido en la particularidad de una dimensión histórica, que influye de manera decisiva en el entramado textual del mensaje.

-Breve revisión histórica: reseña de algunas propuestas anteriores pa-  
ra el análisis del relato folklórico.

En una etapa anterior a las propuestas teóricas y metodológicas arriba reseñadas, las definiciones tradicionales del relato folklórico lo caracterizaban como una narración absolutamente descontextualizada, al margen de todo devenir histórico. El auge de los estudios acerca del contexto ha inaugurado una nueva tendencia en los trabajos de narrativa folklórica, que apunta a enfocar este problema. En efecto, los estudios hasta el momento consultado, tanto en obras individuales, como en compilaciones, revistas y catálogos internacionales, y aún en el orden nacional, que siguen dicha tendencia <sup>4/</sup>, tienen como característica distintiva el abordaje puntual de aspectos parciales relacionados con el problema del contexto, o el examen de determinadas estrategias discursivas cuyo empleo se explica en virtud de determinadas particularidades del entorno. No hemos encontrado, hasta ahora, ningún estudio que apunte a la formulación de observaciones de carácter general acerca de los mecanismos de articulación textual del contexto, en su vinculación con el proceso de construcción de un referente ficcional. Nuestro trabajo intenta cubrir entonces este vacío descubier to en la bibliografía actual sobre teoría y folklore literarios, y propone una nueva veta dentro de la línea del estudio del fenómeno folklórico en su contexto. Esta veta plantea la posibilidad de estudio de la incidencia específica de las variaciones contextuales en el proceso de elaboración ficcional del enunciado narrativo. Postulamos entonces, como eje central de nues

tro enfoque metodológico, el análisis de la gravitación del contexto, en la articulación de un universo de ficción.

Tal enfoque se orientará así hacia la consideración general del problema de la referencia, la ficcionalidad y el contexto, a partir del examen particular de un corpus de narrativa folklórica riojana. Para un encuadre más preciso de nuestra propuesta, reseñaremos brevemente las tendencias anteriores en el análisis del relato folklórico, con el objeto de reorientarlas luego hacia el punto central de nuestra hipótesis. En esta reseña, tomaremos como eje los tres parámetros utilizados por Bajtín para la delimitación de los géneros discursivos. Dicho autor los define, en efecto, como tipos o patrones temáticos, composicionales y estilísticos. Resumiremos entonces brevemente el tratamiento de estos aspectos, en etapas anteriores del estudio del relato folklórico.

En el plano temático, la primera codificación sistemática del relato folklórico fue realizada por los integrantes de la llamada "escuela finesa". Tal codificación se basó en el reconocimiento y clasificación de invariantes temáticas, en catálogos universales denominados "índices de tipos y motivos". De ellos, los más importantes son los elaborados por Antti Aarne y Stith Thompson, los máximos representantes de esta escuela. Los "tipos" y "motivos" son unidades temáticas fijas, que se reiteran en los distintos relatos. Thompson (1946: 415) define en efecto el "motivo" como "el elemento /temático/ más reducido de un cuento o relato, capaz de persistir en la tradición con relieve propio", y al "tipo" como "todo relato tradicional que tiene existencia independiente en sentido y significado, sin depender de otra unidad mayor"<sup>5/</sup>. Es decir que los "motivos" son unidades temáticas mínimas, re combinables entre sí de manera diversa en los distintos relatos. La combinación estable de motivos llega así a configurar un "tipo". Ambos conceptos apuntan a caracterizar el relato folklórico como un espacio verbal formado por núcleos temáticos fijos, válidos para los relatos de distintas épocas, y de las áreas geográficas más diversas. Nuestro enfoque propone el estudio de

las transformaciones de estos estereotipos temáticos, producidas por las características particulares de la circunstancia enunciativa. En efecto, como veremos en el curso de nuestro análisis, tales regularidades temáticas, lejos de conformar estereotipos rígidos, son esencialmente flexibles. Tal flexibilidad permite la introducción de elementos relacionados con el universo de discurso de las costumbres, ideas y creencias locales. En el estudio de las versiones, prestamos entonces especial atención a las operaciones de transformación de estos estereotipos, generadas por la incidencia del contexto de enunciación en el proceso de construcción referencial de los relatos.

En el plano compositivo, o de la organización estructural del relato, el estudio de las regularidades en la obra folklórica fue iniciado por los trabajos de Propp. Este autor se dedicó al reconocimiento de invariantes funcionales, que fueron más tarde articuladas por Greimas en su modelo actancial. Estos esquemas de Propp se centran así en el reconocimiento de unidades mínimas del nivel estructural o "funciones", que, al igual que los "motivos", son recombinables entre sí de manera diferente, en los distintos relatos. En el modelo de Greimas, este inventario de unidades, que en Propp se extendía a treinta y una <sup>6 /</sup>, fue reagrupado en sólo tres instancias básicas -ruptura del orden, pruebas y restauración del orden o "armonía"-, e integrado en un sistema de seis categorías actanciales <sup>7 /</sup>, modificado en estudios posteriores del mismo autor.<sup>8/</sup> Dentro de la misma línea de los estudios formalistas en la que se inscribe Propp, Mukarovsky, en su estudio "Detail as the basic semantic unit in folk art" <sup>9 /</sup>, caracteriza el procedimiento de composición folklórica como "adición paratáctica de unidades sémicas heterogéneas", y describe el resultado de dicho procedimiento de adición como "mosaico" textual. Esta caracterización presenta una flexibilidad mucho mayor que la de los modelos de Propp y Greimas. Efectivamente, tal como veremos en nuestro análisis de las versiones, el procedimiento de yuxtaposición aditiva da lugar a la inserción de elementos relacionados con la circunstancia puntual y es

pecífica de enunciación, en la construcción referencial del enunciado. Al mismo tiempo, permite la convergencia de unidades narrativas y discursivas diversas, en la matriz textual de los relatos. Confluyen así, en las distintas versiones, elementos de narrativa personal y estrategias del hecho teatral, la interacción conversacional, la exposición didáctica, el mito, la leyenda, el discurso argumentativo y la narración literaria. Todos estos elementos son incluidos en el esquema compositivo del relato, como observaremos más abajo, según el principio estructurante de adición de núcleos sémicos heterogéneos, enunciado por Mukarovsky. Este diseño textual presenta así una flexibilidad mucho mayor que la de los modelos de Propp y Greimas. En efecto, el procedimiento de coordinación de elementos diversos da lugar a un esquema de construcción referencial fundamentalmente abierto, que difiere de la codificación en un inventario fijo de Propp, modelizada luego por Greimas en un diseño actancial regido por relaciones estereotipadas.\*

La descripción estructural de Mukarovsky corresponde sin embargo a una visión estática, propia de un corte sincrónico. La incidencia de la dimensión diacrónica convierte en efecto este mosaico textual en caleidoscopio dinámico de elementos en continua transformación. Esta función de la diacronía como factor dinámico en la tradición folklórica ha sido señalada por la profesora Olga Fernández Latour de Botas en su trabajo "Sobre la relatividad del concepto de 'folklore' y definiciones conexas" (1980):

En dicho trabajo, la profesora Fernández Latour de Botas insiste de

\* Cabe señalar que el mismo Propp, en Las raíces históricas del cuento, (c.1940) advirtió en alguna medida la necesidad de un enmarcado contextual de su inventario, sin llegar a darle una solución acabada. Por su parte, los estudios de Greimas posteriores a la Semántica estructural, donde propone su modelo, responden a una búsqueda surgida de las mismas limitaciones del esquema por él diseñado, y prefieren de alguna manera la aparición de nuevos métodos de codificación textual de la estructura del relato, basados en otros enfoques.

manera especial en lo que ella denomina "la dinámica de los procesos" de todo hecho folklórico, cuya vitalidad está asegurada precisamente en su perduración a lo largo del eje diacrónico. Veremos así en el análisis de las versiones que, efectivamente, las modificaciones que dan lugar a la permanente actualización de los relatos dependen de las variaciones relacionadas con las distintas circunstancias sociohistóricas en las que éstos se recrean en el decurso temporal.

En el nivel estilístico, los primeros estudios de narrativa folklórica se dedicaron al reconocimiento de regularidades de estilo en los procesos de selección de técnicas retóricas, utilizados por los narradores de las más variadas la titudes y de diversas épocas. Recordamos así, por ejemplo, las llamadas "leyes del estilo folklórico" (1909) formuladas por Axel Olrik. Entre ellas, cuentan la "ley de tres", la de la antítesis, la de repetición de situaciones paralelas y la de la alternancia gradual o gradación. Todas estas leyes señalan esquemas fijos de articulación retórica del relato, orientados hacia la construcción de un patrón discursivo estabilizado. Dicho patrón discursivo funciona para los enunciadores como instrumento mnemotécnico, que les permite retener en la memoria las versiones, y asegura así la continuidad del hecho narrativo folklórico a lo largo de sucesivos actos enunciativos, garantizando de este modo su posibilidad de transmisión. Tales estereotipos estilísticos sirven entonces como base para la introducción de variaciones. Se trata así de un proceso dinámico, según el cual los patrones expresivos estabilizados, avalados por el prestigio del diacronismo cultural, son actualizados en una nueva circunstancia enunciativa, en la que se agregan al conjunto de significaciones otorgadas por la tradición, nuvos valores semánticos, y a la luz de estos nuevos valores el hecho folklórico reafirma su vigencia y asegura su continuidad. La presencia de estereotipos no constituye así una reiteración arcaizante propia de una actitud de refugio en un pasado tradicional. Por el contrario, la remisión al modelo supone un

proceso dinámico que, a partir de la instancia presente, se proyecta hacia el futuro bajo la forma de un discurso abierto, cuya vitalidad reside en su permanente actualización. Es por ello por lo que situamos el eje de nuestro enfoque en el problema de la variación. En el nivel estilístico, estudiaremos así los recursos retóricos de incorporación del contexto, en la articulación referencial del mensaje narrativo. Analizaremos además la función de estas estrategias retóricas, como técnicas argumentativas de persuasión del destinatario. Nos apoyaremos para ello en los conceptos expresados por Abrahams en su artículo "Introductory remarks to a rhetorical theory of Folklore"<sup>10/</sup>(1968) En él, Abrahams considera a dichas estrategias retóricas como recursos de mediación discursiva entre la tendencia a la expresión de la subjetividad individual, y a la conciliación con las expectativas del receptor. Esta transacción entre el interés expresivo individual y la necesidad de ajuste al interés grupal constituye una verdadera negociación. El concepto de "negociación" nos remite a los planteos de Bourdieu acerca del capital lingüístico, y la competencia comunicativa como poder vinculado con la aceptabilidad del discurso. Para Bourdieu, la aceptabilidad consiste precisamente en asegurar la recepción del mensaje, mediante estrategias de transacción discursiva. A partir de esta transacción, en efecto, cada narrador llega a articular un universo de discurso en el que se reflejan al mismo tiempo los procesos de construcción referencial de la identidad de un grupo y los de creación subjetiva de un mundo posible ficcional. Analizaremos estos conceptos en relación con nuestra hipótesis inicial, que sostiene la incidencia de las variaciones contextuales en la articulación referencial del universo narrativo. Examinaremos entonces las estrategias discursivas de construcción del referente textual, como técnicas argumentativas orientadas a legitimar el modelo de mundo propuesto en el relato. Según dicha hipótesis, este modelo de mundo, elaborado a partir de relaciones de analogía con el contexto, recrea, en el plano ficcional, el conjunto de competen-

cias culturales del narrador y su auditorio. La legitimación del universo ficcional lleva implicada entonces la de este universo de competencias que configura la identidad grupal. Esta orientación argumentativa está dirigida, según opinamos, tanto hacia un destinatario exogrupal, como hacia los mismos miembros del grupo, fundamentalmente hacia los más jóvenes, con el objeto de actualizar y consolidar los lazos de cohesión comunitaria, y asegurar a su vez su perduración. Insistiremos especialmente, en nuestro enfoque, en los recursos de actualización que contribuyen a la transformación dinámica de los estereotipos retóricos tipificados por el uso tradicional, en el devenir histórico de cada grupo. El concepto de "actualización" no es entendido como reproducción estática de patrones preestablecidos, ni como adecuación de modelos rígidos, sino como proceso de construcción de nuevos modelos de mundo, válidos para una realidad sociohistórica en permanente estado de cambio.

En el estudio de las versiones, examinaremos la validez de esta hipótesis. Intentaremos observar entonces hasta qué punto las técnicas retórico-estilísticas funcionan como recursos argumentativos encaminados a persuadir al receptor acerca de la legitimidad de un modelo de mundo determinado.

Cabe señalar que en cada uno de estos tres aspectos -temático, compositivo y estilístico- estudiosos contemporáneos tanto del área del folklore como de la teoría literaria, han proporcionado su contribución al análisis de la actuación y del contexto. En el nivel temático, se destacan en especial los trabajos de Linda Dégh, dedicados a la leyenda. Así por ejemplo, en Folktales & Society. Story-telling in a hungarian peasant community, la autora analiza la vinculación de aspectos temáticos de este género, con su ubicación contextual en comunidades de origen húngaro. En el plano compositivo, sobresale, entre otros, el trabajo de Hendricks, Semiología del discurso literario. En él, se propone un método de análisis de la obra literaria inspirado en el modelo chomskyano, en el que se otorga especial importancia a los fenómenos de actuación. En muchos aspectos, que

no plantearemos aquí para no alejarnos en exceso de nuestro objetivo específico, este modelo de respuesta a algunos de los aspectos no resueltos en el esquema actancial de Greimas. En la misma línea, aunque desde el enfoque de la folclorística, Bauman (1972) subraya el papel fundamental de la actuación para el abordaje del fenómeno folklórico en su contexto. En cuanto al nivel de la organización retórica, tanto el citado Abrahams (1968), desde la folclorística, como Van Dijk (1980), desde la lingüística textual, puntualizan la incidencia del contexto en la articulación discursiva del texto, y su influencia en el logro de una adecuada recepción, que otorga fuerza argumentativa al enunciado. Por otra parte, la relación entre argumentación y ficción ha sido puesta de manifiesto en especial, en los trabajos de Pierre Bange (1981) y Bruno Gelas (1981). En el orden nacional, la propuesta de aplicación de criterios semióticos al análisis de la narrativa folklórica fue formulada por Martha Blache y Juan A. Magariños de Morentín, en sus "Lineamientos metodológicos para el estudio de la narrativa folklórica" (1987).

Nuestro enfoque personal del problema, basado en todos estos aportes, consiste en considerar al contexto mismo de producción y recepción, como instancia de construcción ficcional del mensaje narrativo. Caracterizamos entonces al relato folklórico como un texto plural, esencialmente heterogéneo, que permite la incorporación de variaciones tanto en el nivel temático, como en el compositivo y estilístico.\* Tales variaciones se vinculan, según nuestra hipótesis, con la especificidad del contexto. Trataremos de analizar entonces, en síntesis, el grado de incidencia de la dimensión histórica en el proceso de articulación textual y discursiva de un referente ficcional en el que se reflejan, como en un caleidoscopio, los procesos de cambio social del grupo en el que se originan los relatos.

---

\* La reunión de estos tres aspectos tratados por los primeros estudiosos de la narrativa tradicional, se encuentra en la caracterización del cuento maravilloso -una de las especies más representativas del cuento folklórico, en la cual ///

-El carácter plural del relato folklórico.

Uno de los puntos principales de nuestra tesis es, como dijimos, la afirmación del carácter plural del relato folklórico. En efecto, según veremos en el curso de nuestro análisis, encontramos en la obra folklórica procedimientos compositivos, tópicos y rasgos de estilo propios de la narrativa natural, la interacción conversacional, la representación teatral, el mito, la leyenda, la exposición didáctica, el discurso argumentativo y la narración literaria. Expondremos aquí so-  
meramente, entonces, las características de cada una de estas esferas de discurso,

---

\* /// sus procedimientos de composición son elaborados de manera más compleja por Roger Pinon (1961). En un trabajo titulado "Le compte merveilleux comme sujet d'étude", este autor propone una definición descriptiva que en principio aplica al cuento maravilloso, pero que hace luego extensiva al cuento folklórico en general. Tal vez sea esta aplicación extensiva de Pinon de las conclusiones sobre el cuento maravilloso a otras especies narrativas, lo que ha llevado a su traductora al español, la folklorista argentina Susana Chertudi, a darle a esta obra el título genérico de El cuento folklórico como tema de estudio. Este autor define así al cuento folklórico como "relato sin localización precisa en el tiempo ni en el espacio, desarrollado lógicamente en torno de un héroe de carácter esquemático, que se encuentra con obstáculos y enemigos, y vence invariablemente.../con un estilo...descarnado /caracterizado por la/---repetición casi mecánica de situaciones análogas" <sup>11/</sup>. Esta definición considera así al cuento folklórico como relato ubicado en un marco aparentemente descontextualizado, al margen de todo devenir histórico, construido a partir de un patrón estructural rígido, y con un contenido temático limitado a un inventario cerrado. Intentaremos proponer en este trabajo, sobre la base de los fundamentos arriba expuestos, una reformulación de este concepto, que destaque ante todo su carácter de espacio textual abierto, en el que converge una multiplicidad de núcleos temáticos, de rasgos de estilo y de procedimientos de composición, adecuados a la particularidad del contexto histórico en el que se producen.

con el objeto de fundamentar las categorías que emplearemos luego en nuestro análisis. Las consideraciones que expondremos tienen por ahora el valor de una aproximación provisional, que intentaremos validar a lo largo del desarrollo expositivo.

-Elementos de narrativa personal.

El cuento folklórico suele situarse a priori, tal como lo consignan sus definiciones tradicionales, en un "illo tempore" imaginario, que lleva implicada también una indeterminación espacial. Tales definiciones recogen en efecto una tradición narrativa secular, recibida aun por los mismos estudiosos, desde las etapas más tempranas de la vida, y transmitida a su vez en nuevos actos de narración oral. Sin embargo, muchas veces, aun en nuestras propias experiencias como narradores y narratarios, tendemos a incorporar vivencias personales, reelaboradas en mayor o menor grado, en el espacio verbal del relato. Esta incorporación va unida a veces a una localización espaciotemporal más o menos precisa, que corresponde a la contextualización de la anécdota. ¿Cómo conciliar, entonces, tal contextualización con el "illo tempore", y la experiencia personal con el universo de ficción? Vimos ya que Mukarovsky considera a la obra folklórica como un mosaico textual, formado por la adición de núcleos heterogéneos. Ello explicaría, entonces, la convivencia yuxtapuesta del "illo tempore" con la localización precisa, y de la narración de experiencias de vida y el relato ficcional. Como veremos en el análisis del corpus, abundan en él ejemplos de esta frecuente oscilación, que revelan el carácter relativo de toda clasificación taxonómica. Nos dedicaremos entonces a desarrollar estas yuxtaposiciones, con el objeto de aclarar los múltiples matices, fluctuaciones y conexiones entre la dimensión pragmática y el texto histórico, y la construcción textual de un mundo de ficción. Nos apoyaremos, para considerar el problema de la narrativa personal, en la caracterización que de ésta presenta Labov en sus trabajos sobre la relación de experiencias individuales (1967, 1972). Identificaremos así, en algunas versiones de nuestro corpus de narrativa folklórica, la presencia de cláusulas narrativas ar-

ticuladas alrededor de un "point" o eje de interés, que guardan alguna similitud con las que describe este autor, al analizar la narración de experiencias individuales. En ellas, según Labov, se relata un conflicto o acontecimiento pasado, vinculado con experiencias personales del narrador, y actualizado a la luz de su experiencia presente. Tal como podremos comprobar en nuestro análisis, gran cantidad de cláusulas de los relatos presentan en efecto un alto grado de analogía con las estudiadas por Labov en relación con experiencias personales de informantes de comunidades negras de EE.UU., cuyas características responden en gran medida a las de un grupo "folk". Intentaremos reconocer de este modo, en tales cláusulas, las instancias de orientación espaciotemporal, complicación, resolución, evaluación y "coda" final, propuestas por el mismo Labov. Consideraremos también el grado de desviación y ajuste con respecto a tales instancias, de acuerdo con las características específicas del relato folklórico. Veremos así, por ejemplo, que muchas cláusulas evaluativas funcionan como puntos de anclaje de la subjetividad del narrador, en permanente interacción polifónica con la voz grupal. Trataremos de analizar la vinculación de esta presencia subjetiva con los desdoblamientos de la fuente emisora propios del discurso ficcional, y con el dialogismo esencial de la obra folklórica. Tendremos en cuenta también, por otra parte, las consideraciones de Deborah Tannen (1982) acerca de la orientación inmediata hacia el auditorio, propia de la narrativa oral. Dicha orientación produce, como veremos, frecuentes cambios en el esquema de composición de los relatos, en un intento de adaptación a las características intelectuales y emotivas de los receptores. Relacionaremos estas consideraciones con el concepto de "aceptabilidad" de Bourdieu (1980), arriba mencionado. Según este concepto, el principio fundamental de construcción de todo discurso reside en la elección de estrategias eficaces para poder imponer su recepción, y asegurar así su legitimación en un grupo determinado. El estudio de las condiciones de legitimación nos remitirán al ya citado aspecto de la direccionalidad argumentativa

del discurso narrativo folklórico, encaminada a sostener la validez del modelo de mundo posible propuesto en el relato. Esta legitimación se relaciona, como ya dijimos, con la reafirmación de la identidad cultural del grupo. Analizaremos entonces en qué medida la interpolación de cláusulas de narrativa personal favorece la introducción de variaciones con respecto a los estereotipos tradicionales, vinculadas con la experiencia histórica particular de una comunidad. Relacionaremos a su vez esta interpolación con el carácter abierto del relato folklórico, que permite la incorporación de una diversidad de procedimientos compositivos, y de una pluralidad de temas y rasgos de estilo. Esta apertura es precisamente, entonces, la que nos autoriza a considerarlo como un verdadero texto plural capaz de reflejar la multiplicidad de aspectos heterogéneos que configuran la identidad cultural de un grupo.

#### -Elementos de interacción conversacional.

El dialogismo esencial de la obra folklórica da lugar también al empleo de estrategias de interacción coloquial. Para el enfoque de este problema, nos basaremos en los estudios de Goffman (1967) acerca de la vinculación entre organización conversacional y formas de interacción grupal, y en los de Sacks, Schegloff y Jefferson (1974), acerca de la distribución de turnos y roles en la comunicación interpersonal. De acuerdo con el objetivo de nuestro trabajo, nos interesará en especial el estudio del proceso de legitimación de roles en el relato folklórico, en el que se recrean los roles sociales de la comunidad de origen del relato, y el contrapunto de turnos entre el narrador y su auditorio, que remite al ya nombrado desdoblamiento ficcional de las fuentes emisora y receptora. Identificaremos así, a partir de estos planteos, la presencia de estrategias conversacionales en las versiones del corpus. Tendremos en cuenta también el concepto de "tópico de conversación", propuesto por Van Dijk (1978). Analizaremos así la articulación de algunas versiones a partir del recorrido de "tópicos", o unidades conversacionales. Pondremos de manifiesto, en dichas versiones, la función de ta-

les tópicos como núcleos de organización textual y discursiva de determinadas secuencias. Examinaremos también los lazos de cohesión entre tales secuencias, cuyo eje vertebrador se modifica y desplaza de acuerdo con las necesidades del intercambio coloquial en el que se desarrolla el relato. Veremos de qué modo este desplazamiento influye en el logro de la coherencia discursiva, otorgándole en ciertos casos una especial flexibilidad que permite la intercalación de núcleos sémicos diversos. Consideraremos asimismo la incidencia de ciertos gestos, miradas y otras estrategias de comunicación no verbal, en la articulación de dichas unidades. Todas estas consideraciones estarán encaminadas a la discusión de nuestra hipótesis, que sostiene la gravitación decisiva del contexto en el proceso de construcción de un referente ficcional. En efecto el enfoque del relato folklórico como hecho conversacional pone de manifiesto su carácter de fenómeno social, inserto en una situación histórica particular y concreta. Este entorno situacional funciona, según nuestra hipótesis, como punto de partida para el desarrollo de duplicaciones ficcionales

#### - La narración folklórica y el hecho teatral.

El dialogismo y el carácter plural de la obra folklórica se evidencian también en el uso de técnicas propias del hecho teatral. Dichas técnicas están orientadas, en su mayor parte, hacia la escenificación visual del conflicto narrativo. Observamos así, tanto en el hecho teatral como en la narración folklórica, la misma interrelación de los códigos lingüístico, gestual y corporal, y aún del código musical. En efecto, al igual que en el teatro, se intercalan muchas veces en los relatos fragmentos de cancioncillas o ritmos populares que dinamizan el desarrollo narrativo, amenizando o destacando la importancia de alguna secuencia, o que funcionan como recursos de distensión en una instancia inmediatamente posterior o anterior al κλίμα, respectivamente. Nos apoyaremos, para la consideración de estos aspectos, en los trabajos sobre semiología teatral de Kowzan (1978) y en los más recientes de Patrice Pavis (1980). Para el análisis de ciertos aspectos del

código gestual, acudiremos también al diccionario de gestos de Meo-Zilio y Mejía (1979-1980). A partir de estos apoyos, consideraremos las estrategias de teatralización de los relatos, y pondremos el acento en su valor de recursos de representación actualizada del conflicto narrado en el "aquí" y el "ahora" del ámbito de narración. Veremos de tal modo que la teatralización da lugar a un doble juego: por una parte, favorece el despliegue espacial del relato en el entorno enunciativo, y, por otra, incorpora el mismo entorno en el espacio ficcional. En el análisis de las versiones, estudiaremos este doble juego en relación con los procesos de inserción del contexto en el universo de ficción.

#### Elementos del discurso mítico y legendario.

Podemos encontrar también, en el espacio textual del relato, elementos del discurso mítico y legendario.

En efecto, la remisión a una instancia spatiotemporal originaria, presente en algunos relatos, guarda cierta conexión con el discurso mítico. Eliade relaciona el contenido referencial de este discurso con un suceso fundacional, ocurrido en un determinado ámbito, y en una temporalidad original, a partir de la cual surge todo devenir histórico<sup>12/</sup>. En muchas de nuestras versiones, encontramos efectivamente vinculaciones con el sustrato mítico de la región; la mayoría de las veces, bajo la forma de alusiones a hechos ocurridos a los primeros pobladores de distintas regiones, en un tiempo originario que marca el comienzo de su existencia histórica. Otra estrategia es el entrecruzamiento de ejes de simultaneidad y sucesión. Lévi-Strauss lo considera como procedimiento característico de la construcción del mito<sup>13/</sup>, y también puede conectarse con el principio de saltos semánticos, enunciado por Mukarovsky como rasgo compositivo fundamental de la obra folklórica<sup>14/</sup>. Según veremos en el análisis del corpus, dicho procedimiento, que se relaciona también con las anacronías del discurso literario descritas por Genette<sup>15/</sup>, otorga flexibilidad al esquema de composición de los relatos, y permite la intercalación de núcleos sémicos del mundo narrado, vinculados con el

contexto de la enunciación.

Encontramos también, en las versiones, elementos del discurso legendario. Dégh y Vázsonyi (1976), quienes han trabajado el problema de la leyenda desde la folklórica, destacan su carácter esencialmente interactivo. Señalan así que ella está sujeta a continuas modificaciones del narrador, de acuerdo con las reacciones del auditorio, y remarcan además su estrecha vinculación con las particularidades del entorno en el que se genera. Esta última característica es considerada como uno de los rasgos distintivos del género, que llega a definirse como la relación de un suceso ligado a su ámbito específico de producción <sup>16/</sup>. Tal conexión con el contexto se relaciona con el problema de la creencia que es, según estos dos autores, una de las cuestiones principales que debe considerarse en el estudio del discurso legendario. La creencia no debe ser tratada en términos absolutos que supongan una afirmación incondicional del carácter histórico de los sucesos narrados, sino de una manera relativa que deja un amplio margen para la suspensión del criterio de verdad. En las versiones de nuestro corpus, hallamos con frecuencia una vinculación de los hechos con su ámbito de producción, unida a un énfasis aseverativo que intenta lograr del receptor una adhesión en términos de creencia. Comprobamos además, en la observación directa del acto comunicativo folklórico, la introducción de cambios en el recorrido narrativo, producida por determinadas actitudes del auditorio. Todos estos elementos comunes con el discurso legendario verifican el carácter plural del relato folklórico, pero -como veremos en nuestro análisis- la apertura a una multiplicidad de elementos heterogéneos no da por resultado un producto textual amorfo, en el que se entremezclan de manera confusa técnicas narrativas diversas. Por el contrario, genera un universo verbal cuyo rasgo distintivo es una modalidad de enunciación propia, caracterizada por la reelaboración ficcional de esta pluralidad de estrategias.

-Estrategias didáctico-argumentativas.

El estudio de las estrategias argumentativas en el relato folklórico adquiere una singular relevancia, en su carácter de recursos dirigidos a persuadir al receptor acerca de la validez del modelo de mundo en él propuesto. En nuestra definición, otorgamos así una importancia fundamental a tal intención argumentativa, encaminada a captar la adhesión del auditorio. Prestaremos especial atención también a las cláusulas explicativas, que cumplen una función aclaratoria, didáctica. Su contenido semántico consiste en el desarrollo extensional de determinados segmentos de la cadena significativa, que facilita al receptor -especialmente al receptor exogrupal- la comprensión del mensaje, o sea su eficaz recepción. Estudiaremos también el uso de estructuras silogísticas en el encadenamiento secuencial de los relatos, como pruebas argumentativas orientadas a sostener la validez de ciertas afirmaciones. Analizaremos además el valor de algunos motivos narrativos, como tópicos o lugares argumentativos dirigidos a lograr la adhesión del destinatario al contenido referencial del enunciado. Tendremos en cuenta por otra parte el ya mencionado uso de operadores de modalización. Examinaremos de este modo el empleo de determinadas partículas de modalización alética, destinadas a asegurar la credibilidad de ciertas afirmaciones incluidas en los relatos. Destacaremos también la utilización de enunciados deónticos encaminados a transmitir un universo axiológico relacionado con el deber ser que rige las interacciones grupales en la comunidad. Esta utilización está vinculada, según veremos, con la articulación de un sistema textual que re-crea, en un plano de ficción, el universo de creencias, ideas y aun de normas éticas en el que se refleja la modalidad particular de relación con el mundo del grupo en el que se origina el relato. En este sentido, subrayaremos la adopción de estrategias

de inclusión de la polifonía grupal en el discurso, vinculadas con la remisión a la voz colectiva como fuente de convalidación testimonial de los relatos. Como base teórica, tomaremos en cuenta, en primer término, las obras clásicas de teoría de la argumentación, desde la Lógica de Aristóteles, a los estudios de Frege, Russell y Wittgenstein acerca de lógica argumentativa y de teoría de la referencia \*. Nos apoyaremos también en los planteos de la pragmática y la filosofía del lenguaje ordinario, fundamentalmente de Austin y Searle, en lo que respecta a la vinculación directa del lenguaje con la realidad contextual, y a la presencia, en todo discurso, de una dimensión relacionada con el universo de la praxis. Desarrollaremos además algunos aspectos relacionados con la lógica de los mundos posibles, desarrollada por Kripke y Hintikka (1962, 1969, 1974 y 1982). Nos interesan sobre todo, de esta disciplina, los procedimientos de construcción de modelos de mundo a partir de relaciones de analogía con el universo de discurso del entorno contextual. Estudiaremos en particular las estrategias de articulación de los sistemas textuales, sobre la base de operaciones de duplicación ficcional de los elementos del contexto. De las obras relacionadas con aspectos generales de la teoría de la argumentación, acudiremos a los tratados de Anscombe y Toulmin, así como también a las obras de Habermas relacionadas con la formulación de una posible ética de la acción comunicativa, y a los estudios de Perelman (1970), Vignaux (1976) y Ducrot (1984), que tratan aspectos de la argumentación vinculados con el empleo específico de determinadas estrategias de discurso.

Todas estas observaciones estarán dirigidas a considerar al relato folklórico como constructo referencial, en el que se articula un modelo de mundo. Este mo-

---

\* Véanse las referencias bibliográficas de los textos cuyo año de edición no ha sido indicado, por tratarse de obras clásicas, en la Bibliografía general.

delo de mundo recrea, en el plano ficcional, el universo óntico, ontológico y deóntico que expresa la cosmovisión del grupo que lo produce y recibe. Es por ello por lo que lo caracterizamos -con ciertas reservas relacionadas con el excesivo esquematismo de la teoría de los actos de habla<sup>17/</sup> como un enunciado fundamentalmente asertivo, construido a partir de procedimientos de analogía con el contexto. El enunciado así construido reafirma, según nuestra hipótesis, la vigencia actual del conjunto de representaciones - reales o imaginarias - que con<sup>1</sup>figuran la identidad particular del grupo. Este conjunto de representaciones, que incluye tanto elementos de orden primario como del universo secundario de las ideas y creencias, es sometido a operaciones de duplicación que permiten su ingreso en el sistema textual del relato, como elementos constitutivos de un universo de ficción. En el estudio de las versiones, analizaremos entonces los recursos argumentativos, en su carácter de técnicas de validación de este modelo de mundo.

#### -Precisiones conceptuales básicas.

Para lograr una mayor claridad en nuestra exposición, procederemos a puntualizar los alcances semánticos de los términos fundamentales del trabajo.

#### -Delimitación conceptual del término "contexto".

El término "contexto" será utilizado aquí en tres acepciones: en primer lugar, como entorno situacional inmediato en el que se lleva a cabo la interacción comunicativa entre el narrador y sus oyentes, en una segunda acepción, como marco social constituido por el conjunto de pautas de interrelación entre los miembros del grupo, y, por último, como el universo cultural e ideológico integrado por el sistema de representaciones -ideas, creencias, interpretaciones y valores- que define la identidad grupal.

En la primera acepción, nos interesa destacar el carácter de hecho vivo de la narración folklórica, que transcurre en una circunstancia histórica precisa. Esta circunstancia histórica constituye el marco situacional inmediato en el que se desarrolla el hecho comunicativo, que se distingue por su carácter dialógico. La copresencia física de ambos polos del coloquio, el emisor y el receptor, favorece

este intercambio dialógico, que otorga un dinamismo especial a los relatos. Es así como, por una parte, la aprobación o desaprobación del receptor da lugar a transformaciones en la organización del recorrido narrativo. Por otra, garantiza la reversibilidad del proceso de comunicación, por cuanto el receptor, que es siempre un emisor potencial, se convierte muchas veces, en emisor real que interrumpe, corrige, desvía o confirma el discurso anterior. El entorno situacional inmediato está constituido además por el conjunto de elementos que integran el universo de referencia primario del ámbito de narración. Dicho universo de referencia comprende tanto el marco espaciotemporal como los objetos en él situados. Allí, en ese marco, se ubican los participantes del diálogo, cuyas posiciones relativas se verán reflejadas en el discurso textual. Para esta delimitación conceptual, tuvimos en cuenta fundamentalmente las consideraciones de Halliday (1982) acerca de la interrelación entre ciertas opciones lingüísticas y el entorno situacional. Esta interrelación se refiere tanto a la incidencia del entorno en la elección de opciones lingüísticas, como al anclaje referencial de dichas opciones en el ámbito enunciativo. Tales consideraciones guardan estrecha conexión con los planteos de la lingüística de la enunciaci3n formuladas por Benveniste (1966) y sistematizadas por autores como Parrot (1980) y Kerbrat-Orecchioni (1986). Estos planteos destacan precisamente la interrelaci3n entre el discurso producido y su marco de producci3n.

En cuanto a la segunda acepci3n del contexto como entorno social constituido por el conjunto de pautas que rigen la dinámica de interrelaci3n de un grupo, su importancia ha sido señalada, desde la perspectiva de los estudios folkl3ricos, por Richard Bauman, Herman Bausinger y Dan Ben-Amos, y, desde el ángulo de la lingüística, por el citado Halliday y por Dell Hymes. Este último, en su trabajo "The contribution of Folklore to Sociolinguistic research" (1975) destaca la permanente interrelaci3n entre el lenguaje y la vida social de cada comunidad, y agrega que ésta se ve reflejada con especial nitidez en el hecho comunicativo fol-

klórico. Subraya así la imposibilidad de establecer una distinción precisa entre texto y contexto, a causa de la continua imbricación entre el mensaje folklórico y el entorno social en que éste se produce. También desde la folklorística, Bauman (1975) puntualiza la importancia del estudio de la dinámica de interrelación social de un grupo, para la comprensión global del fenómeno folklórico. En efecto, como veremos en el curso del trabajo, el mencionado dialogismo de la narración folklórica se vincula directamente con su carácter de acto polifónico, en el cual el rol de cada enunciador individual es legitimado por el grupo social. De tal modo, dicho enunciador se presenta y asume como portavoz del grupo, el cual, al colocarse en posición de auditorio, le entrega el derecho a la palabra y le otorga de este modo su status comunicacional. Esta transacción recrea el conjunto de pautas sociales del grupo en el que se genera el relato, cuyo carácter dialógico remite a su vez a un intercambio de roles y status. En el curso del trabajo veremos hasta qué punto dicho intercambio llega a reflejarse en el entramado textual de las versiones.

Para la tercera acepción del contexto como entorno cultural e ideológico, nos apoyaremos en el concepto althusseriano de "ideología". Este concepto hace referencia a la relación hombre-mundo, articulada tanto en el plano real como en el imaginario. Esta relación, que comprende fundamentalmente el universo simbólico, expresa un sistema general de representaciones, que configura una cosmovisión determinada. A lo largo del trabajo, analizaremos el grado de incidencia de esta cosmovisión en el proceso de construcción textual. Nuestra distinción de acepciones tiene un carácter puramente instrumental, adecuado a las necesidades del desarrollo expositivo. Cabe señalar, sin embargo, que existe entre ellos sólo una diferencia de matices, que muchas veces se desdibuja en el fluir del acto comunicativo.

#### - Delimitación del término "relato folklórico."

La delimitación conceptual del término "relato folklórico" constituye, como e-

nunciamos más arriba, uno de los puntos centrales de discusión de este trabajo, relacionado estrechamente con la hipótesis propuesta. Sólo intentaremos aquí, por lo tanto, aclarar ciertos elementos que sirvan de base para esta discusión, cuyo desarrollo efectuaremos en la sección dedicada al examen analítico.

Utilizamos en primer lugar el término "relato", por analogía con el inglés "tale". Preferimos esta denominación a la de "cuento" (ingl. "story"), que designa a una composición narrativa de una mayor trabazón estructural que la del relato. En efecto, la flexibilidad en su articulación textual es uno de los rasgos distintivos del relato folklórico, y favorece la incorporación del contexto en el espacio narrativo. Este término debe entenderse, entonces, como una especie narrativa particular, y no como una categoría inclusiva que engloba al cuento, la leyenda, etc. Descartamos entonces esta última acepción del término, correspondiente a una categoría genérica, y lo utilizaremos sólo en su carácter de denominación específica.

El calificativo "folklórico" se relaciona con su condición de expresión espontánea de la identidad de un grupo. Los demás elementos que integran este concepto han sido enumerados ya en la caracterización inicial del término que constituye nuestra hipótesis, y serán el eje de nuestro estudio:

- Fictividad, ficcionalidad y ficcionalización.

Para la delimitación de estos conceptos, nos apoyaremos fundamentalmente en el artículo de Reisz de Rivarola "Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria" (1979). En este trabajo, la autora define la esfera de lo fictivo como "una modificación de la modalidad de esencia del universo real", y a los procedimientos de ficcionalización como operaciones de duplicación de los tres componentes básicos del acto comunicativo: el emisor, el receptor y las "zonas de referencia"<sup>18/</sup>. De este modo, mientras que la fictividad es definida como la cualidad de lo fictivo, directamente referida a la esencia, la ficcionalidad es caracterizada como resultado de un proceso de desdoblamiento, con respecto al hecho comunicativo real.

En nuestra hipótesis, destacamos en especial la importancia del contexto como punto de partida de operaciones de vinculación analógica que dan lugar a procedimientos de duplicación ficcional. Postulamos asimismo que toda modificación de una modalidad de esencia posee un anclaje referencial directo en el contexto de producción, que constituye el eje al cual se remite toda transformación secundaria. En el curso del trabajo, intentaremos entonces validar esta afirmación hipotética, a través del análisis concreto de los mecanismos de construcción referencial de las versiones.

-Conceptos de "endogrupo" y "exogrupo".

Al abordar el problema del contexto de narración, resulta indispensable tener en cuenta los conceptos de "endogrupo" y "exogrupo". En efecto, el proceso de recolección de versiones da lugar a una situación enunciativa particular. En ella cobran especial relevancia, como veremos, estos dos conceptos. El acto de narración folklórica es, según aclaramos más arriba, un hecho vivo, caracterizado por la copresencia física del narrador y sus oyentes. Ambos comparten un mismo universo de competencias socioculturales e ideológicas. Este contexto común da lugar a la presencia frecuente de elipsis, implícitos y sobreentendidos en la articulación referencial del mensaje. Tal modalidad de construcción textual, que recurre a las elipsis y a los implícitos y sobreentendidos, convierte al relato folklórico en fenómeno de comunicación endogrupal. Es así como sólo los miembros de un mismo grupo, que comparten el mencionado universo de competencias, pueden efectuar adecuadamente el llenado, reconocimiento y decodificación de estos espacios textuales. En el proceso de recolección, se agrega a este circuito de interacción comunicativa un observador ajeno al grupo. Esta presencia exogrupal, representada por la persona del investigador o recolector, genera modificaciones en el hecho de comunicación recién descrito. La incidencia de estas dos categorías en la articulación discursiva del mensaje, fue señalada por Linda Dégh en sus estu-

dios sobre la leyenda<sup>19</sup> / . En la tarea de recolección, hemos podido advertir que ellas se reflejan también en el relato, con las diferencias que aclararemos en el análisis del corpus. Sólo efectuamos aquí este deslinde conceptual, y mencionamos las diferencias existentes entre las versiones recopiladas por algún colaborador perteneciente al grupo -un vecino o maestro, por ejemplo- y aquellas recogidas por nosotros. Entre estas últimas, notamos a su vez diferencias entre las recogidas con la técnica de grabación secreta y las de grabación directa, con los instrumentos de registro a la vista. Advertimos así, en estas últimas, la interpolación de cláusulas explicativas dirigidas al receptor (exogrupal), las cuales se orientan hacia el desarrollo extensional del contenido de los implícitos, al llenado de las elipsis con fragmentos aclaratorios y a la eliminación de los sobreentendidos mediante la mención explícita de determinados elementos contextuales, desconocidos por el observador. Tales diferencias se relacionan entonces con la modalidad de construcción del universo narrativo y no, como señala Dégh para el caso de la leyenda, con elementos endotéricos o exotéricos vinculados con la orientación de determinados mensajes hacia una categoría especial de destinatario. Ello nos permitirá observar, en el curso del trabajo, la existencia de esferas discursivas específicas, vinculadas con distintas modalidades de emisión y recepción del mensaje narrativo. Todas estas transformaciones en la organización textual y discursiva de los relatos, relacionadas con las categorías de "endogrupo" y "exogrupo", deben ser tenidas en cuenta entonces en su examen analítico.

- Metodología particular.

Uno de los aspectos fundamentales de este trabajo es la propuesta de un método. Intentamos en efecto articular una vía de aproximación al relato folklórico, que dé cuenta de los procesos de inserción del contexto en las distintas instancias de su articulación textual. Nuestro método de análisis se propone además destacar la

presencia del contexto como resorte fundamental en los procedimientos de ficcionalización del enunciado narrativo. De acuerdo con este objetivo, y apoyándonos en los fundamentos teóricos arriba mencionados, basaremos entonces nuestra metodología de análisis en las operaciones de duplicación de los tres elementos principales del acto enunciativo: el emisor, el receptor y las "zonas de referencia". Relacionaremos además estas operaciones de duplicación con el sistema de desdoblamiento generado por la introducción de variaciones contextuales en el espacio textual. Consideraremos así, en primer término, las estrategias de duplicación de la fuente emisora, que dan lugar al desdoblamiento de la voz del enunciador real en sujeto productor de un discurso ficcional. El punto de partida de ese desdoblamiento es, en efecto, el emisor de una situación comunicativa primaria. La instancia de ficcionalización consiste, entonces, en la transformación de este enunciador real, inmerso en una circunstancia espaciotemporal concreta, en fuente emisora de un sistema textual. Este sistema textual está regido por redes de relaciones autorreferenciales, que guardan una relativa autonomía con respecto al universo de referencia primario en el que se origina.

Procuraremos, pues, analizar precisamente el grado de vinculación entre el referente primario de la situación enunciativa, y el referente secundario del universo textual. Observaremos así, en primer lugar, las modificaciones en el sistema deíctico -tanto en el orden lingüístico como en el mímico-gestual- generadas por este desdoblamiento. Nos apoyaremos en este punto en las consideraciones expresadas por Mignolo en su artículo "Semantización de la ficción literaria" (1981), acerca de las transformaciones producidas en el sistema de deixis por los procedimientos de duplicación ficcional. Tendremos en cuenta también la conexión de estas transformaciones con los mecanismos de incorporación del ámbito espacial de enunciación, en el universo ficcional del enunciado. Analizaremos entonces las marcas textuales de los desdoblamientos de la organización deíctica.

tica, que remiten a la tensión dinámica entre texto y contexto. Consideraremos luego el empleo de subjetivemas y partículas modalizadoras, también en relación con las duplicaciones ficcionales de la fuente emisora. Observaremos así de qué modo dichos subjetivemas y modalizadores funcionan como marcas discursivas del desdoblamiento de un sujeto enunciador, que actúa a su vez como fuente productora de un discurso de ficción y como instancia de evaluación del enunciado producido. Tomaremos como apoyo teórico, en este caso, los estudios de Benveniste sobre el aparato formal de la enunciación<sup>20/</sup>, y algunos aspectos de la tipología propuesta por Kerbrat-Orecchioni en su análisis del circuito comunicativo<sup>21/</sup>.

Trabajaremos también la alternancia de planos, perspectivas y actitudes de locución reflejadas en el uso de formas verbales, vinculadas con los desdoblamientos de la fuente emisora. Relacionaremos tales alternancias con el procedimiento de saltos semánticos, considerado por Mukarovsky como principio compositivo fundamental de la obra folklórica. Nos basaremos para ello en los estudios de Weinrich acerca de los tiempos verbales. Distinguiremos así los tiempos del "comentario" o "discurso" de los de "la narración" o "relato", así como también las variaciones de cada una de estas categorías según sus posiciones relativas en el eje temporal, y según los procedimientos de puesta en relieve utilizados por los distintos narradores. Estudiaremos también el uso de enunciados referidos, como estrategias de dialogización vinculadas con el reemplazo de la voz subjetiva individual por la polifonía intersubjetiva de la voz comunitaria. Relacionaremos el empleo de tales estrategias con las ya mencionadas operaciones de desdoblamiento ficcional de la fuente emisora. Este análisis apuntará fundamentalmente a poner de manifiesto el carácter oral del hecho narrativo folklórico, como producto de un acto enunciativo concreto ocurrido en el "aquí" y el "ahora" de una circunstancia histórica particular. A partir de este eje, analizaremos los procedimien-

tos de desdoblamiento ficcional del enunciador primario, en una pluralidad de voces narrativas.

En cuanto a los procedimientos de ficcionalización del receptor, consideraremos fundamentalmente dos aspectos. El primero se refiere a la incorporación de los oyentes receptores del acto comunicativo primario, en el sistema secundario del mundo narrado. Destacaremos así la presencia de estrategias narrativas dirigidas a integrar al auditorio en el discurso textual, así como también la fuerza ilocucionaria y el valor perlocutorio de determinados segmentos, encaminados a asegurar la inserción de los oyentes en el espacio verbal del relato. Relacionaremos estas consideraciones con los procesos de duplicación ficcional de la fuente receptora. Observaremos así la tensión dinámica entre la orientación del discurso hacia el receptor plural del contexto real de enunciación, y su inclusión en el texto como narratarios internos que forman parte de una red de duplicaciones ficcionales.

Analizaremos luego las técnicas discursivas de construcción referencial. También en este punto, nuestra atención estará dirigida al examen de los procedimientos de inserción del contexto en la articulación del enunciado narrativo. Nos interesa sobre todo destacar la función del universo de referencia contextual como instancia de duplicación analógica, relacionada con los desdoblamientos ficcionales del referente textual. En primer término, estudiaremos los aspectos relacionados con la combinatoria secuencial. Como dijimos más arriba, Mukarovsky describe el procedimiento de combinación de los elementos de la obra folklórica como "adición paratáctica de núcleos sémiicos heterogéneos"<sup>22/</sup> Basándonos en esta descripción estructural examinaremos, en los distintos relatos, los procedimientos de articulación de unidades secuenciales que nos permitan observar los alcances y restricciones de dicha afirmación. Prestaremos especial atención a la intercalación de secuencias vinculadas con casos, sucedidos y leyen-

das locales, y a sus mecanismos de incorporación en el sistema textual. Consideraremos también la interpolación de cláusulas explicativas o argumentativas, como estrategias de cohesión intra e intersecuencial que establecen a su vez una conexión entre texto y contexto. Analizaremos en este punto las expansiones y reducciones secuenciales generadas por dicha incorporación, como así también las anacronías narrativas que dan lugar a un desdoblamiento entre el tiempo de la enunciación y el del enunciado. Estudiaremos entonces los mecanismos articuladores de adición, disyunción y yuxtaposición empleados para la inserción de estas unidades, y su valor cohesivo que contribuye al logro de la coherencia en el universo del relato. Señalaremos también la inclusión de miembros de la comunidad de origen de la narración, en la organización actancial. Observaremos de qué modo estas transformaciones en el conjunto de actantes contribuyen a la construcción de un referente ficcional, caracterizado por la duplicación analógica entre texto y contexto. Nos apoyaremos fundamentalmente, en esta fase de nuestro análisis, en los estudios de narratología de Bal (1985), para el nivel textual, y en los trabajos de Genette (1972), para el de la articulación discursiva. Aclararemos sin embargo aquí nuestras reservas con respecto a esta división de niveles, que será desarrollada con mayor amplitud en el desarrollo expositivo. Sólo advertimos en este punto que, según nuestro enfoque, toda articulación referencial de un texto narrativo tiene como partida un discurso verbal, que sirve de base para la organización del relato. De este modo, las técnicas y estrategias de discurso no se encuentran entonces en un nivel separado sino que, por el contrario, intervienen activamente en el proceso de conformación textual del enunciado.

En lo que respecta al "universo de actantes"<sup>23/</sup>, tomaremos esta denominación, acuñada por Greimas, sólo con un criterio instrumental. Dejamos a un lado por lo tanto la discusión del fundamento epistemológico de este modelo, que se caracteriza a veces por un rígido esquematismo de relaciones estructurales. Nuestro objetivo es, por el contrario, poner en evidencia el carácter de proceso dinámico de todo me-

canismo de construcción referencial, en el que posee una importancia decisiva el contexto. Tomaremos entonces esta terminología sólo en su estricta vinculación con nuestra hipótesis, sin que ello implique la aceptación de las bases teóricas que sustentan dicho modelo.

Analizaremos, por último, las técnicas retórico-estilísticas de inserción del contexto en el referente textual. Tendremos en cuenta asimismo, como dijimos más arriba, la estrecha interrelación de estas técnicas con los procedimientos de articulación de unidades narrativas. Examinaremos en primer lugar el empleo de alusiones a elementos del entorno enunciativo, como estrategias de anclaje referencial del mundo narrado en la circunstancia histórica de narración. Examinaremos luego el uso de comparaciones, como técnicas discursivas de conexión entre texto y contexto. Estudiaremos también la interpolación de unidades descriptivas, como recursos de incorporación del espacio físico de enunciación en la secuencia temporal del enunciado. Consideraremos entonces a tales interpolaciones como estrategias de inserción de la simultaneidad espacial en la sucesión de acciones del relato. Tendremos en cuenta además los procesos metonímicos de desplazamiento de significaciones vinculadas con la especificidad del contexto, hacia esferas semánticas diversas, en la misma secuencia discursiva. Consideraremos por otra parte el empleo de metáforas, como recursos de condensación emblemática de una pluralidad de significaciones relacionadas con una cosmovisión particular, en determinados segmentos de la cadena significativa. En el análisis de la articulación discursiva, pondremos de manifiesto además el valor de ciertas unidades, como tópicos o lugares argumentativos que se orientan a asegurar una eficaz recepción del mensaje. Tal eficacia reside en lograr la aceptación, por parte del auditorio, del universo de representaciones y valores propuesto en el relato. Analizaremos así, en las versiones, la presencia de ciertos recursos dirigidos a producir lo que Barthes denomina "un efecto de realidad"<sup>24</sup> / , que favorezca la adhe

sión del receptor al discurso narrado en términos de creencia. Esta creencia no está referida, como veremos, a la afirmación del carácter histórico de los su cesos, sino a la construcción de un verosímil textual en el que se re-crea, en un universo de ficción, el conjunto óntico, ontológico y deóntico. de los elemen tos que integran una cosmovisión determinada. Esta orientación argumentativa del relato folklórico, dirigida a sostener la validez de un universo cultural, convierte al mensaje narrativo en vehículo de expresión por excelencia de la identi dad grupal. Esta identidad no constituye, como ya dijimos, un todo homogéneo, si no que es el resultado de una tensión dinámica de elementos diversos.

Efectuaremos entonces, a continuación, el análisis de las versiones, según las pautas metodológicas arriba mencionadas. Tales pautas metodológicas apuntan a orientar nuestro estudio hacia la discusión del punto central de la tesis, que sostiene la incidencia decisiva del contexto en la construcción ficcional del enunciado narrativo, tanto en las instancias de emisión y recepción, como en la de articulación textual del referente.

---

## DESARROLLO

Esta sección del trabajo estará dedicada al análisis de nuestro corpus. A través de él, intentaremos validar las afirmaciones efectuadas en la parte introductoria con el carácter de hipótesis, con el objeto de sentar las bases para una metodología de análisis del relato folklórico, y de esbozar en nuestra conclusión una redefinición de este concepto.

### -Aproximación descriptiva al análisis del corpus.

#### -Pasos externos.

El corpus sobre el que trabajaremos consta en total de diez versiones, seleccionadas de una colección mayor de 186 relatos, reunidos en nuestro Corpus General de Narrativa Folklórica Riojana. Estas versiones fueron recopiladas en diferentes zonas rurales de la provincia de La Rioja, en el transcurso de seis viajes de investigación de campo, realizados entre 1985 y 1989.

Las pautas específicas de selección, transcripción, catalogación y clasificación de las versiones han sido detalladas en la correspondiente sección inicial del corpus. Sólo expondremos aquí, por lo tanto, los criterios generales que han servido de base para su fijación textual.

Las versiones seleccionadas incluyen en primer lugar relatos clasificados por los informantes como cuentos, y, en segundo término, otros clasificados como casos, sucedidos o historias. Agregaremos además el texto completo de una entrevista con el informante Marino Córdoba acerca de usos, costumbres y creencias locales, en la que se encuentran también fragmentos de narrativa personal. La elección de material narrativo de clasificación diversa se relaciona estrechamente con el objetivo central de nuestro trabajo. Efectivamente, a partir de nuestra caracterización del relato folklórico como texto plural, nos proponemos estudiar su apertura hacia otras formas narrativas y discursivas, en cuanto a su

procedimiento de composición, y hacia dominios temáticos vinculados con el un verso de ideas y creencias del grupo que lo genera; en cuanto a su contenido semántico.

Para la transcripción de las versiones, adoptamos una convención intermedia entre las pautas ortográficas usuales y la escritura fonética, con el objeto de mantener ciertos rasgos de oralidad en el texto, sin dificultar excesivamente su lectura.

Como criterio taxonómico para la catalogación y clasificación de las versiones, tuvimos en cuenta el ordenamiento propuesto en los índices universales de tipos y motivos, con las reservas que expresamos oportunamente, y consigna mos al mismo tiempo las variaciones vinculadas con la particularidad del contexto, en cada grupo de relatos.

Estas pautas y criterios han sido formulados con un objetivo fundamentalmente instrumental, adecuado a la discusión de nuestra hipótesis. Poseen por lo tanto el valor de una propuesta, que intenta sentar las bases para futuros tra bajos en los que se afinen con mayor precisión los métodos y técnicas de transcripción y registro.

#### - Criterios de fijación textual.

Para fijar los límites textuales de cada versión, tuvimos en cuenta, en primer lugar, las pautas convencionales de apertura y cierre. Prestamos atención así a las fórmulas iniciales y finales, del tipo "Había una vez...", "Y vivieron felices", etc. Tales fórmulas, que sitúan el relato en un "illo tempore" ubicado al margen del devenir histórico, alternan con otras cláusulas iniciales y finales, semejantes a las de la narrativa personal de experiencias individuales. Estas cláusulas contextualizan la narración en un ámbito que toma como eje la circunstancia enunciativa.

Aparecen con frecuencia, en nuestro corpus, frases como las siguientes, que funcionan como marcas de delimitación textual: "Qu' ér' en la cueva del Chá-

cho...", "...cuando vivía mi agueélo...", "...Qu' éhtu ha pasàdu ahí, 'n càsa de loh Aguírrre", etc. Como adelantamos más arriba, esta oscilación entre la ambientación imprecisa y la contextualización histórica es uno de los rasgos distintivos de la obra folklórica, caracterizada por la superposición de elementos heterogéneos.

En otras ocasiones, los límites iniciales y finales están dados por enunciados autorreflexivos sobre la instancia misma del discurso, que subrayan su carácter ficcional. Encontramos, por ejemplo, como fórmulas de apertura: "Dìh' el cuénto...", o "Éht' eh el cuénto de...". Y como fórmulas de cierre: "...Ehte cuénto si h' acabádu...", etc.

En el plano fónico, la separación del enunciado narrativo con respecto a la interacción coloquial de la que se desprende, está dada en la mayoría de las versiones, por una pausa espiratoria prolongada.

En el nivel mímico-gestual, se registran también, tanto en el narrador como en los oyentes, cambios posturales que reflejan al comienzo una actitud tensa, de mayor atención, que se distiende al final del relato.

Todas estas pautas nos han permitido delimitar los relatos como textos relativamente autónomos con respecto al cotexto coloquial precedente y siguiente. Tales límites no resultan, sin embargo, igualmente claros en todas las versiones. Es por ello por lo que, en otros trabajos<sup>25/</sup>, hemos propuesto otros métodos de fijación textual que nos permitieran estudiar las instancias de transición con respecto al coloquio que precede y sigue a cada relato.

De acuerdo con los objetivos específicos de nuestra hipótesis, hemos presentado en este Corpus una selección de versiones, para la cual este criterio de corte resulta especialmente adecuado. Aclaramos de todos modos que no se trata de un método de validez general, aplicable a todos los casos, sino de un conjunto de pautas que resulta operativo para el desarrollo particular de una hipótesis. En efecto, nos proponemos estudiar en este trabajo los procedimientos de inserción del contexto en el sistema de relaciones intratextuales de los

relatos. Prestaremos entonces especial atención a los mecanismos de duplicación ficcional, dentro de un espacio textual independiente del cotexto coloquial anterior y posterior. Las vinculaciones de este universo de ficción con dicho cotexto no serán consideradas entonces en este estudio, ya que su examen específico requeriría otros procedimientos de delimitación textual.

Tal como veremos en nuestro análisis, la validez de este método nos permitirá verificar la exactitud de las afirmaciones de Lotman acerca del valor modelizante de los conceptos de "fin" y "principio"<sup>26</sup>/. Efectivamente, este autor caracteriza el sistema textual como espacio regido por redes de duplicaciones autorreferenciales, demarcado por cláusulas precisas de apertura y cierre.

Dentro de estos límites textuales, analizaremos entonces la función del contexto como elemento productor de desdoblamientos ficcionales, en el proceso de construcción referencial de los relatos.

#### -Divisiones internas del corpus.

Un primer acercamiento al estudio de nuestro corpus nos ha llevado a efectuar su división en tres partes,

La primera comprende las seis primeras versiones; la segunda, las tres siguientes, y la última, el texto completo de la entrevista con el informante Marino Córdoba, acerca de creencias locales, en la que se refieren de modo detallado los distintos pasos del rito de la Salamanca.

Las pautas para esta división fueron establecidas de acuerdo con las características temáticas y compositivas del material.

Cada una de estas partes lleva por título, respectivamente, "El trato con el diablo", "El encuentro con la Muerte" y "La Salamanca y otras creencias".

El desarrollo analítico estará centrado, de acuerdo con los objetivos propuestos, en los dos primeros grupos. El tercero, correspondiente a la entrevista, funcionará como intertexto para su confrontación comparativa con los relatos. Tal confrontación comparativa nos permitirá verificar las conexiones de los textos

estudiados, con el contexto de ideas y creencias locales.

-Inventario de versiones.

El primer grupo, "El trato con el diablo", está compuesto por seis versiones, cuyos títulos e informantes enumeramos a continuación: "Cuando Pedr' Ordimán ha tènihu trátòh con el diaáblò", del informante José Nicasio Corso (69 años, nativo y residente en la localidad de Cochangasta, departamento Capital), "Loh trèh desèch del herréro", de Verónica del Carmen Castaño (16 años, nativa y residente en la localidad de La Maravilla, departamento Felipe Varela), "Èht' eh di un señór qui ha hèch' un trátò con el diaáblu", de Miguel Ángel Ruarte (14 años, nativo y residente en la localidad de Chepes, departamento Rosario Vera Peñalosa), "Qu' èht' eh ótro di una mujér que tènía híjoh, y al marído no li alcanzaba la pláata", de José Luis Barros (13 años, nativo y residente en la localidad de Patquía, departamento Independencia), "Una véh.../a/ la señòrita Juhtina con la tíia...leh ha salídu 'l diaáblu...cuandu han idu encerraár lah gallínah" de Gustavo Nicolás Chacoma (15 años, nativo y residente en la localidad de Sanagasta, departamento Capital) y "Un' aparicioón" del "Tata" Duarte (46 años, nativo y residente en la ciudad de La Rioja, departamento Capital).

El segundo grupo, "El encuentro con la Muerte", comprende los siguientes relatos: "Pedr' Ordimán y la Muerte" de Silvia Carrizo (15 años, nativa y residente en la localidad de Alto Carrizal, departamento Famatina), "Pedr' Ordimán y la Muerte", del informante Ítalo Herrera (14 años, nativo y residente en la localidad de Cuipán, departamento San Blas de los Sauces), y "De cuandu el diáblò si ha llevadu a un hómbrè qu' ehtudiaba la magia neégr", aquí, "n Upinaángo" de Rubén Antonio Ávila (15 años, nativo y residente en Udpinango, departamento Arauco).

El tercer grupo, "La Salamanca y otras creencias", está constituido únicamente por la entrevista con el informante Marino Córdoba, maestro ceramista y experto

conocedor del folklore de la región (54 años, nativo de la localidad de Agua Blanca, departamento Castro Barros, y residente en la localidad de La Rioja, departamento Capital). Ella incluye varios núcleos narrativos, que presentan rasgos análogos con los textos anteriores. Dichos núcleos se entremezclan con otros tópicos, relacionados con creencias y ritos del folklore riojano, de importancia fundamental para nuestro estudio de las relaciones entre texto y contexto.

#### -Características de los distintos grupos de versiones.

Estos tres grupos guardan entre sí ciertas similitudes. Encontramos así, en todos ellos, el contacto entre seres humanos y otros pertenecientes al ámbito de lo sobrenatural, ya sea de orden celestial o demoníaco. Entre ambas categorías de personajes, hallamos además la presencia de un pacto o contrato, mediante el cual se intenta asegurar la cooperación de estos seres sobrenaturales o neutralizar su influencia negativa sobre el héroe.

Con respecto a las características compositivas y estilísticas, las dos primeras versiones del grupo "El trato con el diablo" y la primera de "El encuentro con la Muerte", presentan una mayor trabazón en el esquema de articulación narrativa y un manejo más cuidado del estilo. La entrevista, por su parte, y de acuerdo con los caracteres propios de esta situación comunicativa, posee una especial fluidez en el cambio de tópicos y una mayor flexibilidad en su organización estructural, que favorece tanto la interpolación de núcleos narrativos, como la de otras cláusulas aclaratorias, descriptivas y evaluativas.

Los rasgos y características arriba enunciados servirán de base para un primer intento de clasificación del corpus. Aclaramos sin embargo que toda categorización taxonómica posee un alto grado de relatividad, vinculado con la permanente tensión entre la posición subjetiva del analista, y la del emisor del relato, en permanente conexión intersubjetiva con el auditorio.

Teniendo en cuenta esta inevitable distancia, que remite también a una confrontación de patrones de referencia cultural, trataremos de bosquejar una taxonomía que guarde la flexibilidad suficiente como para incorporar estas diferen-

cia: a los parámetros de clasificación de los relatos.

-Criterios taxonómicos.

-Clasificación universal.

Las características temáticas, compositivas y estilísticas de las nueve versiones mencionadas, responden en alguna medida a las de los "relatos maravillosos" y "relatos religiosos" de la tipología universal de Antti Aarne y Stith Thompson. Como veremos en el curso de nuestro análisis, esta división categorial de los índices no da cuenta con exactitud de la realidad narrativa registrada en nuestros viajes de campo. Por ello, intentaremos esbozar una metodología de trabajo que tenga en cuenta la relación dinámica entre las variaciones contextuales y los estereotipos de organización textual y discursiva, fijados por el uso tradicional.

Consideraremos brevemente, en primer término, las características atribuidas por los autores de los índices a los relatos maravillosos y religiosos, para discutir luego, en la fase siguiente de nuestro análisis, el grado de adecuación de las versiones a dicha categorización.

En uno de los primeros estudios sistemáticos sobre el relato folklórico, Stith Thompson (1946), define los cuentos maravillosos como "relatos de cierta extensión, que comprenden una sucesión combinada de motivos o episodios. La acción se desarrolla en un universo irreal, sin una localización precisa ni características definidas. En este universo irreal, los héroes matan adversarios, acceden a reinados y se casan con princesas (...)".

Más adelante, aclara el mismo autor que "en algunas ocasiones, estos relatos se vinculan con historias de santos...En el fluir de la tradición, tales historias presentan las mismas características que los cuentos maravillosos"<sup>27/</sup>.

Esta caracterización, basada en un criterio temático, incluye también algunas consideraciones sobre el procedimiento de composición de los relatos. El autor

define así al cuento maravilloso como una narración descontextualizada, construida a partir del encadenamiento episódico de unidades cuyo contenido semántico presenta, en términos de Reisz de Rivarola, "una modificación de la modalidad de esencia del universo real"<sup>28/</sup>. En la especie particular que nos ocupa, dicho contenido semántico se vincula en algunas ocasiones con la esfera de lo religioso. Personajes y acciones se relacionan de este modo con el conjunto de ideas y creencias que constituyen la ideología del grupo.

En el curso del trabajo, veremos hasta qué punto este universo de creencias gravita en el proceso de construcción de los relatos, y en qué medida entonces lo que Thompson caracteriza como narración descontextualizada, se transforma en expresión viva de la identidad cultural del narrador y su entorno.

Efectivamente, la categorización abstractiva de los índices universales propone un criterio de clasificación "a priori", que no llega a dar cuenta de la realidad narrativa concreta registrada en nuestros viajes de campo.

Propondremos entonces un método de análisis que nos permita examinar los procesos dinámicos de transformación de estos patrones estereotipados, de acuerdo con las características particulares del contexto de emisión y recepción.

De acuerdo con la clasificación universal, los relatos se inscriben, como ya dijimos, dentro de la categoría de "cuentos maravillosos", y poseen además algunos elementos que permiten catalogarlos también como "cuentos religiosos".\*

Esta categorización responde, según vimos, a un criterio fundamentalmente temático. Algunas de sus pautas se refieren sin embargo también a ciertos rasgos de composición y estilo. En efecto, los autores de los índices reconocen como característica compositiva de los relatos maravillosos la combinación de unidades narrativas en una secuencia episódica, y cierta complejidad en elaboración estilística.

---

\* La distinción terminológica entre "cuento" y "relato" ha sido aclarada ya en la Introducción de este trabajo. Sin embargo, a lo largo del desarrollo expositivo, podrá advertirse cierta sinonimia entre estos dos términos, que proviene únicamente de registrar las acepciones presentes en la bibliografía consultada.

En el análisis de las versiones, observaremos su grado de adecuación a esta tipología que establece un patrón modelizado universal para las distintas realidades particulares del hecho narrativo folklórico. \*

El núcleo temático común al primer grupo de versiones es la celebración de un pacto con el diablo, llevada a cabo por el héroe a cambio de la obtención de ciertos beneficios. Dicho núcleo guarda ciertas analogías con el tipo 330 A de la mencionada clasificación universal, titulado "The smith and the Devil", cuya descripción es la siguiente: "The Lord visits the smith, and grants him three wishes: a tree that causes people to stick to it, a bench with the same power, and a knapsack that forces persons into it.

Then, the smith makes a contract with the devil so that he is to belong to him after a certain time.

The devil is made to stick to the bench and the tree and, meantime, no one can die. Then, he is put into the knapsack and pounded on the anvil by the smith until he gives up his power over him.

When he dies, the smith is expelled from Hell and Heaven".<sup>30/</sup>

En el segundo grupo, el conflicto narrativo común a las tres versiones es el encuentro del protagonista con la Muerte, o con el mismo diablo. A diferencia del grupo anterior, el conflicto no se resuelve con el triunfo o beneficio del héroe; sino con su destrucción. Vence así el antagonista, y esta victoria da margen a distintas interpretaciones relacionadas con creencias en la influencia de las fuerzas demoníacas en las acciones humanas, presentadas en las diferentes versiones.

Dicho conflicto posee algunos rasgos comunes con el tipo universal titulado "Godfather Death", catalogado en el índice universal bajo el N°332. El contenido

---

\* Para una caracterización más detallada de las regularidades temáticas, compositivas y estilísticas de los relatos maravillosos, véase nuestro trabajo El cuento tradicional riojano. Estudio sincrónico y diacrónico, primera parte, capítulos 1: "Regularidades en la combinatoria secuencial de las versiones", y 3: "Estereotipos retórico-estilísticos".<sup>29/</sup>

temático de dicho tipo es: "Death at the feet of the sick man: Death is at first tricked, and then avenges herself by tricking the man"<sup>31/</sup>.

El tercer grupo, constituido por la entrevista, tiene como eje temático central la descripción del rito de la Salamanca.

Se relatan en ella las distintas instancias o "pasos" de este rito iniciático, que deben ser cumplidos para consumar la unión de un ser humano con el diablo. En esta relación, se intercalan también varios núcleos narrativos en los distintos tópicos, bajo la forma de casos, sucedidos o anécdotas que guardan cierta conexión analógica con dichos tópicos.

De acuerdo con los objetivos del trabajo, no trataremos aquí los problemas relativos a la clasificación del material de la entrevista, en la que se entremezclan elementos mitológicos y legendarios, con fragmentos de narrativa personal y de otras esferas discursivas. Como aclaramos anteriormente, esta entrevista será utilizada sólo como intertexto para su confrontación contrastiva con las versiones anteriores, y no como objeto específico de análisis. \*

#### - Categorizaciones particulares.

Para la clasificación de las versiones del corpus, hemos tenido en cuenta también las divisiones categoriales efectuadas por los mismos informantes. Respetamos así tanto los títulos como la denominación genérica dada por ellos a los relatos, con el objeto de presentar el material desde una perspectiva émica, que privilegie ante todo el enfoque de los mismos portadores del patrimonio folklórico.

---

\* Para un estudio sistemático de las conexiones del texto de la entrevista con otras versiones de narrativa folklórica riojana, véase nuestro trabajo titulado Estereotipo y variación en el relato folklórico riojano (1988), presentado como informe final de la Beca de Perfeccionamiento ante el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas<sup>32/</sup>

De acuerdo con este criterio, hemos reunido las seis primeras versiones en el grupo "El trato con el diablo", anteriormente descrito. En todas ellas, los informantes coincidieron en otorgar, a través del título, una importancia especial a este núcleo narrativo, que focaliza el eje de interés de los relatos.

Con respecto a su categorización genérica, las dos primeras versiones fueron clasificadas como "cuentos"; la tercera, como "caso"; la cuarta y quinta, como "sucesidos"; y la sexta y última, como "historia". En la sección siguiente, analizaremos con mayor amplitud los alcances e implicancias de estas distinciones clasificatorias. Sólo destacamos aquí que las dos primeras presentan una mayor similitud con respecto al tipo descrito en los índices universales. Esta similitud es sin embargo relativa, como veremos en el curso del trabajo.

Examinaremos entonces, con algún detenimiento, los alcances de dicha semejanza, a partir de la confrontación comparativa con las demás versiones del grupo.

Estudiaremos así las conexiones entre los relatos presentados como sucesos de ficción, y aquéllos narrados como casos sucedidos e historias de ocurrencia real. Ello nos permitirá aproximarnos al problema de los procedimientos de construcción de un mundo posible, a partir de la vinculación analógica con el contexto de referencia de la realidad histórica.

El segundo grupo está integrado, como ya dijimos, por tres versiones. De ellas, la primera y la tercera fueron clasificadas como "cuentos" y la segunda, como "sucesido". Aquí, los relatos que poseen una mayor semejanza con la descripción temática del índice universal son los dos últimos, mientras que el primero reúne elementos del tipo 330 A -correspondiente al grupo anterior- entremezclados con otros motivos heterogéneos, algunos de los cuales remiten al tipo dominante de este grupo.

Advertimos entonces, ya en una primera aproximación descriptiva, la relatividad de todo criterio clasificatorio basado en una modelización a priori de estereotipos narrativos. Efectivamente, en este caso, la proximidad a los índices no

coincide, como en el anterior con una clasificación genérica. Encontramos así en este grupo una combinación libre de unidades, que evidencia un proceso de transformación de los estereotipos, de acuerdo con las características específicas del contexto de producción.

Con respecto a la entrevista, hallamos en ella una aseveración enfática del valor de verdad de los conceptos en ella referidos. Tal afirmación nos servirá también para analizar la relación entre ficción e historia, y para observar la gravitación del universo de creencias, en la articulación del enunciado textual.

Como ya señalamos, ella será utilizada como intertexto, para su confrontación comparativa con las demás versiones. La clasificación de "entrevista" ha sido efectuada por nosotros, teniendo en cuenta la situación comunicativa sobre la base de un interrogatorio, planteado en su fase inicial. Aclaramos sin embargo que este comienzo dio paso luego a un desarrollo expositivo casi monológico del informante, interesado en explicar los distintos aspectos del rito de la Salamanca. Comprobamos así nuevamente el esquematismo de toda clasificación genérica, que no proporciona una descripción exacta de la realidad enunciativa concreta.

A lo largo del trabajo, trataremos entonces el problema de las interconexiones entre parámetros clasificatorios universales y particulares, como un aspecto más de las vinculaciones entre texto y contexto.

#### -La construcción textual del emisor.

El punto de partida del relato, al igual que el de todo otro enunciado, es el acto de emisión.

En la narración folklórica, este acto presenta rasgos particulares, relacionados con sus condiciones específicas de producción.

La circunstancia enunciativa consiste así en un hecho vivo, caracterizado por la copresencia física del narrador y su auditorio. Este narrador comparte enton

ces con sus oyentes el "aquí" y el "ahora" de una situación histórica, en la cual se desarrolla, entre ambos, en primer término, un acto de interacción primaria. Esta interacción primaria constituye el escalón de base para la construcción de un universo secundario, regido por leyes articulatorias propias, relativamente autónomas de dicho peldaño inicial. La construcción de este universo supone entonces un desdoblamiento del enunciador primero en voz narrativa segunda, generadora de un espacio textual. Tal desdoblamiento dará lugar a una tensión dialógica, que producirá transformaciones en las distintas instancias de organización del mensaje. En efecto, el acto de emisión, ligado por una parte al hecho de comunicación primaria, constituye además, como veremos en nuestro análisis, una instancia básica de construcción textual del enunciado narrativo.

Estudiaremos, entonces, los aspectos fundamentales del desdoblamiento textual del emisor, en relación con las operaciones de construcción ficcional de los relatos. Partiremos del examen de las marcas discursivas de dicho desdoblamiento, que ponen de manifiesto la tensión dialógica entre la interacción comunicativa del narrador y su auditorio, y la elaboración secundaria de un universo de ficción, regido por redes de relaciones autorreferenciales. Este análisis de las marcas discursivas constituirá así la vía de acceso indispensable para examinar la articulación referencial de los relatos, que efectuaremos en la última sección del trabajo. Nos dedicaremos aquí a considerar los desdoblamientos de la fuente emisora, para tratar en el capítulo siguiente aspectos relacionados con la duplicación textual del receptor. Estas consideraciones proporcionarán la base para abordar luego el problema de los procedimientos de construcción del referente narrativo, que constituye el eje de interés central de nuestro estudio.

Comenzaremos por el análisis de las fórmulas de apertura y cierre, en su carácter de estrategias demarcatorias del espacio textual, y nos ocuparemos seguidamente del contrapunto de actitudes locutivas, los procedimientos de deixis, del uso de partículas subjetivas y las operaciones de modalización, y del

empleo de la técnica de enunciados referidos para introducir la voz grupal en el universo del relato.

Todos estos elementos serán estudiados como recursos de desdoblamiento de un enunciador histórico, situado en una circunstancia espaciotemporal concreta, en voz narrativa textual, productora de un universo de ficción. Este enfoque nos permitirá observar entonces la incorporación del contexto en el espacio del relato, desde la perspectiva de la instancia de emisión.

#### -Procedimientos formulísticos de delimitación textual.

Como adelantamos anteriormente, los límites textuales del relato folklórico están muchas veces marcados por fórmulas convencionales de apertura y cierre. Tales fórmulas funcionan entonces como marco de fijación del universo narrativo. Este valor de enmarcado textual nos remite a los planteos de Lotman y Uspenskiĵ acerca de los sistemas modelizantes y de la función estructuradora del marco en el proceso de construcción textual, respectivamente. En su trabajo sobre los mecanismos de modelización<sup>33/</sup>, Lotman destaca precisamente el valor de los conceptos de "fin" y "principio" como dispositivos estereotipadores. Señala así que la presencia de estos límites constituye el rasgo distintivo de los sistemas modelizantes secundarios, a los que define como conjuntos de signos organizados a partir de un universo de referencia primario, en los que se propone un modelo de mundo propio de una configuración cultural determinada.

Es decir que la demarcación precisa del comienzo y final del texto es un recurso convencional que permite presentar el espacio así delimitado como universo relativamente autónomo, dentro del cual se gestan redes de relaciones propias, que permiten distinguirlo del cotexto anterior y siguiente. Esta autonomía no es sin embargo absoluta. En efecto, el proceso mismo de construcción del sistema secundario a partir de otro primario, que da por resultado a su vez un modelo en el que se plasma la particularidad de un universo cultural, pone de manifiesto su vinculación analógica con el contexto referencial de representaciones, ideas y creencias que integran una cosmovisión determinada. A lo lar

go del trabajo, examinaremos entonces los mecanismos de gestación de estas conexiones analógicas, con el objeto de desentrañar los procedimientos de inserción del contexto en el universo textual. El estudio de las fórmulas iniciales y finales nos resultará particularmente esclarecedor en este sentido, por tratarse de posiciones textuales relevantes, en las que se establecen las pautas fundamentales para la articulación del relato.

Por su parte, Uspenskiy y Lotman, en sus estudios sobre semiótica de la cultura<sup>34/</sup> trabajan el concepto de "marco", al que caracterizan como elemento delimitador y continente de una estructura verbal, que fija la extensión del espacio verbal en él contenido.

En el relato folklórico, las fórmulas de apertura y cierre cumplen precisamente esta función demarcatoria, que favorece la producción de relaciones autorreferenciales en el sistema textual así delimitado. El hecho de que las condiciones de referencia sean creadas por el texto mismo constituye, como veremos, una de las características fundamentales del discurso ficcional. El uso formulístico, en la medida en que favorece este mecanismo autorreferencial, funcionan entonces como estrategia de ficcionalización del enunciado narrativo.

Como acertadamente señala Lyotard, las fórmulas de apertura y cierre del relato tradicional pueden ser consideradas además como protocolos pragmáticos de enunciación narrativa<sup>35/</sup>. Efectivamente, existe un "modus dicendi" propio de la narración folklórica, fijado a lo largo del proceso diacrónico de transmisión oral, dentro del cual se inscribe toda nueva ocurrencia discursiva. Uno de los aspectos principales de este "modus dicendi" es justamente el uso formulístico, que legitima por sí mismo el relato, al situarlo dentro de una genealogía de enunciados.

Tal como veremos en nuestro análisis, estas fórmulas poseen además un ritmo o "numerus" propio, que facilita su retención mnemotécnica. Se trata así de patrones estabilizados de orden fónico, sintáctico y semántico, que marcan el

ingreso y egreso de un circuito particular de comunicación regido por pausas fijas de articulación discursiva. De este modo, la regularidad de la articulación fónica se corresponde con un esquema relativamente estable de organización sintáctica, que analizaremos seguidamente. En cuanto al contenido semántico, estas fórmulas proporcionan el marco ambiental de la acción relatada. Muchas de ellas ubican así al relato en un "illo tempore" indeterminado, en el cual se sitúan los personajes que desarrollarán el conflicto narrativo.

Estas características del uso formulístico podrían llevarnos a sostener la caracterización del relato folklórico como modelo de narración estereotipado, basado en la repetición de cánones fijos.

Sin embargo, como veremos en seguida, los esquemas formulísticos, descriptos a priori como estructuras absolutamente regulares, poseen elementos que dan lugar a la incorporación del contexto y permiten así su adecuación dinámica a las condiciones particulares de cada nuevo acto enunciativo.

Examinaremos entonces, en primer lugar, el comportamiento de las fórmulas como estrategias de enmarcado textual, relacionadas con los procedimientos de ficcionalización del discurso narrativo. Analizaremos luego su articulación rítmica, sintáctica y semántica, y su funcionamiento como protocolos pragmáticos de enunciación discursiva. Además, insistiremos en especial, en todos los casos, en su permeabilidad a la incorporación del contexto, como factor fundamental de actualización y transformación dinámica de los estereotipos narrativos.

Nos basaremos para ello en la confrontación contrastiva de versiones, con el objeto de destacar las interconexiones en el uso formulístico de los relatos clasificados como cuentos, casos o historias. Ello nos permitirá comprobar hasta qué punto la conciencia del carácter ficcional del enunciado produce modificaciones en su proceso de construcción. Intentaremos además observar si existe una diferencia fundamental de estrategias compositivas entre los distintos dominios clasificatorios o si, por el contrario, existe sólo una diferencia de grado, acompañada de una modalidad particular de expresión narrativa.

La fórmula de apertura de la primera versión de nuestro corpus "Cuando Pedr' Ordimán ha tenu trator con el diaáblo", es la siguiente: "Qu' ehte cuéntu eh de Pedr' Ordimán.

Qu' ìba San Vicénte, con San Pèdru y Manuel Jesuúh...

Qui ha teníu trator con el diaáblo, Pèdr' Ordimán..." 36/.

Encontramos en el comienzo de esta fórmula la marca de una operación reflexiva sobre la instancia misma del discurso, en el sintagma "ehte cuéntu". Dicho sintagma inscribe al relato que introduce, dentro de una tipología general de los discursos, como un enunciado de carácter ficcional, perteneciente a una especie particular del género narrativo. Esta fórmula revela la clara conciencia del enunciadore acerca de la fictividad del relato. Tal conciencia incidirá, como veremos, en el procedimiento de construcción textual de la versión comentada.

Esta fórmula sintetiza además el contenido semántico del relato, y focaliza su eje de interés en el motivo del trato con el diablo. Presenta además a sus actantes principales, el protagonista y sus "adyuvantes" 37/.

Con respecto a la estructura rítmica, podemos advertir, en el sintagma inicial, una distribución acentual binaria, que nos permite dividirlo en dos hemistiquios:

"Qu' ehte cuentu<sup>3</sup> ↑ /eh de Pedr' Ordimán" ↓<sup>1</sup> \*

En cada uno de ellos reconocemos la presencia de un acento de intensidad principal o primario, precedido de un acento secundario. Este paralelismo en la distribución articulatoria está acompañado por una diferencia en la composición tonal. En efecto, mientras que la entonación del primer hemistiquio es ascendente, con un predominio de agudos; en el segundo, advertimos un predominio de tonos graves, con una línea de entonación descendente.

---

\* Para la representación gráfica de los tonos, hemos adoptado los parámetros de especificación tonal de Stockwell, Bowen y Silva-Fuenzalida 38/. Estos autores diferencian tres variaciones tonales, mediante números arábigos 1, 2 y 3, que corresponden, respectivamente, a un tono bajo grave, uno medio, y otro alto o agudo.

El contrapunto tonal, unido al paralelismo en la distribución de acentos, otorga un ritmo especial al período. Tal preocupación por la articulación rítmica revela la presencia de un trabajo poético sobre la estructura misma del mensaje, que coincide con su presentación como relato ficcional. Comprobamos así la exactitud de nuestra afirmación anterior, acerca de la incidencia del reconocimiento del narrador de la índole fictiva del enunciado, en el proceso mismo de construcción textual. Podríamos concluir entonces, a partir de aquí, que la conciencia del carácter ficcional del enunciado favorece en alguna medida el ejercicio de este trabajo poético en el proceso de articulación del mensaje narrativo.

En la versión siguiente del mismo grupo, correspondiente a la informante Verónica del Carmen Castaño, la fórmula de apertura mantiene la indeterminación espaciotemporal enunciada por Stith Thompson y por Roger Pinón como característica fundamental del relato folklórico. La marca discursiva de esta indeterminación es la acumulación del indefinido "un", en su forma masculina y femenina, como podemos advertir en la siguiente cita: "Una véh, iban Jesúh y San Pèdro por el múnido...y han ìdu a un lugár dond' eran tòdoh poóbreh..." 39/.

Dicha acumulación anula, en efecto la posibilidad de localización concreta, y ubica por ende la acción narrativa en una atmósfera imprecisa que remite al "illo tempore" propio del estereotipo tradicional. Tal ajuste al estereotipo tradicional coincide, al igual que en la versión anterior, con su clasificación como "cuento" efectuada por la informante. Esta coincidencia podría atribuirse, en ambos casos, a una voluntad de legitimar su enunciado mediante la remisión al patrón discursivo propio de la ficción narrativa tradicional, establecido como modelo aceptable a lo largo de sucesivos actos de transmisión oral.

La versión del informante Miguel Angel Ruarte, clasificada como "caso", presenta, al igual que la de José N. Corso, anteriormente analizada, una tematización inicial que focaliza el interés del receptor hacia el "point" del relato, el tra-

to con el diablo: "Qu' èht' eh di un señor qui ha hèch' un tràto con el diaáblu...Qu' éra tambien por ahí, en San Juaàn, créó..." <sup>40/</sup>.

Notamos además, en esta fórmula, la presencia de un mecanismo de deixis manifiesto en el empleo del demostrativo adverbial "ahí", reforzado por la mención de un ámbito espacial concreto, incluida en un sintagma apositivo: "en San Juaán". Este mecanismo da lugar a un anclaje referencial de la acción narrada en el espacio temporal de narración. Ello produce un "efecto de realidad" que otorga mayor verosimilitud al relato. Esta localización precisa de coordenadas espaciotemporales, presente en la fórmula inicial de la versión, guarda una clara analogía con las cláusulas de apertura de la narrativa personal, cuyo comienzo corresponde precisamente, tal como señalan Labov y Waletzky <sup>41/</sup>, a la orientación en un lugar y en un tiempo que toman como eje la instancia enunciativa. Esta analogía con la narrativa personal de hechos ocurridos en una circunstancia histórica concreta, refuerza el ya mencionado "efecto de realidad" del relato.

La referencia deíctica concreta está atenuada sin embargo por un operador de modalidad dubitativa, "créó". Dicho operador suspende el grado de compromiso del enunciador individual en primera persona, con respecto al discurso enunciado. Dégh y Vázsonyi, en su estudio sobre la leyenda, analizan precisamente el empleo de estas partículas modalizadoras, como estrategias de distanciamiento del narrador con respecto al valor de verdad de su discurso. <sup>42/</sup> En una sección posterior, dedicada al estudio específico de las modalizaciones, consideraremos con mayor detenimiento este problema, aquí esbozado. Sólo nos interesa destacar ahora el juego dinámico entre el anclaje referencial concreto, que produce el mencionado efecto de realidad, y el distanciamiento subjetivo del narrador con respecto a dicho efecto generado por el mecanismo de deixis.

Hasta el momento, en este punto de nuestro análisis, la localización espaciotemporal concreta parece coincidir con la presentación del relato como "caso" o acon

tecimiento de ocurrencia real protagonizado por un miembro de existencia comprobable en la comunidad a la que pertenece el narrador. La función de las fórmulas sería entonces la de proporcionar esta ubicación de la acción narrativa, para presentar los sucesos narrados desde una perspectiva histórica.

En la versión del informante José Luis Barros, la fórmula de apertura corresponde también a una operación de tematización, análoga a las señaladas en las versiones anteriores: "Qu' èht' eh òtro di una mujér que tenià hijoh y al marído no li alcanzaba la plaáta". En efecto, esta fórmula que le sirve de título alude a la motivación central para celebrar el pacto con el diablo, que es la necesidad de dinero. Como veremos más adelante, tal necesidad constituye el "point" del relato, en el que se centra el conflicto narrativo y su posterior desenlace.

Reconocemos además en esta fórmula una remisión anafórica al cotexto anterior de discurso, dada por el uso del pronombre "otro". El llenado semántico del pronombre, consiste efectivamente en una referencia cotextual. Ella corresponde al eje temático del relato anterior del mismo informante, en el que se narra el conflicto desencadenado por la aparición nocturna de un ánima en pena, presenciada por un matrimonio de escasos recursos y con muchos hijos. El nexo de cohesión entre ambos relatos, establecido mediante esta referencia anafórica, está dado entonces por la presencia de una categoría de actantes de características similares. La articulación semántica presente en la fórmula inicial pone de manifiesto la génesis del relato a partir de operaciones de vinculación anafórica con elementos cotextuales o contextuales, que funcionan como núcleos germinales del universo narrativo.

La fórmula inicial de la versión del informante Chacoma presenta también una tematización del relato, como advertimos en la siguiente cita: "Una véh.../a/ la señorita Juhtina con la tiía...leh ha salídu 'l diaáblu...cuandu han ìdu encerrár lah gallínah... 43/.

El comienzo de esta versión posee una característica singular, que la distingue

de las anteriores. Ella consiste en la reduplicación de la fórmula inicial, mediante una cláusula que proporciona al relato una apertura doble: "Y dice también qui una vèh si han ídu la señorita Juhina con la tía, si han idu encerrá lah gallínah, a l' oración cerraáda"

Ambas fórmulas están separadas por una pausa larga, que consiste en un intervalo espiratorio entre dos emisiones sucesivas. La primera abre el relato con la forma "Una vèh", que remite a un "illo tempore" indeterminado en el cual describe toda referencia temporal concreta. Presenta inmediatamente a los actantes y al conflicto central, que consiste en la aparición del diablo, ocurrida de improviso en un ámbito cotidiano. La irrupción de lo sobrenatural en la dimensión de lo cotidiano constituye un aspecto particular del procedimiento general de superposición de elementos heterogéneos, característico de la obra folklórica. Ella provoca en el receptor un efecto de sorpresa, al presentar el mismo universo cotidiano desde una perspectiva diferente, relacionada con otro dominio de significaciones. De este modo, el hecho de encerrar las gallinas, que es una de las tareas habituales de la vida rural, se relaciona directamente con el universo de lo demoníaco, ya desde la fórmula inicial. Esta asociación, presente en el encabezamiento formulístico, expresada de manera casi epigramática, puede conectarse con la serie de relatos breves referidos a la aparición del diablo bajo la forma de una gallina negra acompañada de siete pollitos. Tales relatos, recogidos por nosotros en distintas versiones, en áreas rurales de la misma zona, presentan la misma estructura breve y concentrada de una fórmula. Ello nos permite considerar la posibilidad de existencia de una matriz narrativa de carácter esquemático, relacionada con el universo de creencias del contexto, que funciona como pre-texto de base para una pluralidad de actualizaciones textuales y discursivas. Notamos así entonces, ya desde la fórmula inicial, la tensión entre la ubicación del relato en un universo descontextualizado, dada por el "Una vèh", y el anclaje referencial concreto en el contexto de costumbres, ideas y creen-

cias locales, producido por la alusión a la súbita aparición del diablo, en medio de la faena diaria de encerrar las gallinas.

El universo cultural de las costumbres locales está presente también en la fórmula siguiente. En ella, se introduce una referencia temporal concreta "a l' oración cerraáda", que alude al uso de rezar oraciones a la hora del anochecer, vigente en esa comunidad. Notamos en esta referencia la contraposición implícita entre lo celestial y lo demoníaco, introducida por la presencia del demonio en una hora dedicada a la oración. Tal contraposición remite nuevamente al procedimiento general de oposiciones y saltos semánticos, característico de la obra folklórica. El nexo de cohesión de esta fórmula con el cotexto anterior es el uso de la forma declarativa "Y díce", que presenta a su vez el discurso siguiente como un enunciado referido atribuido a una voz plural de la que el narrador se asume como intérprete.

Esta introducción de la voz comunitaria funciona de tal modo como recurso de legitimación inicial del discurso, asegurada por el consenso grupal. El relato aparece entonces como expresión testimonial de la palabra del grupo, que autoriza y convalida el discurso individual del narrador.

En la sección dedicada a los enunciados referidos, analizaremos con mayor detenimiento este problema de la pluralización dialógica del emisor. En esta instancia del trabajo, nos interesa destacar su valor de estrategia de cohesión discursiva, mediante la cual se enlaza un nuevo segmento de discurso con el cotexto anterior, correspondiente a la fórmula inicial.

La cláusula "Y díce" funciona aquí en efecto como elemento de intensificación enfática de la legitimidad del enunciado presentado anteriormente ya en la fórmula primera. La introducción duplicada acentúa en este caso el valor testimonial del discurso, a través de la reiteración de ciertos tópicos fundamentales. Tales tópicos se vinculan con la contextualización de la acción narrativa en un

ámbito cotidiano, en el cual lo sobrenatural demoníaco se presenta como una dimensión que rompe sorpresivamente con la rutina consuetudinaria. Se trata, como ya dijimos, de una tematización inicial del relato, dirigida a centrar la atención del receptor en este eje de interés.

En síntesis, la función textual y discursiva de esta fórmula, presente en el caso comentado como una cláusula inicial duplicada, consiste en contextualizar y focalizar el conflicto narrativo, y en legitimarlo a través de la remisión a actos enunciativos anteriores, que garantizan su autenticidad testimonial. Tal presentación se caracteriza por su concisión epigramática, la cual constituye a su vez un recurso mnemotécnico que facilita a la vez la emisión y la eficaz recepción del mensaje.

Vimos así que esta fórmula concentra los elementos nucleares de la matriz narrativa, relacionada tanto con creencias locales como con un estereotipo universal. Su expresión formulística favorece de este modo la retención en la memoria, que permite al narrador organizar su relato, y contribuye al mismo tiempo a que sus oyentes lo recuerden y a que lo retransmitan eventualmente en actos enunciativos posteriores.

En la versión del "Tata" Duarte, la fórmula de comienzo se inicia con una referencia temporal, seguida de una alusión a los actantes del relato: "En la noche, con el chango Hetor Moreno... 'n chango muy corajuúdo, noh ìbamoh a vér, nohoótroh...<sup>44/</sup>". Notamos en esta fórmula un uso particular del pretérito imperfecto, con el valor aspectual de lo que Weinrich denomina "el segundo plano narrativo". Efectivamente, este uso temporal imperfectivo otorga al discurso un carácter desrealizante, que desdibuja los límites temporales precisos de la acción narrada. En esta fórmula, se agrega a ello un matiz de iteración, que destaca la reiteración sistemática del hecho referido en un momento difuso. Tal difusión presente en el marco formulístico inicial contrastará con la ubicación precisa de la acción del resto del relato. En nuestro estudio del contrapunto de

actitudes locutivas, analizaremos el contraste entre la imprecisión inicial provocada por el uso del imperfecto, y el corte puntual dado por el uso del presente histórico, en el segmento siguiente. Sólo nos interesa destacar aquí el valor del uso del imperfecto, como recurso de enmarcado textual. Éste dará lugar además a un juego de planos narrativos, mediante el cual se logrará un efecto de perspectiva que permitirá la puesta en relieve de ciertos núcleos. Este juego de puesta en relieve de determinados núcleos otorga al relato una mayor profundidad estructural.

Advertimos también en la fórmula el uso del pronombre personal de la primera plural, que incluye al narrador del relato. Este uso remite a la técnica de focalización narrativa, que corresponde en este caso a un narrador testigo que presencia el desarrollo de los acontecimientos que relata \*. Dicho narrador testigo presenta en la misma fórmula al protagonista de los hechos. Para tal presentación, el narrador recurre a una nominalización precisa, que lo designa como un ser de existencia real comprobable en la comunidad en la que se origina el relato. Ello produce un "efecto de realidad", que subraya ya desde el comienzo su carácter verosímil. Además, se agrega a esta nominalización una cualificación evaluativa del personaje como "chàngo muy corajuúdo". Tal cualificación, unida a la carga afectiva presente en el lexema "chàngo" como significado de connotación, revela desde un principio la óptica subjetiva a partir de la cual se presenta el relato. Efectivamente, el interés fundamental del narrador es proporcionar una visión particular de los acontecimientos que narra, y proponerla como modelo de interpretación válida, que legitima el conjunto de pautas de su universo cultural. Es por ello que acumula, ya desde la fórmula inicial, recursos para la afirmación de la historicidad del relato, que están en

---

\* Utilizamos el término "narrador testigo" en su acepción primaria, relacionada con una actitud presencial de los acontecimientos narrados. No tomamos en cuenta las distinciones particulares efectuadas al respecto por la teoría literaria, en las que se asocia este punto de vista narrativo con una prescindencia de conocimiento de la conciencia de los demás personajes del relato.

consonancia con su clasificación como "historia". De este modo, la aparición misteriosa que constituye el "point" de la narración, aparece confirmada por la voz testimonial del narrador y por la mención de personajes de existencia comprobable.

La construcción de esta fórmula apunta, en síntesis, a destacar su carácter histórico y predisponer así a los oyentes hacia la aceptación de la interpretación subjetiva de los hechos, dada por el narrador testigo.

El estudio de las fórmulas de apertura en este grupo de versiones nos ha permitido advertir, en muchas de ellas, la presencia de operaciones reflexivas sobre la instancia misma del discurso, que ponen de manifiesto la conciencia del narrador acerca del carácter ficcional del enunciado. En algunas, hay un trabajo poético sobre la estructura rítmica del período, que favorece su retención mnemotécnica. Es frecuente también hallar en estas fórmulas una focalización temática hacia el eje de interés central del relato, así como también una presentación de sus actantes principales, y aun una síntesis del conflicto narrativo. Todo ello llega a veces a configurar una matriz textual de carácter esquemático, que funciona como elemento germinal del relato y a su vez como pre-texto para reelaboraciones futuras. En algunas versiones, se explicita ya en la fórmula inicial el punto de vista desde el cual el narrador presenta su relato. Esto ocurre en general cuando dicho narrador adopta una postura de compromiso subjetivo con respecto a su enunciado. Se trata en este caso de sostener la validez de una interpretación determinada de los sucesos narrados, mediante la aseveración enfática de la legitimidad del discurso.

Un recurso de legitimación es también la remisión a la autoridad testimonial de la voz comunitaria, o de la misma tradición discursiva oral. Aparece de este modo la forma "Dice" o "Dicen" en el comienzo del relato, que enlaza el enunciadador actual con una serie de ocurrencias enunciativas anteriores, con las cuales se establece a veces una relación de filiación. En otras oportunidades, esta

cláusula introductoria que presenta al relato como discurso referido cuya autoría se atribuye a la polifonía comunitaria, o aun a una voz narrativa intratextual \*, funciona también como nexo de cohesión con el cotexto precedente.

En algunas versiones, la fórmula de apertura corresponde a una ubicación espaciotemporal concreta, análoga a las cláusulas de orientación de la narrativa personal, analizadas por Labov y Waletzky. Esta orientación se halla en una tensión dinámica con la remisión a un "illo tempore" absolutamente descontextualizado, situado al margen de todo devenir temporal.

La coexistencia de estas dos modalidades de articulación narrativa, aun en una misma versión, se explica en virtud del principio de adición de elementos heterogéneos característico de la obra folklórica.

Esta presencia del contexto, ya desde la fórmula inicial, da lugar a modificaciones en la articulación referencial del enunciado, que analizaremos en el curso del trabajo. Sólo destacamos aquí la incorporación de dicho contexto desde la instancia primera de construcción textual de las versiones. Ello ocurre tanto en los relatos clasificados como "cuentos", como en aquéllos presentados como "casos", "sucesos" e "historias". Tal contexto se refiere tanto al ámbito físico, como al ámbito cultural de las ideas y creencias del narrador y de su grupo de pertenencia. Esta inclusión del contexto, lograda a veces mediante mecanismos de deixis que remiten al eje de referencia del ámbito enunciativo, y otras, mediante técnicas de alusión y mención, produce el ya mencionado "efecto de realidad" que otorga mayor verosimilitud a los relatos. La función fundamental de las fórmulas de apertura es, como ya dijimos, proporcionar un marco de delimitación del espacio verbal de los relatos. Esta demarcación textual constituye, según vimos, una técnica de ficcionalización del enunciado, que fija los límites dentro de los cuales se produce la construcción de un universo de discurso relativamente autónomo,

---

\* Esta voz narrativa intratextual corresponde a sintagmas tales como "Dice el cuento", en los cuales el narrador llega a asociarse con el discurso mismo que se autorrefiere. De este modo, "el cuento" de por sí se transforma en una voz narrativa surgida en el seno mismo del texto narrado.

regido por leyes propias de construcción referencial. Este universo independiente duplica en cierto sentido el referente real, con el cual mantiene fluidas conexiones analógicas. Más aún, este contexto de referencia funciona en sí mismo como instancia duplicante, que ficcionaliza el enunciado narrativo. Hemos visto así, en el estudio de las fórmulas iniciales, que el entorno enunciativo es introducido en ellas con el objeto de generar desdoblamientos referenciales en el propio seno del relato. De este modo, la mención de elementos contextuales genera una tensión dinámica productora de transformaciones en la estructura textual de las versiones, que ponen de manifiesto su carácter ficcional. El uso de las fórmulas marca entonces el ingreso en este circuito de comunicación segundo, surgido de la duplicación analógica de la situación enunciativa primaria entre el narrador y sus oyentes.

Con respecto a las fórmulas de cierre, la de la versión de José N. Corso se ajusta al estereotipo de finalización del relato folklórico, fijado en el proceso de transmisión oral; "...Y Peèdru si ha quedáu... 'n la carpinteri' allà, y diàl, yó m' hi veniu par' acá..."<sup>45</sup> Esta misma fórmula se repite así, con ligeras variantes, en gran cantidad de versiones de los más diversos tipos narrativos. Como veremos en una sección siguiente de nuestro trabajo, dedicada específicamente al estudio de este problema<sup>46/</sup>, el empleo de deícticos espaciales, temporales y aun de las formas de persona, en estas fórmulas estereotipadas, da lugar a su recontextualización, de acuerdo con las características del contexto de discurso. Es así como la "significación ocasional"<sup>47/</sup> de los deícticos es llenada, en cada nueva versión, con contenidos semánticos relacionados con la situación particular de enunciación de cada relato \*.

---

\* Este problema del uso de deícticos en el uso formulístico ha sido tratado por la lic. E. C. Ruiz, en su trabajo "Historia y discurso en las fórmulas de apertura y cierre del cuento maravilloso tradicional cuyano" (1989). En él, la autora considera a los deícticos presentes en estas fórmulas como indicios del pasaje del plano de la "historia" -en el que, supuestamente, se desarrolla el resto del relato-

Estos estereotipos formulísticos en los que se acumulan las marcas deícticas de persona (yo) y de lugar (allá/acá) funcionan entonces como propuestas textuales para su actualización dinámica en cada nuevo hecho enunciativo. En ellos, se establece claramente la distancia enunciativa del narrador con respecto a los personajes, reforzada por el contrapunto espacial "Peèdru...allá / yó...acá". La mención del protagonista en esta cláusula final actúa entonces como nexo de cohesión discursiva con el cotexto anterior, y a la vez como cierre del espacio textual.

El estereotipo formulístico funciona así como marco de delimitación convencional del universo narrativo, en cuyo seno se gestan desdoblamientos autorreferenciales propios del discurso ficcional. Los mecanismos de deixis introducen así una conexión final entre texto y contexto, que intenta destacar el vínculo permanente entre ambas instancias, presente a lo largo de todo el recorrido narrativo.

En la versión de Verónica del Carmen Castaño, la fórmula de cierre marca la con

---

\*///a) del "discurso".

Esta escisión de planos resulta altamente confusa, sobre todo si tenemos en cuenta la permanente presencia de tales marcas enunciativas en la totalidad de los relatos, y no sólo en las fórmulas iniciales y finales. Efectivamente, la articulación textual de los relatos se realiza a través del discurso, sin que exista un corte abrupto entre ambas instancias. Creemos entonces que la confusión proviene de considerar lo que en Todorov es una mera división metodológica de dos niveles de análisis de un mismo problema, como una separación absoluta de categorías diferentes. Nuestro enfoque del problema difiere radicalmente de esta interpretación, en la medida en que plantea precisamente la posibilidad de acceder al proceso de construcción textual del relato, a partir del análisis discursivo del enunciado.

---

clusión lógica del relato, dada por la restauración del orden que había sido alterado en la secuencia inicial: "...Y entónceh, lo' diáblo' si han ídu, y èl vivió tòda la vída jooven y con plaáta..."<sup>48/</sup>. Este cierre se ajusta al estereotipo compositivo descrito en el esquema estructural de Greimas. Como se sabe, Greimas plantea un modelo de organización narrativa según el cual todo relato presenta una situación de alienación inicial que desencadena el conflicto narrativo, producido por la transformación negativa de una serie final de "orden" o "armonía". El contenido semántico de esta fórmula de cierre remite a la instancia de "armonía", en la cual se resuelve favorablemente la situación de peligro del héroe con la retirada del antagonista, representado en este caso por los diablos, y con la obtención del objeto del deseo -dinero y juventud-

El uso de esta fórmula final tiene por efecto el enmarcado textual del relato en un patrón compositivo fijo, tipificado a lo largo del proceso de transmisión oral. Como veremos en el curso de nuestro análisis, este ajuste a un modelo canónico de organización narrativa no es sin embargo absoluto. Por el contrario, en virtud del principio de adición de elementos heterogéneos propio del procedimiento de composición folklórica, dicho modelo estereotipado funciona como pretexto para su actualización y transformación dinámica, de acuerdo con las características particulares del contexto enunciativo.

En la versión del informante Miguel Ángel Ruarte, el cierre definitivo corresponde a una proyección de la acción narrada hacia el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia de narración: "Que dícen tambiên que por aquí, el diáblu si aparèce por lah noóchieh, y que sabe llèvar geénte...que se yàn con éel...y dèhpuéh, no glèlven maáh..."<sup>49/</sup>. El fragmento precedente, que da fin al relato, no pertenece a la voz del narrador inicial sino a la de otra informante, Andrea Pizarro, y está precedido a su vez por una intervención dialógica de otro miembro del auditorio, Sergio Agllero: "-i...que yó tambiên lu hí oiídu...que dícen que ha

s'ídu 'l diáblu, el que l' ha lleváu..." 50/.

Ambas intervenciones preceden a su vez a la voz del narrador, que concluye su relato de la siguiente manera: "Y que dícen que se l' ha llevadu el diáblu, a la hifja, pero nadie saábe..." 51/.

Esta cláusula correspondiente a la voz del narrador general, constituye un intento de interpretación evaluativa de los hechos narrados. Su interpretación no es sin embargo unívoca, sino que establece una clara suspensión de la creencia con respecto a la significación última del suceso, que se traduce en un distanciamiento del narrador con respecto a la voz polifónica de la comunidad, representada por el declarativo "dícen". Éste subraya así la diferencia entre el decir y el saber, que remite a su vez a la distinción entre realidad y palabra. Tal distinción está remarcada por el contrapunto temporal entre el pretérito perfecto ("l' ha llevadu"), propio de la actitud "de narración" - en términos de Weinrich - y el presente del comentario o discurso ("sabe"). Tal distinción alude al proceso mismo de construcción discursiva, que consiste en una lectura particular, subjetiva o intersubjetiva, del universo extralingüístico.

Como vimos anteriormente, sigue a este cierre del narrador general una intervención del informante Sergio Agüero, que testimonia la autenticidad del discurso precedente mediante una nueva alusión a la polifonía oral comunitaria: "...que yó también lu hioifdu...que dícen qui ha s'ídu 'l diáblu...". Notamos aquí además el uso de la primera persona pronominal, que enfatiza el compromiso subjetivo de este nuevo enunciador con respecto al enunciado. Cabe destacar que lo que se intenta legitimar aquí no es la veracidad de la interpretación comunitaria, si no la existencia histórica de esta voz plural, capaz de producir discursos dignos de ser escuchados. La función de estas alusiones a la coralidad grupal reside así, precisamente, en otorgar un status enunciativo a esta voz anónima.

Sigue a la intervención de Agüero, según señalamos, la de la informante Pizarro. Esta nueva voz discursiva conecta la acción narrada con el presente de narración,

a través de la alusión a la creencia local' en la desaparición de seres humanos, provocada por el demonio. Tal conexión otorga al relato una perspectiva generalizante, que permite asociarlo con la cosmovisión del grupo en el que se produce el relato. La marca discursiva de esta dimensión generalizante está dada por el uso del presente, con un matiz genérico que otorga precisamente un efecto de amplitud al enunciado. Esta cláusula final funciona de tal modo como elemento de enlace con el contexto enunciativo, tanto en el orden espaciotemporal, como en el más amplio de las ideas y creencias del grupo en el que se genera la narración.

Esta vinculación estrecha con un universo de creencias está en consonancia con la clasificación del relato como "caso", efectuada por el mismo narrador. Cabe recordar aquí las consideraciones de Dégh y Vázsonyi acerca de la función de la creencia, tratada por estos autores en relación con el discurso legendario<sup>52/</sup>. Ellos advierten que dicha creencia adquiere la dimensión de un problema, con sus respectivas reservas y distanciamientos, y no de una afirmación veritativa acerca de la validez absoluta del contenido semántico del enunciado. Lo mismo ocurre aquí, donde lo que se afirma y testimonia es la legitimidad del plano del decir o el hecho mismo de enunciación, y no el valor de verdad de lo dicho en el relato. Este cierre formulístico corresponde efectivamente a la esfera del decir, donde lo que se subraya es la vigencia del contrapunto coral de voces y perspectivas. Tal proyección sobre el decir vincula directamente el texto enunciado con la instancia puntual de enunciación.

En la versión del informante José Luis Barros, encontramos en la fórmula final una remisión a otro acto enunciativo del mismo discurso, efectuado por el padre del narrador actual: "Que mi ha contáu mi papá, qu' èl lu ha sabíu hace mucho tieém pu, a eésu"<sup>53/</sup>. Esta fórmula establece entonces una relación de filiación discursiva, que otorga autoridad al enunciado a través de su vinculación con otro ocurrido en una instancia temporal anterior. Merece destacarse aquí la referencia a la distancia cronológica entre enunciados, presente en el sintagma "hace mucho tieémpu"<sup>54/</sup>.

Dicha referencia apunta a destacar una de las características fundamentales del hecho comunicativo folklórico, que es su perduración a lo largo del eje temporal. En ese caso, tal perduración se asocia con los distintos ciclos vitales de un mismo grupo primario, con relación a los cuales se establece un nexo entre dos generaciones sucesivas. Esta referencia reviste una importancia fundamental para nuestro estudio, ya que nos permite verificar la incidencia decisiva del factor diacrónico en el proceso de construcción de las versiones. Cabe señalar que la diacronía no se vincula con una temporalidad abstracta, sino con el desarrollo histórico concreto de una comunidad determinada. Tal dimensión histórica remite de este modo a la ubicación del hecho narrativo en su contexto, lo cual valida nuestra hipótesis acerca de la gravitación del entorno enunciativo en la articulación del universo textual. Esta observación nos servirá entonces para sostener uno de los puntos fundamentales de nuestra caracterización del relato folklórico como hecho comunicativo que re-crea y actualiza en un "aquí" y un "ahora", una matriz textual y discursiva estabilizada en el transcurso del devenir temporal.

Al igual que en la versión anterior, sigue a la fórmula final la intervención de un miembro del auditorio, que toma la palabra para convalidar el discurso anterior a través de una aseveración enfática: "Si, dicen que por ahí... ..cèrc' el bañáu, que de nóche sal' 'el diaáblu, y ehpaánt'..."<sup>55/</sup>. El uso del adverbio de afirmación otorga intensidad especial a este enunciado aseverativo, subrayada por una nueva remisión a la voz polifónica de la comunidad enunciativa -dada por la forma declarativa "dicen"- que funciona como autoridad de consenso capaz de confirmar la validez del discurso.

Esta intervención de un miembro del auditorio pone de manifiesto la naturaleza dialógica del hecho narrativo folklórico, y su carácter de texto plural, abierto a la introducción de una multiplicidad de voces y perspectivas.

En la versión del informante Chacoma, la fórmula final retoma la orientación

espaciotemporal, la focalización hacia un "point" o eje de interés y la mención de los actantes del relato, como podemos observar en la siguiente cita: "Qu! èsu ha sídu a l' oraciòn cerraáda...cuando la màdre de la señoriíta leh ha dícho que no vayan encerrár lah gallinah de noóche..." 56/.

Esta fórmula final funciona de tal modo como una verdadera moraleja, que confirma la validez de la sentencia inicial, referida a la advertencia materna acerca del peligro de salir a encerrar las gallinas de noche. La narración adquiere aquí entonces el valor de "ejemplo", en el sentido que le otorga Welter a este término en sus estudios sobre literatura medieval 57/. Este autor considera así al "ejemplo" como relato puesto como prueba en apoyo de una afirmación doctrinal. Lo que se apoya en este caso es la legitimidad de la autoridad materna, a través de la relación ejemplarizante de los resultados negativos de transgredir la prohibición de dicha autoridad. Tal función ejemplarizante se vincula estrechamente con la dimensión pragmática del discurso, como acto asertivo orientado a refrendar la vigencia de un universo de valores y pautas de interacción grupal. Este empleo del relato como testimonio se relaciona además con las estrategias de la argumentación, a través de las cuales se intenta demostrar -y no sólo apoyar o confirmar lo ya aceptado, como en el ejemplo medieval- la validez de una hipótesis. Este relato posee así, según creemos, una doble posibilidad de recepción, vinculada a su vez con una doble dirección, de la que nos ocuparemos más adelante: hacia el auditorio endogrupal, con respecto al cual funciona como ejemplo en el sentido medieval, que confirma la validez de una autoridad ya consagrada dentro del conjunto de normas de relación del grupo; y hacia el oyente exogrupal, como recurso argumentativo de legitimación de dicho conjunto de normas.

Ciertamente, el proceso de focalización hacia el "point" anteriormente mencionado, apunta a subrayar en efecto la relevancia de la desobediencia y sus consecuencias, como eje anecdótico que se vincula de modo estrecho con la sentencia enunciada en las instancias inicial y final. Notamos además, en el procedimiento de construcción del relato, un gran cuidado por la construcción del entramado tex-

tual, que se manifiesta en el empleo de recursos cohesivos y de técnicas de elaboración ficcional. Efectivamente, la mención de los mismos elementos en las cláusulas de apertura y cierre funciona además como estrategia de cohesión discursiva, que contribuye a estrechar las relaciones intratextuales.

El paralelismo semántico entre las instancias inicial y final adquiere también, entonces, el valor de una técnica de enmarcado, que fija los límites del relato, y lo separa así del cotexto coloquial precedente y siguiente. La presencia de este marco otorga de este modo al discurso, como dijimos, un carácter ficcional, ya que logra crear un espacio verbal diferenciado, en cuyo seno se gestan redes de relaciones autorreferenciales.

Esta versión presenta además una coda, provocada por una interrogación nuestra, efectuada luego de una pausa espiratoria larga de la informante. Esta interrogación nos permitió observar con mayor claridad la tensión dinámica entre la situación comunicativa endogrupal y exogrupal, anteriormente mencionada: "Éso, ¿quién te lu ha contádo?" / "-La señorita Juhtiina, y mi mamáá, qu' eh comadre con la madre de la señorita Juhtiina, tambieén..."<sup>58/</sup> Es así como nuestra interrogación introdujo una modificación en el esquema de interacción planteado hasta el momento, que era la de una reunión entre miembros del mismo grupo, al cual nos habíamos incorporado en una actitud de observación participante. En efecto, el informante cambió la dirección de su mirada, y dirigió su atención y su discurso únicamente hacia nosotros, en una posición semejante a la que se registra en una entrevista. Comprobamos de este modo la vigencia de una de las reservas formuladas en la fase previa a la recolección del material. Tales reservas se referían a la dificultad de generar una situación de comunicación espontánea, dado nuestro carácter de observador exogrupal. Es por ello por lo que planteamos ya desde el comienzo de nuestra tarea, la necesidad de tener en cuenta esta distancia, al bosquejar una metodología de trabajo. Verificamos ahora, en el análisis textual, la presencia efectiva de modificaciones en el ac-

to comunicativo, producida por la intervención exogrupal. A partir de esta verificación, advertimos entonces la importancia de considerar la dinámica de la relación entre endogrupo y exogrupo, en todo estudio sistemático de narrativa folklórica.

Notamos de este modo que, al reconocer nuestra presencia como la de alguien exterior al grupo, la informante se preocupó inmediatamente por proporcionar datos concretos sobre la fuente de conocimiento del relato. Éste fue atribuido así a la misma protagonista, la señorita Justina, la cual fue de este modo presentada como voz generadora de la enunciación discursiva, y, al mismo tiempo, como actante sujeto del enunciado. Esta presentación funciona aquí como recurso de legitimación del valor testimonial del discurso narrado, reafirmado por la mención de una nueva fuente enunciativa, la de la madre de la actual narradora. Llama la atención en este punto la relación de parentesco entre los enunciadores mencionados, que aparece destacada especialmente por la informante: "...mi mamá, qu' eh comadre con la madre de la señorita Justina..."<sup>58</sup>/. Este énfasis en destacar relaciones de parentesco pone de manifiesto la voluntad de establecer una filiación discursiva entre enunciados, que autorice y convalide el relato actual con el prestigio de otros anteriores, avalados por su perduración en una sucesión diacrónica de hechos enunciativos. Merece aquí una especial atención la referencia a la relación de comadrazgo, que adquiere un valor particular en las comunidades rurales riojanas. Tal relación adquiere en estas comunidades el carácter de un lazo de cohesión que va más allá de un valor puramente religioso. En efecto, en virtud de este lazo, los miembros de distintos grupos familiares establecen entre sí una vinculación primaria, que los lleva a adquirir y asimilar pautas similares de interacción social. Entre dichas pautas se incluyen tanto elementos relacionados con normas de comportamiento y actitudes, como otros de índole axiológico y cosmovisional vinculados con valores y esquemas de interpretación del mundo.

El comadrazgo adquiere así entonces el valor de una relación secundaria construida sobre la base de analogías con una relación de parentesco primaria, destinada a preservar y extender los vínculos de cohesión axiológico-cultural de un pequeño grupo. Es así como la identidad cultural de dicho grupo llega a configurarse a partir de la ampliación de esta índole de relaciones, que otorga a un conjunto de pautas específicamente particularizadas, una validez general.

La mención de estos elementos culturales propios de la comunidad de origen del relato, constituye una estrategia de anclaje referencial del enunciado en el entorno enunciativo. Su inclusión en la fórmula final revela además su carácter de técnicas de textualización del enunciado que contribuyen a fijar los límites del sistema secundario del relato, a través de su confrontación comparativa con el contexto entratextual. De este modo, la relación entre texto y contexto se convierte así en un vínculo flexible, que ingresa en el universo del relato a través de desdoblamientos analógicos. Es oportuno recordar aquí que tales desdoblamientos referenciales constituyen recursos de capital importancia para la construcción de un enunciado ficcional.

La fórmula final de la versión del "Tata" Duarte se asemeja con relativa exactitud a la "coda" de la narrativa personal, tal como la describen Labov y Waletzky<sup>59/</sup>. Se trata en efecto de una cláusula explicativo-evaluativa, en la cual el narrador arriesga una interpretación subjetiva del suceso: "Y...noh hèmoh acercádu,..y ahí nomá' si ha ídu...Qu' er' el diaáblu, eési...que salia de nóche, y èhpantaába,..y dehd' esa noòche, que nu ha gúeéltu a sàlir máh, el diablu, ahí, en el pásu a niveél,.."<sup>60/</sup>. Esta "coda" sucede, en términos de Labov, a la "resolución" del conflicto narrativo, que corresponde a la desaparición del bulto negro. El fin de esta coda retoma los indicios de lugar y tiempo diseminados a lo largo del relato, y presenta así una orientación espaciotemporal precisa, reforzada por el uso del deíctico "ahí", que remite al contexto de referencia del ámbito enunciativo, como eje de localización del relato. En esta versión, la vinculación con dicho contexto se establece de manera directa y no analógica.

Ello se debe a que la narración, presentada como "historia", está construida a partir de los datos suministrados por las características concretas del entorno, sin que exista un trabajo de mediatización explícita con respecto a los indicios del contexto. Es decir que, tanto en los relatos clasificados como "cuentos", como en los "casos" e "historias", el contexto gravita de manera de cisiva en el proceso de construcción textual. La diferencia entre ambas categorías reside en que, en el "cuento", dicha gravitación está mediatizada por un trabajo de reelaboración analógica, que no se observa con la misma nitidez en los otros dominios taxonómicos.

Al retomar la misma indicación temporal con la que se abre el relato, esta "coda" refuerza el carácter de marco textual de las fórmulas de "fin" y "principio", y pone de manifiesto así la existencia de una elaboración secundaria del discurso, que lo distingue del co-texto coloquial primario precedente y si guiente.

En síntesis, las fórmulas de cierre de este grupo de versiones funcionan fundamentalmente como correlato de las fórmulas de comienzo, y proporcionan un mar co de fijación de los límites textuales. Dentro de estos límites se teje, como ya dijimos, un entramado de relaciones secundarias que diferencian al discurso contenido en este marco del cotexto coloquial primario anterior y posterior. En tal sentido, dichas fórmulas constituyen entonces recursos de ficcionalización, que dan lugar a la gestación de estas redes de relaciones secundarias. Pa radójicamente, sin embargo, estas mismas fórmulas funcionan a la vez como recursos de enmarcado, que establecen una separación del cotexto, y como estrategias de cohesión intra e intertextual. Esta aparente paradoja se relaciona con la to tal flexibilidad de vínculos entre texto, contexto, cotexto e intertexto, característica del relato folklórico. Tal flexibilidad se explica en virtud de su ca rácter de obra abierta a una pluralidad heterogénea de estrategias, y a la incor poración de elementos diversos y aún contradictorios.

Hemos observado en algunos casos que la intervención del investigador producía ciertas transformaciones, tanto en el recorrido narrativo como en su finalización, vinculadas con la situación particular de entrevista. Advertimos aquí la necesidad de considerar la dinámica de la relación entre endogrupo y exogrupo, como factor fundamental en todo análisis de narrativa folklórica. En efecto, la presencia del investigador exogrupal genera ciertos cambios en la situación comunicativa folklórica, que se reflejan en la organización textual y discursiva del relato. Tales cambios, que se manifiestan con especial nitidez en las fórmulas de cierre, llegan a incidir en el proceso mismo de construcción textual del enunciado.

Hemos podido reconocer, en otras fórmulas, la alusión a elementos tales como el comadrazgo, que remite directamente al universo de relaciones sociales y culturales del entorno enunciativo. La incorporación de estas alusiones constituye así una estrategia de conexión entre texto y contexto, que da lugar al surgimiento de un vínculo flexible entre ambos. Efectivamente, como veremos en la sección dedicada al estudio de la articulación retórica del referente textual, el mecanismo de alusión es la estrategia más directa y flexible de inserción del contexto, en la medida en que da lugar a un procedimiento denotativo de identificación inmediata de cualquier referente contextual. En las fórmulas, dicha identificación contextual inmediata suele estar asociada, según el mecanismo de adición de elementos yuxtapuestos, a estereotipos narrativos y discursivos estandarizados, independientes de toda ubicación contextual. Se trata entonces de un aspecto particular de la dinámica general entre estereotipo y variación, que es, según nuestra hipótesis, el procedimiento básico de elaboración ficcional de la obra folklórica.

Al igual que en las fórmulas de apertura, muchas veces aparece en las de cierre la remisión a la polifonía comunitaria como fuente de convalidación testimonial del discurso. En la sección correspondiente, analizaremos con mayor deta-

lle el comportamiento del juego polifónico como recurso de construcción de un referente ficcional. Sólo nos interesa destacar aquí su carácter de recurso ubicado en posición final para ejercer un determinado impacto sobre el receptor, cuya adhesión se intenta captar. Se trata, ya dijimos, de una técnica argumentativa de consenso, mediante la cual se intenta afirmar la vigencia sincrónica de un enunciado, a través de la validación diacrónica de una genealogía discursiva anterior. Esta técnica constituye así otro aspecto más de la mencionada tensión entre el ajuste a un patrón discursivo estereotipado, y su actualización dinámica en nuevos hechos enunciativos.

En muchas versiones, encontramos en la fórmula final indicios de localización de la acción narrativa en un tiempo y un lugar que toman como eje de referencia directa el "aquí" y el "ahora" del contexto enunciativo. Esta referencia directa se encuentra en las versiones clasificadas como "casos" o "historias". Por el contrario, en las versiones presentadas como "cuentos", dicha referencia contextual en relación con los ejes de espacio y tiempo, es establecida de manera analógica. De ahí concluiremos que la gravitación del entorno en el proceso de construcción textual que se observa en todos los dominios categoriales, presenta sin embargo una diferencia de grado en cuanto a la modalidad de incidencia. Así, mientras que en los cuentos observamos un mayor grado de mediatización entre texto y contexto, y un trabajo más evidente de elaboración ficcional; en los "casos", sucedidos e historias, esta vinculación es más directa. En todos los tipos, sin embargo, podemos reconocer los mismos procedimientos de ficcionalización y conexión, con una distinción de matiz y de grado, que se advierte claramente en las fórmulas de cierre. Reconocemos en efecto en ellas indicios inequívocos de orientación contextual, que alternan en nuestro corpus con cláusulas de remisión a un "illo tempore" impreciso, al margen de toda ubicación histórica. Esta alternancia nos conduce nuevamente a la ecuación dinámica entre estereotipo y variación, que constituye el eje de articulación fundamental de la narración folklórica.

A esta ubicación espaciotemporal precisa se agrega, en algunas versiones, una cláusula final que incluye una interpretación evaluativa personal de los hechos narrados, puesta en boca del narrador general. Todas estas características constituyen rasgos comunes con la narrativa personal de experiencias individuales, tal como la describen Laboy y Waletzky. Ello pone de manifiesto el carácter esencialmente plural del relato folklórico, abierto a una pluralidad de géneros y estrategias compositivas.

El examen del uso formulístico en este grupo de versiones nos ha permitido acceder, en síntesis, a aspectos fundamentales del análisis del relato folklórico: el de la delimitación de un espacio verbal regido por redes de duplicación ficcional entre texto y contexto, el del desdoblamiento textual del emisor en una pluralidad de voces enunciativas, el de la legitimación sincrónica del enunciado a través de la remisión diacrónica a una genealogía discursiva, y el del carácter de la relación -directa o analógica- entre el referente textual y extratextual, en conexión con los procedimientos de ficcionalización del contexto. Todos estos aspectos pueden sintetizarse a su vez en un problema fundamental: el de la tensión dinámica entre estereotipo y variación, que constituye el elemento fundamental de los procedimientos de construcción referencial del relato folklórico. A partir de este primer acercamiento, dado por el estudio del uso formulístico, hemos logrado esbozar entonces los lineamientos básicos de nuestro análisis del relato folklórico, que desarrollaremos con mayor detenimiento en las secciones siguientes del trabajo. Para observar su grado de validez en otras realizaciones narrativas, examinaremos a continuación el uso formulístico en otro grupo de versiones, lo que nos permitirá efectuar una confrontación contrastiva. Para evitar inútiles repeticiones, señalaremos en este nuevo grupo sólo las semejanzas y diferencias con el anterior, a cuyo análisis nos remitiremos para la justificación teórico-metodológica de nuestra consideraciones.

En el grupo de versiones "El encuentro con la Muerte", dos de los tres relatos que lo integran presentan, como formas de apertura, la cláusula "Una véh..."<sup>61/</sup>. Ella aparece, en efecto, en las versiones de los informantes J. Herrera y R. Ávila. Esta fórmula se adecua en principio al procedimiento de apertura del relato folklórico tipificado por el uso tradicional, y ubica de este modo la acción narrativa en una atmósfera imprecisa, caracterizada por su indeterminación espacio-temporal.

Sin embargo, en la versión de R. Ávila, clasificada por él mismo como "caso", se agrega a esta cláusula una indicación precisa de espacio y de tiempo, reforzada por marcas de señalación deíctica, que toma como eje de orientación el "aquí" y el "ahóra" de la circunstancia enunciativa: "Una véh, habì un hómbrè... ..y 'l diáblu li ha dícho qu' en dicièmbre lu iba llèvaár, en la fieéht', aquì, 'n Upinaángu..."<sup>62/</sup>.

Esta localización se reitera en la fórmula de cierre: "Qu' ésu ha sùcedídu aquì, 'n Upinaángu, yy...no lu han glèltu a ver maáh, al hómbrì..."<sup>63/</sup>.

Como observamos en ambas citas, el comienzo y final del relato reiteran la misma ubicación en el espacio y en el tiempo, unida a la mención de los actantes principales -Sujeto y Antagonista-, y a una referencia al punto central del conflicto narrativo -la desaparición de un hombre, provocada por el diablo-. La adición yuxtapuesta de la localización precisa en el espacio y en el tiempo con la ubicación difusa del estereotipo formulístico, presente en el "una véh", pone de manifiesto la ya analizada tensión entre el ajuste a un modelo fijo de articulación narrativa y discursiva tipificado por el proceso de transmisión oral; y la introducción de variaciones relacionadas con la particularidad específica del entorno contextual.

Encontramos así, por una parte, una localización espaciotemporal precisa: "en dicièmbre...en la fieéht'...aquì, 'n Upinaángu...". Tal localización queda sin embargo diluida por la fórmula estereotipada "una véh", que remite a un "lillo, tempore" situado al margen de todo desarrollo temporal histórico y de todo ámbito geográfico.

gráfico concreto.

Esta oscilación entre la tendencia a la ubicación descontextualizada, y a la contextualización precisa, se explica en virtud del principio compositivo de conjunción superpuesta de núcleos sémicos heterogéneos, propio de la obra folklórica. Tal principio da lugar a una dinámica permanente entre estereotipo y variación, que favorece la actualización de los modelos tradicionales, en la medida en que permite, a través del mecanismo de adición de contrarios, la inserción de elementos nuevos, vinculados con el "aquí" y el "ahora" de la situación enunciativa, en el espacio textual. De este modo, el relato folklórico se convierte en espacio plural configurado por unidades de diversa índole, que se resemantizan en cada acto particular de emisión y recepción.

Tal posibilidad de actualización permanente asegura, como ya dijimos, su vitalidad y perduración, y explica la copresencia de opuestos como el que hemos analizado en esta cita. El patrón universal descontextualizado funciona de tal manera como pre-texto para su anclaje referencial en una circunstancia histórica puntual, en la que adquiere un sentido propio, generado a partir de las condiciones específicas de producción y recepción. Tales condiciones otorgan entonces al relato lo que Barthes denomina una "ilusión de realidad"<sup>64/</sup>, creada por este efecto particular de sentido. Dicho efecto concuerda con su presentación como "caso" o acontecimiento ocurrido a un miembro de existencia histórica real en la comunidad en la que se produjo el relato.

Ello revela la intención del narrador de construir su discurso como una relación histórica, que lo lleva a adoptar estrategias tales como la orientación espaciotemporal concreta en la cláusula inicial, propia de la narrativa personal de experiencias individuales (Labov y Waletzky, 1967), y la mención de personajes de existencia histórica comprobable. Tales estrategias adquieren así el valor de técnicas argumentativas, dirigidas a persuadir al auditorio acerca de la aceptabilidad del mensaje. De este modo, la irrupción de lo sobrenatural, a través de la mención del diablo, presentado en un ámbito cotidiano, permite a los receptores la resignificación del universo real, a la luz de esta nueva dimensión yuxtapuesta. Es así como el auditorio, ya predispuesto hacia la escucha de un discurso verosímil, se encuentra inclinado a aceptar este redimensionamiento sobrenatural de la experiencia histórica propuesta en este universo textual, construido como un ejemplo argumentativo.

Por otra parte, el mencionado paralelismo entre la fórmulas de apertura y cierre funciona como recurso de enmarcado que fija los límites inicial y final del relato. Como vimos anteriormente, tal recurso constituye una técnica de construcción ficcional del enunciado narrativo. La presencia del contexto en estas fórmulas, da a través de las marcas indiciales de espacio y tiempo, pone de manifiesto entonces su incidencia efectiva en los procedimientos de ficcionalización del enunciado.

Observamos así que en esta versión, hay una combinación dinámica de técnicas de construcción textual de la narración histórica, el ejemplo argumentativo y el discurso de ficción.

Esta combinación da por resultado un producto textual verosímil, donde el distanciamiento ficcional y la creencia se encuentran suspendidos en una di men sión intermedia, que produce un efecto de sentido particular. Tal efecto de sentido apunta, según opinamos, a la presentación de una cosmovisión determina da como modelo de mundo aceptable, en el que converge el conjunto de represen taciones, ideas y creencias que configuran la identidad cultural de un grupo determinado, a través de su reelaboración ficcional en un texto narrativo.

En la versión de Isabel Herrera, encontramos también cierto paralelismo entre las cláusulas de apertura y cierre como podemos observar en la siguiente cita: "Una véh, a Pèdrí Ordimán lu andàba siguièndo la Mueérte...en el bàrrio d' él... .." <sup>65/</sup> / "...y que se lu ha llèvaú, nomàh, la Mueérte, que lu habià cònocidu a Peédro, qu' ehtaba toòdo peládo" <sup>66/</sup>. La ubicación espaciotemporal presenta aquí un grado mayor de imprecisión que en la versión anterior, pero se mantiene la estrategia de mención de las coordenadas de espacio y tiempo ("Una véh...en el bàrrio...") y de los actantes del relato (Pedro Ordimán, como Sujeto, y la Muerte personificada, como Antagonista). Tal imprecisión se corresponde con su clasificación como "cuento", efectuada por el mismo informante. Vemos así que, en este caso, dicha clasificación coincide con un ajuste a los parámetros de composición del género, fijados por el uso tradicional. Según estos parámetros, la acción narrativa se ubica, como ya dijimos, en un "illo tempore" difuso, al margen de todo devenir histórico.

La fórmula de cierre retoma aquí además el "point" del conflicto narrativo, que consiste en la desaparición del Sujeto, provocada en este caso por la Muerte, que aparece aquí personificada. Se trata de un procedimiento de síntesis, mediante el cual se logra focalizar la atención del auditorio en el eje de interés central del relato. Este cierre pone de manifiesto la organización de la materia narrativa alrededor de un conflicto único, cuya resolución coincide con el final de la narración.

Este cuidado por la articulación textual del enunciado que se evidencia en el empleo de las fórmulas de apertura y cierre como instrumentos para la focalización del tema, actantes y marco espaciotemporal del relato, revela la presencia de un trabajo poético sobre la estructura misma del mensaje <sup>67/</sup>. Esta modalidad de articulación formulística presenta una estrecha similitud con la de la versión anterior, de Rubén Avila, clasificada como "caso". Tal similitud confirma la validez de nuestra observación acerca del empleo de las mismas estrategias de composición en las distintas especies narrativas, con una diferencia de grado. Hallamos así, en ambos relatos, la presencia del mismo motivo temático, con una presentación y desenlace semejantes, de diseño análogo de la estructura compositiva, y de recursos retóricos similares. La distinción entre ambas versiones consiste, precisamente, en la presencia de una mayor trabazón en el entramado textual de la que es clasificada como "cuento", que da lugar a la gestación de relaciones reflexivas sobre la instancia misma del enunciado, propias del mecanismo autorreferencial. Tales relaciones autorreferenciales remiten así al proceso de ficcionalización del discurso, en el cual las fórmulas cumplen una función demarcatoria, de fijación del espacio verbal textualizado. De este modo, el uso formulístico adquiere una relevancia especial en el mecanismo de construcción textual del enunciado, que reside precisamente en establecer los alcances de ese universo de ficción, dentro del cual se gestan las mencionadas relaciones de duplicación referencial. El punto de partida de esta red de relaciones es precisamente el desdoblamiento de la fuente emisora en voz enunciativa ficcional, que es la fuente productora de todo ulterior despliegue y repliegue ficcional, reflexivo sobre el discurso mismo. Las cláusulas de apertura y cierre, al demarcar el espacio textual, contribuyen entonces a la gestación de este mecanismo dinámico de duplicación autogenerante.

El trabajo poético observado en la versión de Isabel Herrera concuerda con la ubicación conciente en un universo de ficción, manifiesta en su clasificación

del enunciado narrativo como "cuento". Vemos así que el procedimiento de construcción de este relato, articulado a partir de un estereotipo genérico, emplea pautas convencionales, tales como el uso formulístico, y la organización alrededor de un eje central, en el plano compositivo; la ubicación espaciotemporal imprecisa y la focalización, en el nivel temático, para efectuar un juego poético en el que el desarrollo anecdótico está subordinado en cierta medida a la elaboración estética de la materia narrativa. El paralelismo entre las fórmulas de apertura y cierre constituye aquí, a la vez que una estrategia de enmarcado ficcional del relato, un aspecto fundamental de este trabajo poético, que, en términos de Jakobson, proyecta el principio de equivalencia sobre la combinatoria verbal del mensaje <sup>68/</sup>.

En la cláusula inicial de la versión de Silvia Carrizo, encontramos la mención del actante-Sujeto del relato, y de sus Adyuvantes, unida a una indicación de lugar: "Que Pedr' Ordimàn íba con San Josè y San Ramón...Y qui habí' un ríu graánde, muy crèciído" <sup>69/</sup>. El comienzo del discurso narrativo está indicado por el uso del conector "Que". Este conector no adquiere aquí exactamente el valor de nexo de juntura aditiva con el cotexto precedente, con el que está aparentemente conectado en la cadena sintagmática, sino con el enunciado siguiente \*. Tal conexión está marcada, en primer término, por un paralelismo con el segmento que sucede inmediatamente a esta fórmula en la línea discursiva, donde aparece la misma partícula conectiva "que". ("Y qui"), propia del uso coloquial. Este paralelismo se extiende también a la modalidad de construcción del discurso, caracterizada por la presencia de redes de relaciones autorreferenciales, que analizaremos en secciones siguientes de este trabajo. Tales

---

\* Este uso particular del "que" ha sido estudiado por Amado Alonso, en relación con reelaboraciones literarias de géneros y especies poéticas que tienen su origen en la tradición oral, tales como las coplas y cancioncillas incluidas en la obra de Lope de Vega y de otros autores de la literatura hispánica, del Siglo de Oro a nuestros días. Dicho estudio -consultado por nosotros con posterioridad a

relaciones autorreflexivas otorgan al relato el carácter de sistema textual autónomo, relativamente independiente del cotexto anterior y posterior.

Otra de las características de esta cláusula inicial, que se encuentra también en otras fórmulas de comienzo, es el uso temporal del pretérito imperfecto (Qu' íba...Y qui habì'...). Como veremos en la sección dedicada al estudio de los tiempos verbales, este uso constituye un recurso que permite la puesta en relieve de determinados contenidos narrativos, a través de su enmarcado textual en un telón de fondo sobre el que se destacan las acciones principales del relato. Esta función de enmarcado textual es, según dijimos anteriormente, característica de las fórmulas de apertura y cierre, que actúan como estrategias de delimitación del espacio ficcional contenido entre ambas. En esta versión, la cláusula final proyecta los alcances de los hechos narrados sobre un futuro que toma como base el eje temporal del momento de narración. Dicha proyección se logra mediante el uso del futuro, con un valor modal de posibilidad. Esta forma verbal tiene por efecto presentar la acción desde una perspectiva prospectiva con respecto al "aquí" y el "ahora" de la circunstancia de enunciación, como podemos advertir en la siguiente cita: "...Y d'ih' entónceh que cuando nõhõ tro' vàmoh pa' la gloõria, lo vàmoh vér ahi sèntáu, ehperàndu èntraár" 70/.

En la sección dedicada al análisis de los tiempos verbales, examinaremos con mayor detenimiento la función textual y discursiva del contrapunto temporal, en la totalidad del relato. Aquí, nos interesa destacar en particular su vinculación con el uso formulístico, que otorga al relato la mencionada proyección prospectiva. El empleo de la forma perifrástica de futuro ("vàmoh vér") subraya la idea de proyección, al remitir a un campo semántico relacionado con la idea de movimiento, a través de la forma "vàmoh".

---

///\* la redacción inicial del trabajo- avala en alguna medida la exactitud de nuestra observación, y pone de manifiesto, al mismo tiempo, la permanente interrelación entre oralidad y escritura, y entre formas expresivas tradicionales y literarias. Estas últimas son, en efecto, absolutamente permeables a la incorporación de rasgos coloquiales en su estructura textual, que otorgan dinamismo y fluidez rítmica a la secuencia del discurso.

Cabe señalar aquí que el empleo del "vàmoh" en la subordinada temporal ("cuando vàmoh") difiere radicalmente de su función dentro de la perífrasis con valor de futuro, y corresponde a un uso dialectal del español de La Rioja, del que hemos recogido gran cantidad de registros en las zonas rurales. Se trata de un uso sustitutivo del presente del subjuntivo \* "vayamos", que, en el caso particular de esta cláusula, se explica además en virtud de una asimilación a la forma perifrástica del cotexto siguiente.

La mencionada prospección crea un efecto particular de sentido, que otorga mayor verosimilitud al relato. Este efecto está realizado por el uso del "nosotros" inclusivo ("cuando nõhótro'...vàmoh...") que incorpora al receptor de la situación comunicativa primaria en el sistema textual del relato, y lo compromete de este modo con la interpretación de los hechos narrados proporcionada por el narrador general. El uso del deíctico personal "nõhótro'" correspondiente a la primera plural, subraya la indicación de persona y número incluida ya en las personas verbales, y enfatiza de esta manera dicho efecto de sentido.

Notamos además en esta fórmula, al igual que en otras analizadas anteriormente, la remisión a la coralidad polifónica de la voz comunitaria, a través del declarativo "dih'...que", como fuente de validación testimonial del discurso enunciado. El relato es presentado así, mediante esta estrategia final, como un enunciado referido cuya autoría corresponde a la voz anónima de la tradición oral. Este amparo del enunciador individual en la voz plural de actos enunciativos anteriores constituye, como analizaremos más adelante, un recurso de desdoblamiento de la instancia emisora, que

forma parte de la red de duplicaciones textuales característica del discurso ficcional.

Tanto la proyección prospectiva, como el uso de la primera plural, y de otros recursos de deixis que conectan el enunciado narrativo con el entorno contextual de narración, otorgan a esta fórmula un valor actualizador, que da lugar a un acceso más directo del receptor al universo del relato.

En síntesis, el estudio del uso formulístico nos ha permitido un primer acercamiento a los distintos aspectos que desarrollaremos en las secciones siguientes del presente capítulo, dedicado al estudio de los procedimientos de textualización del emisor. Observamos así el empleo de determinados mecanismos de deixis como técnicas de conexión con el entorno contextual, así como también de la alternancia de tiempos verbales en relación con un procedimiento de puesta en relieve y enmarcado textual, de algunos indicios de actitud subjetiva y partículas modalizadoras que proporcionan una interpretación personal de los hechos narrados, y de enunciados referidos, como estrategias de legitimación de la voz individual mediante la remisión polifónica a la coralidad anónima de la voz del grupo.

Todos estos elementos, cuya función textual específica será analizada por separado en las secciones siguientes de este trabajo, se encuentran en las cláusulas iniciales y finales como marcas del desdoblamiento del enunciador primario, en fuente productora de un discurso ficcional. La ficcionalidad del enunciado producido está señalada precisamente por la presencia de estas fórmulas, que enmarcan un espacio verbal autónomo con respecto al cotexto coloquial que precede y sigue.

El paralelismo que existe normalmente entre las formas de apertura y cierre, así como la reiteración sistemática de ciertas estructuras discursivas, realza su carácter de marco textual. Tales fórmulas funcionan de este modo como verdaderos protocolos pragmáticos que indican el ingreso y egreso en el sistema secundario del relato, regido por redes de relaciones autorreferenciales. Ellas constituyen así recursos convencionales o dispositivos estereotipizadores, con un valor modalizante que permite construir, dentro de los límites que fijan, un conjunto de signos relativamente independientes del universo de referencia primario, en el que se propone un modelo de mundo particular. Este modelo de mundo se articula, como veremos a lo largo del trabajo, a partir de redes de conexiones analógicas con el contexto, que favorecen la permanente actualización y transformación de los estereotipos narrativos y discursivos estabilizados por el uso tradicional. Es así como, aun dentro del esquema fijo de los patrones formulísticos, encontramos variaciones vinculadas con el contexto específico de producción y recepción de los relatos. Tales variaciones aparecen a veces bajo la forma de alusiones tanto al ámbito físico como al ámbito sociocultural de las costumbres, ideas, creencias y modalidades de relación interpersonal propias del entorno enunciativo. Esta contextualización precisa alterna en algunas versiones con la ubicación difusa de la acción narrativa en un "ilmo tempore" ubicado al margen de todo devenir histórico. Tal alternancia se explica en virtud del procedimiento de composición de la obra folklórica, construida a partir de la adición de elementos heterogéneos. Este principio constructivo da lugar a la inserción de núcleos sémicos relacionados con la especificidad del contexto, que se intercalan así en las estructuras formulísticas tipificadas por el uso tradicional, y las actualizan y transforman. La transformación da margen para incorporar técnicas y estrategias compositivas de otras esferas de discurso. Hemos identificado así, en varias versiones, la presencia de cláusulas de apertura y cierre propias de la narrativa personal de experiencias in-

dividuales, que coincidían a veces con la clasificación del relato como "caso", "sucesido" o "historia", dada por el mismo informante. Observamos de este modo la preocupación por la verosimilitud del relato, que lleva al enunciador a utilizar estrategias dirigidas a la producción de un "efecto de realidad".

Dicho efecto no impide la elaboración ficcional del relato, sino que la reorienta hacia la construcción de un universo verosímil. Ello genera en el receptor una doble actitud, relacionada con la suspensión de la creencia. Por un lado, éste tiende a aceptar la propuesta de verosimilitud del relato, y, por otro, mantiene el distanciamiento que le permite acceder al mundo narrado como un universo secundario regido por leyes propias, relativamente autónomas del contexto primario en el que se desarrolla. En los relatos clasificados como "cuentos", vimos que la conciencia del carácter ficcional del enunciado lleva al narrador muchas veces a ceñirse con mayor estrechez a los patrones compositivos del género, y a respetar por ende con mayor rigor las convenciones del uso formulístico. Ello no excluye en absoluto la existencia de conexiones con el contexto, las cuales se establecen de manera analógica, y forman parte así de la red de duplicaciones del discurso ficcional. En efecto, la presencia del contexto genera muchas veces desdoblamientos, tanto en la instancia de emisión como en las de recepción y referencia, que corresponden a operaciones de ficcionalización del enunciado narrativo. Ello nos lleva a advertir la existencia de una íntima relación entre los procedimientos constructivos del enunciado ficcional y los de otras especies de discurso. Encontramos así, en ambos, estrategias de ficcionalización dirigidas a la construcción de un referente verosímil, con una diferencia de grado en cuanto a su elaboración textual y discursiva.

Notamos también que, en algunas versiones, las cláusulas de apertura y cierre funcionan como nexos de cohesión discursiva con el contexto coloquial siguiente. Ello pone de manifiesto la flexibilidad de estos patrones estables hacia una pluralidad de cambios relacionados con las características particulares del entorno discursivo y situacional. Eso no implica sin embargo, según creemos,

la caída en desuso del uso formulístico sino, por el contrario, su vitalidad y transformación dinámica. Es así como, en otras versiones, advertimos por ejemplo que las fórmulas iniciales y finales funcionan como recursos de focalización del eje de interés narrativo. En ellas, las cláusulas de apertura y cierre presentan de manera precisa el tema y los actantes del relato. Esta presentación está en ocasiones unida a una ubicación espaciotemporal concreta, que toma como eje el "aquí" y el "ahora" de la situación enunciativa. Esta focalización inicial y final, que contribuye a centrar la atención del auditorio en el "point" del relato, opera a su vez como marco de delimitación textual de la acción narrada, lo cual constituye, como vimos, una estrategia compositiva propia del discurso ficcional. Ello nos lleva a sostener nuestra hipótesis acerca de la vigencia del uso formulístico, garantizada por su posibilidad de actualización dinámica en distintas situaciones de discurso, en las que mantiene siempre sin embargo su carácter de marco de fijación del espacio verbal del relato, y de protocolo pragmático de apertura y cierre del hecho de narración. Lo que acabamos de exponer nos obliga a disentir con algunas observaciones de la licenciada Cristina Ruiz, quien ha recogido ciertos aspectos de nuestra propuesta metodológica de análisis del relato folklórico, expuesta en comunicaciones y artículos que le hemos facilitado oportunamente, y la ha aplicado al estudio del uso formulístico en el cuento maravilloso sanjuanino. Esta autora concluye, luego de un estudio discursivo de las fórmulas de comienzo y fin, en el que utiliza gran parte de las pautas desarrolladas en nuestra propuesta, que la influencia del contexto ha llevado a la pérdida de ciertos esquemas formulísticos. Nuestra objeción se basa, en primer lugar, en la documentación directa de muchas de estas fórmulas, que ella afirma que han caído en desuso, en las versiones del Corpus General de Narrativa Folklórica Riojana. En segundo lugar, y fundamentalmente, advertimos una diferencia en cuanto a la actitud de acercamiento al hecho folklórico que consiste, por nuestra parte, en apartarnos de la verificación arqueológica del ajuste ceñido a

estereotipos, para estudiar por el contrario su actualización y transformación dinámica en distintas situaciones contextuales. Desde esta perspectiva, no puede hablarse de pérdida de esquemas formulísticos, por cuanto, por todo lo expuesto, existe en ellos una clara función textual y discursiva que se mantiene en las realizaciones narrativas más diversas. Creemos además que estas observaciones se deben a que la autora ha trabajado con versiones recogidas en entrevistas individuales con informantes, y no en situaciones de narración colectiva, lo que introduce inevitablemente modificaciones con respecto a la situación espontánea que en ella se genera.

El estudio del uso formulístico nos ha permitido entonces una primera aproximación al enfoque del problema de la relación dinámica entre estereotipo y variación en el relato folklórico, y al de la gravitación del contexto en los procesos de construcción textual de un universo de ficción.

Hemos observado así que las fórmulas de apertura y cierre del relato delimitan un espacio ficcional en el que se gestan conexiones analógicas con el contexto, desarrolladas a partir de las mismas cláusulas iniciales y finales, y que ellas constituyen operadores pragmáticos de ingreso y egreso en este universo de ficción, cuyo ajuste a modelos estereotipados de articulación textual y discursiva da margen al mismo tiempo para su actualización transformadora en nuevos hechos enunciativos. Las fórmulas conservan así su valor modelizante, que se mantiene a través de sus más diversas modificaciones. Ello se debe a su esencial flexibilidad, que les permite funcionar como pre-texto o matriz germinal para una pluralidad de realizaciones narrativas. Esta tensión permanente entre la remisión a modelos estabilizados, respaldados por la autoridad tradicional de innumerables actos de narración anteriores, y su adecuación y modificación de acuerdo con las particularidades de cada nuevo contexto, constituye uno de los aspectos fundamentales de la construcción del relato folklórico, que asegura su vitalidad y perduración a través de los tiempos.

En los capítulos siguientes, desarrollaremos algunos de los problemas esboza-

dos aquí de manera general a propósito del uso formulístico, para considerarlos en su relación específica con los procedimientos de construcción textual del emisor.

-Los mecanismos de la deixis.

Como adelantamos ya en la Introducción de este trabajo, la narración folklórica es un hecho vivo, que surge de la interacción directa entre sus participantes, ocurrida en el "aquí" y el "ahora" de una circunstancia espaciotemporal. En este ámbito compartido, se desarrolla entonces una situación comunicativa oral en la que un narrador toma la palabra, que le es concedida a su vez por quienes desde ese momento se convierten en su auditorio, sin dejar de intervenir activamente en el acto de enunciación. Este narrador se convierte entonces en fuente productora de un discurso ficcional, que será construido sobre la base de conexiones analógicas con su contexto de producción. Las huellas más evidentes de este desdoblamiento analógico se encuentran en el sistema de deixis.

Toda deixis remite, en una primera acepción etimológica, a una operación de señalamiento <sup>71/</sup>. A partir de esta acepción general, la lingüística de la enunciación utiliza dicho término para designar específicamente las huellas presentes en el enunciado producido, que indican o señalan determinados elementos del acto de producción. De este modo, considera como deícticos aquellos pronombres demostrativos y posesivos, adverbios y locuciones que remiten al hecho puntual de emisión y recepción del mensaje <sup>72/</sup>.

Como acertadamente destaca Lyons, toda operación de deixis remite, en última instancia, a un "ademán de señalación gestual" <sup>73/</sup>. Esta observación apunta a subrayar la índole esencialmente referencializante de la deixis, en su carácter de operación orientada a establecer un vínculo entre el texto enunciado y el universo extratextual. La denominación de "shifters", utilizada por Jakobson, destaca precisamente el carácter vinculante de estas partículas, empleadas para embragar

o desembragar el discurso, en su relación con un referente externo. Tales partículas remiten entonces tanto al contexto espaciotemporal de la instancia enunciativa, como al sujeto productor del discurso, que es el eje fundamental de articulación del enunciado. En términos de Benveniste, toda deixis se dirige a señalar las tres coordenadas básicas de todo acto enunciativo: el "yo", el "aquí" y el "ahora",<sup>74/</sup> Se centra así en un sujeto vertebrador de toda referencia discursiva, situado en una circunstancia histórica concreta, que gravita de manera decisiva en el proceso de construcción textual del enunciado.

El hecho narrativo folklórico surge, como ya dijimos, de la copresencia viva del narrador y su auditorio, en un lugar y un momento precisos. A partir de esta situación interactiva, el narrador llega a articular su enunciado en un permanente vaivén dinámico entre el marco de referencia del contexto y el referente textual por él generado. El entorno enunciativo sirve así como punto de anclaje referencial del discurso, que dará pie para la producción de desdoblamientos analógicos entre texto y contexto, relacionados estrechamente con las operaciones de duplicación ficcional. Por su carácter de nexo entre enunciación y enunciado, el mecanismo de deixis constituye una de las marcas más nítidas de este desdoblamiento analógico, que pueden identificarse con claridad en las versiones de nuestro corpus.

En efecto, como destaca Mignolo en su trabajo sobre la semantización en la ficción literaria,<sup>75/</sup> la duplicación de la fuente enunciativa es uno de los procedimientos más eficaces de ficcionalización del discurso. Resulta evidente que esta duplicación inicial ficcionaliza todo el circuito comunicativo, y transforma así el enunciado en un sistema textual, caracterizado por la presencia de desdoblamientos reflexivos sobre la instancia misma del discurso. En este mismo trabajo, Mignolo realiza un estudio pormenorizado del mecanismo de deixis en un texto literario, en el que llega a identificar este proceso duplicante. Sobre la base de esta propuesta analítica, examinaremos aquí los desdoblamientos en el sistema de deixis de las versiones del corpus. Tendremos en cuenta sin embargo

su carácter esencialmente oral, que las distingue del discurso narrativo literario. Este rasgo de oralidad da margen, según nuestra hipótesis, para la incorporación analógica del contexto como instancia de ficcionalización del enunciado narrativo. Tal incorporación analógica, que en el discurso literario está mediatizada necesariamente por las características mismas del código de la escritura, se encuentra registrada en las versiones de una manera directa, que permite analizar con facilidad la incidencia de los mecanismos de deixis en estos desdoblamientos ficcionales.

Hallamos así, por ejemplo, en el relato del informante José Nicasio Corso, 'Cuando Pedr' Ordimán ha ténju trátoh con el diaáblo', el siguiente registro de desdoblamiento analógico en el sistema de deixis, "...Que tenià carpintería, Pédru, ahì 'n la caása, como sér 'n una casillit' así, comu esa qu' eht' ahí, al láu de la càsa mífa..." / El informante señala, con su índice derecho, una casilla relativamente distante del lugar en donde transcurre la situación de narración/ 76/.

Hallamos aquí un mecanismo de incorporación del espacio físico en donde transcurre el acto de narración, en el universo textual. El informante recurre así al uso de pronombres posesivos, demostrativos y adverbios de lugar y modo, cuyo contenido semántico es llenado mediante el ademán de señalar, con el índice apuntado, un elemento del entorno -la casilla donde habita el informante, en este caso \*. Comprobamos de tal manera la exactitud de la observación de Lyons, citada anteriormente, acerca de la remisión última de todo mecanismo de deixis a un acto mimico-gestual. Este ademán implica aquí un acto de apropiación del espacio físico contextual, que es incorporado así por el narrador en el universo del

---

\* Véase en el texto de la cita anterior, que corresponde a la marca de los demostrativos y adverbios, aquí analizados, y el subrayado doble, que indica la presencia del posesivo, cuya función examinaremos seguidamente.

relato a través de dicho ademán. Se trata entonces de un doble juego, donde se realiza a la vez un despliegue expansional del relato en el ámbito enunciativo, y una inserción de este ámbito en el seno del enunciado. El doble juego pone de manifiesto, una vez más, la gravitación dinámica del contexto en la construcción textual y discursiva del relato.

Este sistema de organización del espacio textual tiene como eje al mismo enunciador de la situación comunicativa primaria, como se advierte en el uso del posesivo "mífa" que remite directamente a la primera persona del coloquio. Dicho uso constituye además un indicio del desdoblamiento de este enunciador real, ubicado en un tiempo y un lugar concretos, en una figura textual generadora de un universo de ficción. Tal desdoblamiento aparece aquí acentuado por el uso de la comparación -dentro de la cual se incluye al posesivo- cuya función retórica analizaremos en una sección siguiente de este trabajo. Nos interesa destacar aquí el manejo de los mecanismos de deixis dentro de esta estructura comparativa, como recursos enunciativos de anclaje de la subjetividad del enunciador primario en el sistema secundario del relato, y como técnicas de incorporación analógica del contexto en el universo textual. El empleo de deícticos contribuye de esta manera a subrayar la confrontación del mundo narrado con el universo de referencia del entorno de narración, presente ya en el procedimiento comparativo,

La utilización de deícticos en la articulación del enunciado narrativo se advierte también en otros segmentos del relato, como el siguiente: "...Y Pédrú ha puèht' así una' rama' seécah, basuùr', y lu ha puèht' entremédiu 'é la valíja, y lu ha metíu 'n el moónte..."

/El informante realiza, con ambos brazos y manos, el ademán de acumular un montículo de objetos/.

H' hécho comu hacen aquí 'lo' San Juaáneh...qui áqui saben prènder jueégo pa' 'l día de San Juaán, así, 'n lah èhquiñah.

/El informante apunta, con su índice derecho, hacia la esquina de una calle

cercana de donde transcurre el acto de narración/<sup>77/</sup>.

En este segmento, advertimos una elaboración mayor que en el anterior, en cuanto a la organización del sistema deíctico.

Notamos en primer lugar que el llenado del contenido semántico del adverbio "así", que constituye la marca de una actitud señalativa del enunciador, con una fuerte carga deíctica, es efectuada directamente mediante un complejo ejercicio que combina gestos y elementos mímicos.

A diferencia del ejemplo anterior <sup>78/</sup>, donde el gesto y el ademán subrayaban la significación de la partícula deíctica, ya establecida en el discurso verbal; en este caso, los alcances semánticos del deíctico "así" no están delimitados en la secuencia oral, siendo imprescindible acudir al código mímico y gestual para la eficaz comprensión del mensaje.

El narrador despliega este código ante los ojos del auditorio, para imitar actitudes y movimientos del personaje. Se trata entonces de una dramatización propia del discurso teatral, que implica un desdoblamiento del narrador general en uno de los personajes del relato. Tal desdoblamiento del emisor nos remite nuevamente al juego de duplicaciones de los elementos del circuito comunicativo, característico de todo procedimiento de ficcionalización.

Este ejercicio teatral ficcionaliza entonces el discurso, en la medida en que contribuye a ampliar la red de desdoblamientos de la fuente emisora.

En la segunda parte del fragmento, observamos nuevamente el empleo del ademán del índice apuntado para señalar un lugar preciso, cercano a la ubicación del enunciador. Al igual que en el ejemplo anterior, la función de este ademán es delimitar con exactitud el contenido semántico de los deícticos acumulados en esta emisión discursiva. Existen sin embargo, en este registro, algunas diferencias con respecto al ejemplo anterior. En primer lugar, la indicación espacial realizada a través del código no verbal, completa en este caso la significación de los adverbios "aquí" y "así", cuya información primera remite, respectivamente,

a las esferas semánticas de lugar y modo. La indicación de lugar suministrada a través del código no verbal, refiere inmediatamente al cotexto discursivo anterior, en el que se encuentra la marca deíctica de modo ("así"), y sólo en una segunda instancia al deíctico de lugar "aquí", que guarda una correspondencia sémica con la indicación de lugar dada por el ademán. Tal remisión revela una articulación semántica de la deixis, establecida a partir de la adición de semas pertenecientes a diferentes dominios. Dicha articulación se explica en virtud del carácter fluctuante de estas partículas, que funcionan como significantes abiertos, cuyo llenado depende del entorno co-textual y contextual. Este juego dinámico de remisión mutua entre co-texto y contexto, relacionado con la mezcla de códigos verbal y no verbal, pone de manifiesto el comportamiento efectivo de los deícticos como shifters o embragues discursivos, que establecen una interconexión entre distintos segmentos de enunciado, y entre éstos y la circunstancia de enunciación.

Por otra parte, tal mecanismo de señalación deíctica se encuentra a su vez incluido en el texto dentro de una construcción comparativa. Esta inclusión destaca el carácter analógico del mecanismo de deixis, que funciona aquí además como recurso didáctico destinado a facilitar al receptor la captación intelectual del mensaje. El nexo de esta vinculación analógica con el contexto, está dado aquí por la alusión a la costumbre local de encender fuegos en la festividad de San Juan, que se conecta con la acción del personaje de armar una fogata. En la sección dedicada al estudio de las comparaciones, examinaremos con mayor detenimiento este procedimiento compositivo. Sólo nos interesa destacar aquí su relación con el mecanismo de deixis, en cuanto estrategia analógica de anclaje referencial del mundo narrado en un contexto. Dicho anclaje, correspondiente a una referencia temporal, está reforzado por una ubicación espacial precisa ("en lah ehquif nah") que acentúa el efecto de realidad del enunciado. Al mismo tiempo, la alu

sión a esta costumbre local apunta en cierto sentido a establecer una conexión con el valor modal del adverbio "así", en la medida en que se refiere un modo particular de celebración. Ello revela un fino trabajo de entramado textual de matices de significación y efectos de sentido, que contribuye a la construcción de un universo verosímil. La combinación de significaciones, así como también la superposición de códigos y la función a la vez didáctica, dramática y simbólica del sistema deíctico, que hemos analizado en este fragmento, se conecta con el principio de adición de elementos diversos propio de la obra folklórica. Al mismo tiempo, el carácter de shifters, embragues o partículas de conexión entre enunciación y enunciado, característico de los deícticos, favorece la gestación de desdoblamientos referenciales entre texto y contexto, que contribuyen a ficcionalizar el discurso narrativo.

La elaboración compleja del juego de deixis analizada en este fragmento revela además la presencia de una articulación poética del enunciado, que contribuye a la creación de un efecto estético. En síntesis, este procedimiento de construcción textual, centrado aquí en el sistema de organización deíctica, tiende a articular un universo de ficción, a partir de procedimientos de duplicación analógica entre texto y contexto. La característica fundamental reside en su flexibilidad, que lo convierte en un espacio verbal abierto a la incorporación de variaciones y transformaciones relacionadas con los rasgos particulares de cada nuevo acto enunciativo.

Al establecer dicha vinculación con el contexto, el empleo de la deixis favorece asimismo el logro de un "efecto de realidad"<sup>79</sup>, que permite al receptor decodificar el mensaje narrativo a través de conexiones analógicas con el marco de referencia concreto de la circunstancia enunciativa. Este acercamiento da lugar así a la aceptación del relato como un enunciado verosímil, en el que puede descubrirse además una propuesta de identificación con el universo de referencias culturales que configuran la cosmovisión del grupo.

En la versión de la informante Verónica del Carmen Castaño, el mecanismo de deixis se articula específicamente dentro de los límites del sistema del relato, claramente delimitado por las fórmulas de apertura y cierre. Toda referencia deíctica remite así exclusivamente al co-texto discursivo, sin recurrir a operación alguna de confrontación analógica, tal como ocurría en la versión anterior. Se establece así una red de deixis intratextual, que contribuye en gran medida a estrechar la red de relaciones autorreferenciales que nos permitirán caracterizar este enunciado como un discurso ficcional. Dicho sistema de deixis intratextual, comienza a articularse a partir de la fórmula de apertura: "Una véh, ìban Jesùh y San Pèdro por el muúndo...y han idu a un lùgár...qu' eran tòdoh poóbreh, ahí,,,"<sup>80/</sup>. El llenado semántico del deíctico "ahí" requiere una remisión anafórica al cotexto anterior (un lùgár). Este mecanismo de remisión cotextual se corresponde en este relato con una ausencia de localización concreta en un ámbito espacial determinado. Tal indeterminación espacial, que lleva implicada además una indeterminación temporal, está marcada en el texto por el uso del indefinido "uh".

De acuerdo con el procedimiento constructivo de remisión intratextual, no existe tampoco una duplicación explícita entre los actantes de la situación comunicativa primaria y los del sistema secundario del relato. Se establece, además, una clara diferenciación de la voz del narrador general, que adopta la posición delocutiva de la tercera persona, y los personajes, entre los cuales se establece la interacción dialógica yo/tu. Todos estos elementos pueden ser reconocidos a partir de las marcas de deixis personal presentes en el siguiente fragmento: "Y entónceh, el hòmbre....díce,...: "-j Buèno, mientrah yo me prèpàro par' ir-me con uhtédeh, còman d' esa plánta, lah nuéceh..."-que le díce 'l hòmbri al diá-blo di ánteh, y a loh òtroh dòh..."<sup>81/</sup>. Notamos aquí, efectivamente, una conexión referencial directa de los deícticos personales "yo" y "uhtédeh" con "l hòmbri" y "loh diábloh", del cotexto precedente y siguiente, así como también la

clara separación del discurso de los personajes con respecto a la voz de narrador general. Tal separación está marcada en el texto por el verbo declarativo introductor "dice". De este modo, la distinción entre narrador y personajes se efectúa mediante el uso de la técnica de enunciados referidos, que da margen para la dramatización del conflicto narrativo, presentado así a través del discurso de los mismos actantes del relato.

Esta versión posee entonces, según vimos, un sistema de organización deféctica del relato diferente de los anteriores, basado en la referencia cotextual remitida al espacio verbal delimitado por las fórmulas de apertura y cierre. Tal sistema de organización cotextual se corresponde con la ausencia de un ancla je situacional directo de la acción narrada en el ámbito (espaciotemporal de enunciación, y con una tendencia a la representación dramatizada del conflicto narrativo.

La remisión al cotexto intratextual establecida por esta modalidad de articulación deféctica favorece, además como dijimos, la gestación de relaciones autoreferenciales características del discurso ficcional, en el espacio verbal del enunciado. Tal elaboración ficcional del discurso guarda una estrecha vinculación con la clasificación de este relato como "cuento", efectuada por el mismo informante.

El análisis de estas tres versiones nos ha permitido advertir, en relación con este problema, la existencia de una vinculación entre el sistema de deixis y los procedimientos de ficcionalización del relato. Vimos así que, en las dos primeras versiones, la intercalación de defécticos cuyo llenado semántico remitía al entorno enunciativo daba lugar a desdoblamientos entre texto y contexto, relacionados con la red de duplicaciones referenciales característica del discurso ficcional. En la última versión estudiada, tal desdoblamiento está volcado hacia el espacio intratextual, a través de remisiones cotextuales efectuadas mediante el uso de defécticos.

Tales remisiones generan operaciones de duplicación autorreferencial en el se no mismo del relato, que ficcionalizan el enunciado discursivo.

En las versiones siguientes, presentadas como "casos" de ocurrencia histórica, el sistema de deixis está dirigido de una manera más directa a establecer una co nexión de la acción narrativa con el ámbito de narración. En los relatos anali- zados anteriormente, tal conexión se efectuaba de manera analógica, mediante opera- ciones de confrontación comparativa o de duplicación referencial.

Examinaremos a continuación, entonces, el funcionamiento de los deícticos en estas nuevas versiones, con el objeto de investigar, a través de dicho examen, la relación entre la clasificación del relato efectuada por el informante y su pro cedimiento de construcción referencial.

La versión del informante Miguel Angel Ruarte, clasificada por él mismo como "caso", presenta así una ubicación explícita de la acción narrativa en un ámbito espacial concreto ("...en San Juan..."). Esta mención concreta está relativizada sin embargo por un modalizador de posibilidad ("...créo...") que supone, como veremos en la sección dedicada al estudio de los procedimientos de modaliza- ción, un distanciamiento del enunciador con respecto al enunciado producido.

Hallamos también en esta versión, al igual que en la de Verónica del Carmen Cas- taño, un sistema de organización deíctica centrado en el espacio intratextual. A diferencia de esta última, sin embargo, notamos aquí una menor trabazón entre elementos en el mecanismo de remisión cotextual, y una menor complejidad en los desdoblamientos referenciales, como podemos advertir en la siguiente cita: "Qu' èht' éh di un señór qui ha héch' un tràto con el diaáblu...Y qu' el señór toda- vià viíve, y 'ht' àrrepentídu de tòdu eésu, del tràto con el diaáblu...porque por éso se li ha dehapareciú la hijja"<sup>82/</sup>. Esta cita corresponde a las ins- tancias inicial y final del relato, respectivamente. Podemos reconocer en ella una primera marca deíctica, que no posee un término de referencia claramente i- dentificable ("qu' èht' éh..."). Esta aparente ausencia de referente remite en realidad a un elemento implicado en el cotexto discursivo. Dicho elemento impli

cado es precisamente la referencia a la totalidad del enunciado narrativo, dada aquí a través de una operación catafórica de remisión al cotexto siguiente, presentada así bajo la forma de una implicatura discursiva.

En la secuencia final, por el contrario, el mecanismo de deixis cotextual, establecido a partir de las partículas "...ésu..." y "...éso...", tiene un claro término de referencia en el cotexto posterior y anterior, respectivamente. Esta referencia, correspondiente al "trato con el diablo", focaliza el "point" de la acción narrativa, reforzada en este caso por dicha señalación deíctica. Vemos así que los deícticos funcionan, en este relato, como recursos de cohesión intratextual que contribuyen al logro de la coherencia narrativo-discursiva.

En la versión del "Tata" Duarte, clasificada por él como "historia", el uso de deícticos se relaciona también, al igual que en el caso anterior, con la ubicación espacial de la acción en un ámbito que toma como eje de referencia el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia enunciativa, como podemos observar en la siguiente cita: "...Y que salía...Y eh pantaàb!...ahí, 'n el pàsu a niveél, en el camìnu a Càtamaàrc!...",

/ El informante señala, con su dedo índice, la dirección correspondiente al camino que une La Rioja con Catamarca/, <sup>83</sup>

La indicación de lugar está dada, en primer lugar, por el deíctico "ahí", cuya especificación semántica está dada en el cotexto discursivo siguiente mediante dos sintagmas apositivos ('n el pàsu a niveél, en el camìnu a Càtamaàrc!...'). El centro referencial de ambas especificaciones se halla efectivamente en el contexto enunciativo. Esta vinculación con el contexto está reforzada además por el ademán del índice apuntado, que señala hacia un punto del espacio en el que transcurre la narración. Dicha señalación refuerza el "efecto de realidad" del relato, el cual aparece anclado, a través de este recurso, en el ámbito físico de producción y recepción del mensaje.

La importancia de la gestualidad dentro de tal mecanismo de deixis coincide con una tendencia a la representación dramatizada de la acción narrada en el lu-

gar de narración. Esta tendencia se evidencia también en el hecho de que la deixis espacial está acompañada también por otros ademanes, orientados a reproducir la forma y tamaño de los objetos del mundo narrado en el contexto de narración, como vemos en el siguiente fragmento: "...Y hèmoh ídu...y...a lah dòce de la noóchi, sàli un bulto neégru...asíí,..,del tamaño di una pèrsoóna...

/ El informante, que se encontraba hasta el momento sentado, se levanta y extiende la palma de su mano derecha hacia arriba, para indicar la altura de una persona de pie/ 84/.

Para el llenado semántico del lexema "asíí", el narrador recurre a un cambio de código, y utiliza entonces el de la cinésica corporal, para fijar los alcances de dicho lexema. El uso de este código implica también una contextualización de la acción narrativa en el ámbito físico de narración, en donde se despliega el movimiento del informante, y una conjunción del rol narrativo, de relación de un hecho, con el rol teatral de su representación visual. Comprobamos de este modo que el acto narrativo folklórico constituye un fenómeno semiótico complejo, en el que interviene una pluralidad de códigos. Este despliegue plural de estrategias y códigos se explica en virtud de su carácter de hecho vivo, producido por un narrador en interacción directa con sus oyentes, en una circunstancia histórica concreta. La copresencia física de narrador y oyentes otorga al fenómeno comunicativo folklórico una dimensión particular, que permite la recreación actualizada del conflicto narrado en el lugar en el que transcurre la narración. Este despliegue visual, generado por el empleo de gestos y ademanes en el mecanismo de deixis, transforma entonces al ámbito de enunciación en escenario de ubicación analógica del relato, el cual interviene de este modo como instancia de duplicación referencial del espacio textual del enunciado. Tal duplicación referencial constituye, como ya dijimos, una técnica de ficcionalización del discurso. Verificamos así, a través de este análisis, la gravitación efectiva del contexto en este procedimiento de duplicación ficcional del referente.

En la versión del informante Gustavo N. Chacoma, la vinculación de la acción narrativa con el ámbito espaciotemporal de narración establecida mediante el mecanismo de deixis, está implicada o sobreentendida en determinados segmentos de la cadena de discurso, tales como el siguiente: "...a l' oración cerraáda...ehtà b' uño...qui ha sàbidu ser el diaáblu...ahí, arrib' 'el cirueélu...". En efecto, la ubicación temporal remite al universo de las costumbres y creencias locales de ciertas comunidades de la provincia de La Rioja. Como aclaramos anteriormente, existe en algunas de estas comunidades la costumbre de rezar determinadas oraciones a la hora del crepúsculo. Esta costumbre es tomada entonces como eje de referencia temporal entre los miembros del grupo. Tal referencia constituye un sobreentendido, cuya significación es decodificada sin necesidad de explicaciones aclaratorias por el auditorio grupal. El empleo de tales sobreentendidos requiere una necesaria remisión al contexto para la decodificación del mensaje.

Con respecto a la ubicación espacial, el deíctico "ahí" está referido al contexto cursivo inmediatamente siguiente, constituido por un sintagma apositivo. El empleo de un sintagma apositivo cuyo contenido semántico remite al entorno espacial de narración -utilizado también en la versión anteriormente analizada- constituye un recurso lingüístico frecuente para explicitar los alcances de las partículas deícticas. Efectivamente, uno de los elementos de este sintagma designa un objeto concreto del ámbito enunciativo: un ciruelo. Este elemento forma parte a su vez de una descripción definida ("del cirueélu") en la cual el uso del artículo "el" indica que se presupone un conocimiento implícito de dicho objeto por parte de los receptores. La presencia de este implícito en la cadena discursiva pone de manifiesto la relación directa del enunciado con el entorno espacial de enunciación.

La misma especificación espacial aparece en otros segmentos del relato, como el siguiente: "...ehtà' allaá..., 'n un cirueélu... 'a la gñeélt' 'e la quèbraáda" <sup>86/</sup>

Hallamos aquí en efecto una especificación detallada de las características del contexto de narración, incluida en el texto narrado bajo la forma de una construcción apositiva que explicita el contenido semántico de la indicación deíctica.

Este análisis nos ha permitido verificar que, en la versión que hemos estudiado, la vinculación de la deixis textual con el entorno enunciativo, ligada en este caso con las coordenadas de espacio y tiempo, está sobreentendida o implicada en determinados segmentos de discurso cuya decodificación remite al universo de competencias de los miembros del grupo.

Al igual que en las versiones del "Tata" Duarte y Miguel Angel Ruarte, en el relato de José Luis Barros encontramos una ubicación explícita de la acción narrativa en un lugar relativamente cercano al ámbito de narración, que sirve así como eje de toda localización espacial: "...y va, 'l hombre, a l' ehquina di un bañádu...y viene...' 'l diáblu, al bañaádu..."<sup>87/</sup>. Conviene destacar aquí que la existencia de bañados y pantanos constituye una característica geográfica propia de la zona en la que se desarrolló este relato. Más aún, su ubicación es relativamente próxima a la localidad denominada precisamente "Bañado de los Pantanos". La mención de los bañados, introducida además por el verbo direccional "ir" ("...va..."), que posee un claro contenido deíctico, funciona entonces como indicio de señalación contextual.

Este contenido deíctico se observa también en el verbo "venir" ("...viene...") que remite al eje de referencia del enunciador de la situación comunicativa primaria. En la sección dedicada al examen de los tiempos verbales, analizaremos con mayor detenimiento el juego dinámico entre los verbos "ir" y "venir". Dicho juego corresponde a un desdoblamiento entre el espacio verbal del enunciador y el espacio físico de enunciación, que forma parte de las duplicaciones ficcionales de la fuente enunciativa, y está plasmado además en el sistema de organización deíctica. Esta oscilación continúa entre los ejes de referencia del mundo narrado y del universo de narración, y se relaciona estrechamente con el

proceso de incorporación del contexto en el texto del relato, a través de mecanismos de articulación paratáctica que dan lugar a estos vaivenes y saltos semánticos.

Del mismo modo que en la versión de Miguel Angel Ruarte, también aquí la conexión con el ámbito enunciativo está relativizada, en el caso comentado ahora, a través del uso de la técnica de enunciados referidos. El enunciado es presentado así como un discurso indirecto, marcado por el verbo declarativo "dicen": "...Qu' ésu ha pásau' àhi cer' 'el bañaádu, dicen"<sup>88/</sup>. El empleo de este declarativo —colocado además en posición relevante al final del período— en tercera impersonal —supone un reemplazo de la voz del enunciador individual por la coralidad polifónica comunitaria. Este reemplazo tiene por objeto, por una parte, validar el carácter testimonial del relato con la autoridad del consenso comunitario y, por otra, subrayar el distanciamiento relativizador del emisor con respecto a su propio enunciado.

El examen de los mecanismos de deixis en estas cuatro últimas versiones o "historias", revela una definida tendencia a la contextualización de la acción narrada en el ámbito espaciotemporal de narración. Tal contextualización se logra mediante diferentes estrategias, dirigidas tanto a la incorporación del contexto enunciativo en el espacio textual a través de mecanismos de señalación o embrague, como al desarrollo extensional del conflicto enunciado en el ámbito de narración, mediante el despliegue expansivo de gestos y ademanes que llegan a veces a una escenificación teatral. En algunas ocasiones, tal contextualización aparece relativizada por el uso de partículas modalizadoras o enunciados referidos. En otros casos, la deixis está implicada o sobreentendida en la cadena de discurso, y requiere una conexión con el universo de competencias culturales propio de la comunidad enunciativa, para su eficaz decodificación.

Identificamos de este modo, en el conjunto de versiones, la presencia de diferentes matices en el empleo de procedimientos de deixis. El elemento común a todos ellos es la incorporación del ámbito enunciativo en la textualidad del enun-

ciado, a través de embragues o partículas conectivas intercaladas en la secuencia de discurso.

En la primera versión analizada, la organización del sistema deíctico da lugar así a una confrontación analógica del referente textual con el universo de referencia del contexto, establecida mediante operaciones de conexión comparativa. El segundo término de estas comparaciones incluye invariablemente partículas de señalación deíctica, que funcionan como estrategias de anclaje del relato en su contexto de emisión. Dicho anclaje está dirigido a producir un efecto de sentido particular, que otorgue mayor verosimilitud al relato y facilite de este modo su decodificación al auditorio situado en el mismo entorno.

La característica particular del sistema deíctico en la segunda de las versiones es la remisión cotextual, que genera una red de relaciones reflexivas sobre la instancia misma del discurso, específica del mecanismo autorreferencial. Este desdoblamiento reflexivo forma parte, al igual que las operaciones de confrontación analógica de la versión anterior, del juego de duplicaciones referenciales propio de todo procedimiento de ficcionalización. Es así como la deixis, por su carácter de estrategia vinculativa entre texto y contexto, funciona de tal manera como uno de los resortes básicos de construcción ficcional del relato. Ambas versiones fueron clasificadas por los informantes, como "cuentos".

En las versiones siguientes, clasificadas como "casos" o "historias", el anclaje referencial en el contexto enunciativo se efectúa, como vimos en nuestro análisis, de manera directa y no analógica. En estos relatos, advertimos una menor complejidad en la construcción de redes de duplicación ficcional entre texto y contexto. Esta duplicación está presente, sin embargo, en todos los relatos, lo cual nos permite reconocer la presencia de un mismo procedimiento de articulación textual de un universo de ficción en todos los relatos, con una diferencia de grado entre aquéllos presentados directamente como enunciados fictivos, y los que son clasificados como sucesos de ocurrencia real. Efectivamente, en una de estas últimas, vimos que el mecanismo de deixis forma parte del marco de delimitación fic-

cional del espacio narrativo.

Observamos también, en algunas versiones, la distancia enunciativa del emisor con respecto a su enunciado, cuyo valor de verdad aparece relativizado o atenuado mediante operadores de modalidad enunciativa o de enunciados referidos que atribuyen toda afirmación de la ocurrencia real del suceso a la autoridad testimonial de la voz colectiva, a la cual remiten muchas marcas de deixis cotextual. Tanto en la articulación reflexiva o analógica entre texto y contexto, presente en las versiones clasificadas como "cuentos", como en el enmarcado ficcional del relato o en la suspensión de la creencia, en las que son presentadas como casos o historias, podemos reconocer entonces el mismo proceso de construcción de un universo verosímil, generado a partir de la interrelación dinámica entre texto y contexto. En este juego, la deixis funciona entonces a la vez como estrategia de anclaje referencial del relato en su entorno enunciativo, y como recurso de despliegue extensional del mundo narrado en el contexto de narración.

En algunos relatos, notamos que el llenado de las partículas deícticas recurre a implícitos o sobreentendidos relacionados con el universo de representaciones y creencias particulares del grupo de origen del relato. Ello pone de manifiesto, una vez más, la gravitación del contexto en el proceso de construcción de las versiones. Otra estrategia recurrente en el empleo de deícticos, es la combinación de códigos lingüístico y gestual. Es así como, en muchas versiones, los gestos y ademanes refuerzan y aun reemplazan al discurso verbal, para el llenado semántico de partículas deícticas. Esta combinación, que revela el carácter de fenómeno semiótico complejo del relato folklórico, funciona a la vez como recurso didáctico y como técnica teatral. El uso del código mímico y de elementos gestuales facilita así la comprensión del mensaje, y da lugar a veces a la representación dramatizada del conflicto narrativo. Todo esto produce un "efecto de realidad"<sup>89/</sup> que otorga mayor verosimilitud a los relatos.

Las observaciones precedentes nos permiten entonces comprobar la incidencia de los mecanismos de deixis en el proceso de articulación textual del relato folkló

rico. Tales mecanismos favorecen la conexión referencial del mundo narrado con el ámbito de narración, y dan lugar así a la gestación de desdoblamientos referenciales característicos del discurso ficcional. Del mismo modo, el empleo de deícticos funciona como estrategia de desdoblamiento del enunciador primario ubicado en un ámbito espaciotemporal concreto, en eje de organización interna de un espacio ficcional, regido por relaciones autorreflexivas.

En el grupo de versiones "El encuentro con la Muerte", la articulación del sistema deíctico presenta características similares a las del conjunto anterior. De este modo, en la versión de la informante Silvia Carrizo, clasificada como "cuento", el eje de organización de la deixis del relato está ubicado, al igual que en la versión de Verónica del Carmen Castaño, perteneciente al grupo anterior, en el espacio intratextual. Tal organización contribuye a gestar una red de relaciones autorreferenciales, características del discurso ficcional, como podemos observar en la siguiente cita: "...Y qué, cuando Pedru ha íu par' 'l ñfiéerno, que loh diábloh venían...y él leh mōhtrába lah àhtah de chívo..."<sup>90/</sup>.

El empleo de los verbos "ir" y "venir", -que poseen, como acertadamente señala Kerbrat<sup>91/</sup>- una carga semántica de orientación deíctica, remite a un eje direccional situado dentro de los límites del relato. Sin embargo, el verbo "venir" constituye aquí un elemento exofórico, que remite al mismo tiempo hacia un eje situado en el contexto extratextual, donde se encuentra ubicado el enunciador primario. De este modo, el verbo "venir" posee un doble valor, que indica al mismo tiempo una traslación hacia el lugar de Pedro y del enunciador primario \*.

Por otra parte, el desplazamiento de los personajes se organiza en torno a un ámbito espacial que coincide con la ubicación presentado en la secuencia de apertura: "...aquí, 'n ehte cámpo"<sup>92/</sup>. Tal indicación de espacio puesta en boca del protagonista, Pedro Ordimán, presenta una clara analogía con el escenario rural en el que transcurre el hecho enunciativo. Los demostrativos pronominales y adverbiales refieren nuevamente, en esta cita, a un eje situado en el espacio

---

\* Tal referencia a la ubicación del enunciador primario se manifiesta claramente en el uso de la forma "venir", en lugar de "ir", ya que la primera indica un desplazamiento hacia el lugar en que se encuentra el sujeto de enunciación, y no el sujeto del enunciado (Pedro). En este último caso, la expresión sería "que loh diábloh iban" 90/.

---

intratextual. Ahora bien, este espacio textual es generado por la voz de un enunciador vivo, situado en una circunstancia histórica concreta. De hecho, es entonces esta ubicación física del enunciador primario la que funciona como centro de organización deíctico, a partir del cual se desarrolla el sistema de relaciones autorreflexivas. Esto explica el mecanismo de desdoblamiento de la instancia emisora, verificado también en el fragmento anterior, que ~~factúa~~ aquí como estrategia de ficcionalización del discurso. Comprobamos así, a través de este análisis, la incorporación del contexto, producida a través de los mecanismos de deixis, en el proceso de construcción ficcional del relato.

En la versión del informante Herrera, advertimos una clara descentralización en la articulación del sistema deíctico. Tal descentralización coincide con un distanciamiento delocutivo del narrador general, el cual adopta la posición de la tercera persona, y presenta el relato como enunciado impersonal. Este distanciamiento impersonal contribuye a diferenciar al texto narrativo del contexto de interacción coloquial entre el narrador y sus oyentes, como podemos observar en la siguiente cita: "Una véh, a Pèdr' Ordimán lu andàba siguiéndo la Mueërte...en el bàrrio d' él..."<sup>93/</sup>. Notamos aquí, tanto en el uso pronominal como en las desinencias verbales, el mencionado distanciamiento delocutivo de la tercera persona, que establece una nítida diferenciación entre los actantes del relato, y el narrador y los oyentes del coloquio. Tal distanciamiento contrasta claramente con la ubicación del narrador en la versión de la informante Carrizo, en la cual éste asume la posición enunciativa de la primera persona, según se desprende del siguiente fragmento: "...Y...que cuando nõhótroh mueèrámh, Pèdr' Ordimán..."<sup>94/</sup>. El uso de la primera plural en pronombres y desinencias verbales constituye un claro ejemplo de uso del "nosotros" inclusivo, que marca la incorporación del emisor y el receptor de la situación comunicativa primaria, en el sistema secundario del relato. Tal incorporación puede considerarse además como recurso de apelación a dicho receptor primario, quien aparece así comprometido con la

postura del narrador, e inducido en consecuencia a considerar como aceptable el universo de discurso del relato.

En la versión del informante Herrera, se presenta en cambio una visión externa de los sucesos narrados que permite al receptor, en primera instancia, tomar una mayor distancia con respecto al modelo de mundo propuesto en el relato. Desde esta perspectiva, la posición del narrador no se evidencia así de manera explícita, sino que se encuentra implicada en el discurso narrado, como veremos en el curso de nuestro análisis. Tal implicatura logra inducir al receptor a tomar como válido el enunciado narrativo, que aparece así como discurso no marcado con cierta garantía de objetividad. Esta objetividad aparente encubre sin embargo un punto de vista determinado, cuyas marcas subjetivas han sido sometidas a operaciones de borrado, tales como el uso de la adopción de la tercera persona delocutiya en el sistema de organización deíctica.

En dicho sistema, las indicaciones de distancia en cuanto a la ubicación espacial se encuentran en el discurso de los mismos personajes, como podemos advertir en la siguiente cita: "...Y la Muerte...dijo: "-¡Aquel peladiítu, que venga par' acá!-" / El informante realiza, con su dedo índice derecho, un ademán de señalación deíctica/ 95/.

Vemos así que el narrador general en tercera persona delega en los personajes toda la responsabilidad enunciativa. En efecto, es en este caso, el propio discurso del personaje el que funciona como eje de toda organización del espacio. La deixis pronominal ("Aquel") y adverbial ("acá!"), reforzada por un ademán mímico-gestual y por el uso del verbo "venir", que indica un movimiento direccional hacia dicho eje, toman como punto de referencia la ubicación en el espacio textual del personaje del relato, y no la del enunciador primario en el contexto enunciativo. En este sentido, también el código mímico-gestual es empleado para imitar los ademanes de los actantes del relato, y no para señalar una orientación vinculada con el eje posicional de la circunstancia de narración.

Todos los recursos de deixis están encaminados, en esta versión, a establecer una distancia delocutiva entre enunciación y enunciado, que acentúe la "ilusión de objetividad"<sup>96/</sup> del relato.

Por el contrario, en la versión del informante R.A. Avila, la articulación deféctica tiende a contextualizar la acción narrativa en el "aquí" y el "ahora" del marco de narración, como podemos observar en la siguiente cita: "...habí un hombre...y 'l diáblu li ha dicho qu' en d'iciembre lu iba llèvaár...en la fieéht!... ..aquí, 'n Upinaángu..."<sup>97/</sup>. Efectivamente, en este fragmento, el adverbio deféctico "aquí" apunta directamente a la espacialidad del entorno enunciativo. Este anclaje en el espacio contextual está reforzado por un sintagma apositivo (! 'n Upinaángu!), en el que se alude directamente al lugar en donde transcurre el acto de narración. Tal especificación de espacio está unida en el relato a una ubicación temporal explícita ("en d'icieembre"), asociado además a una celebración local ("en la' fieéht!")<sup>98/</sup>. Comprobamos así que el uso de la deixis se orienta a localizar la acción narrada en el contexto particular del ámbito de narración. Dicha localización intenta producir una "ilusión de realidad"<sup>99/</sup> que otorgue mayor verosimilitud al relato, y contribuya así a su eficaz recepción. Tal contextualización se corresponde en efecto con la presentación del relato como "sucedido" de ocurrencia histórica en esa comunidad. Dicha presentación explica las evidentes conexiones con el proceso de construcción de la narrativa personal de experiencias individuales, tal como ha sido descrita por Labov y Waletzky. Resulta oportuno recordar aquí que, según estos autores, la narrativa personal se caracteriza por la presencia de cláusulas de orientación espaciotemporal, cuyo eje de referencia guarda cierta vinculación con el del acto enunciativo.<sup>100/</sup>

En el análisis de este grupo de versiones, hemos podido advertir tres modalidades diferentes de articulación de la deixis textual. En la primera versión, el eje de organización deféctica está situado en el espacio intratextual. Ello coincide con la presencia de un narrador en primera persona plural, que proporciona

signos de apelación orientados a la inclusión del receptor de la situación en una iniciativa primaria, en el sistema secundario del relato. Este movimiento centrípeto, de incorporación de elementos del contexto de enunciación en el mundo narrado, está en plena consonancia con el proceso de construcción del universo narrativo a partir de un centro de deixis intratextual.

En la segunda versión, por el contrario, advertimos un claro distanciamiento del emisor del narrador, que adopta la tercera persona. Su posición se corresponde con la ausencia de toda vinculación explícita del enunciado con la circunstancia espaciotemporal de enunciación. Dicha vinculación aparece solamente implicada en el discurso, a través de operaciones de conexión analógica entre texto y contexto.

La organización deféctica de la tercera versión apunta a establecer un anclaje referencial directo de la acción narrada en el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia de narración.

A partir de lo expuesto, podemos concluir entonces que existe una evidente relación entre el sistema de organización deféctica y los procedimientos de incorporación del contexto en el universo textual. Esta relación se establece, según los relatos, de manera directa, analógica o implicada. Tal presentación depende de la clasificación del relato como "cuento" o "suceso". Es así como en la versión de R.A. Avila, clasificada como "suceso", la vinculación con el contexto se establece de manera explícita. En la de S. Carrizo, relatada como "cuento", existe un desdoblamiento entre los ejes de deixis de texto y contexto, mientras que en la de I. Herrera, dicho desdoblamiento está implicado a través de un mecanismo de analogía. Tales conexiones y desdoblamientos guardan estrecha relación con el punto de vista narrativo adoptado por el emisor, y remiten así al procedimiento de duplicación del emisor primario, situado en la particularidad de una circunstancia histórica en fuente generadora de un enunciado ficcional.

Estos desdoblamientos están marcados en ocasiones por gestos y ademanes, que ponen de manifiesto la presencia viva del emisor inmerso en un contexto espaciotemporal.

ral preciso, en el universo ficcional del relato surgido a partir de su desdoblamiento en la figura de un narrador textual. El sistema de deixis funciona entonces, en las versiones, como shifter de conexión entre texto y contexto. La conexión con el entorno contextual establecida mediante la deixis remite por lo general a las coordenadas de espacio y tiempo. La inclusión de estas coordenadas en cláusulas caracterizadas por la acumulación de deícticos es un punto de contacto con la narrativa personal de experiencias individuales. Ello produce un efecto de realidad que acentúa el carácter verosímil de los relatos, y favorece su eficaz recepción.

En síntesis, el estudio de los mecanismos de deixis en ambos grupos de versiones nos ha permitido comprobar la conexión efectiva del sistema de organización deíctica de los relatos, con los procedimientos de incorporación del contexto en el "mundo posible" textual. En cada relato, dicha incorporación adquiere rasgos particulares, relacionados con su modo de construcción y con su clasificación dentro del esquema taxonómico de las especies narrativas. A la vez, el empleo de deícticos favorece la introducción de variaciones en el esquema compositivo, las cuales dan lugar a la transformación de los estereotipos de articulación de los relatos, fijados por el uso tradicional. Efectivamente, por su carácter de shifters que vinculan el enunciado narrativo con el ámbito de narración, las partículas deícticas contribuyen a la modificación dinámica de los patrones de organización textual y discursiva de los relatos, a través de la inserción de ejes contextuales de ubicación referencial. Tal inserción otorga por una parte mayor verosimilitud al enunciado y, por otra, genera desdoblamientos relacionados con la red de duplicaciones de la fuente emisora, característica del discurso ficcional.

#### -El contrapunto de actitudes locutivas.

El procedimiento de duplicación del enunciador primario en fuente generadora de un universo de ficción se ve reflejado también en la alternancia de tiempos y modos verbales, que da lugar a un contrapunto de actitudes de locución. Tal

contrapunto se corresponde además con un juego de planos y perspectivas, que permite la construcción en profundidad del texto narrado, y logra así la puesta en relieve de determinados segmentos del relato. Analizaremos entonces este contrapunto en las versiones del corpus, en relación con las operaciones de vinculación analógica del enunciado narrativo con el "aquí" y el "ahora" del contexto de narración. Tal como anticipamos en la INTRODUCCIÓN de este trabajo, nos basamos en el estudio de Weinrich Estructura y función de los tiempos en el lenguaje, para la distinción categorial de planos, perspectivas y actitudes de locución. Comenzaremos por los relatos correspondientes al grupo "El trato con el diablo", para efectuar luego una confrontación con los del segundo grupo, "El encuentro con la Muerte".

En la versión del informante José Nicasio Corso, perteneciente al primer grupo, hallamos un claro predominio de lo que Weinrich denomina la "actitud de narración" <sup>101/</sup>. Ella se corresponde con la adición episódica de acciones narrativas, como podemos observar en el siguiente fragmento: "Qui ha teníu tráttoh con el diaáblo, Pèdr' Ordimán...Y h' ehtáu trabajaádu 'n una càrpintería...Y si ha ídu a l' oríll' 'e un río...Y si h' acordaádu que faltában treh díah pa' que venga llèvarlu el diaáblu...Y si ha metíu / el diablo / 'n esa valíja...Y...h' ehtáu loh dieh...aàñohi ahí" <sup>102/</sup>.

El empleo del pretérito perfecto compuesto coincide en este caso con una acumulación de puntos de riesgo, y está orientado a subrayar el carácter puntual de cada una de las unidades narrativas que marca.

Merece aclararse aquí que, en el paradigma verbal del español de La Rioja, existe, en el uso coloquial, una alternancia entre el empleo del pretérito perfecto compuesto y del pretérito perfecto simple. Ambos cubren, en la norma dialectal, el dominio asignado por Weinrich, en su esquema de planos, perspectivas y actitudes locutivas, al pretérito perfecto simple -esto es, el grado cero y tiempo de base de la actitud de narración, correspondiente al primer plano narrativo-. La utilización de una u otra forma por parte de los distintos informantes se explica en virtud del mayor o menor contacto con hablantes provenientes del área de influencia del español rioplatense, y de la adopción de actitudes de imitación del habla de la investigadora, o de una voluntad expresa de diferenciación frente a la observadora exogrupal que estaba registrando sus formas de habla. En el primer caso de ambas posibilidades, predomina el uso del pretérito perfecto simple, y en el segundo, el del pretérito perfecto compuesto.

En el fragmento citado, el pretérito perfecto compuesto constituye la marca discursiva del predominio de la actitud de narración. La característica fundamental de esta actitud es, precisamente, la relación de acciones en un eje temporal pretérito, con respecto al cual puede adoptarse a su vez una perspectiva de retrospección o prospección. En este caso, la perspectiva adoptada corresponde a un grado cero, dado que se mantiene el tiempo de base de la actitud de narración. Esta linealidad narrativa coincide además con la ausencia de un contrapunto de planos. El relato se mantiene así en un nivel uniforme, caracterizado por la adición

acumulativa de acciones, y no por un juego dinámico de alternancia de perspectivas ni de puesta en relieve de determinados contenidos narrados... El paso a la actitud de comentario se registra, en esta versión, en las cláusulas explicativas. En ellas, este cambio de actitud de locución se produce para marcar la confrontación analógica entre las características del mundo posible del relato y las del universo de discurso del ámbito de narración, como podemos observar en este fragmento, ya analizado anteriormente en relación con los mecanismos de deixis: "...Y Pédru ha puèht' así una' ràma' seécah, bàsuúr', y lu ha puèht' entremèdiu 'e la valíja, y lu ha mètìu 'n el moónte.

/El informante realiza, con ambos brazos y manos, el ademán de acumular un montículo de objetos /.

H' hécho comu hàcen aquí lo' Sà'n Juaáneh, qui hàcen pa' 'l dià de San Juaán, lo' juègoh eésoh.

Qui aquí saben prènder juègoh pa' 'l dià de San Juaán, así, 'n lah èhquiínah.

/El informante apunta, con su índice derecho, hacia la esquina de una calle cerca de donde transcurre el acto de narración /.

Y dícen que lah ànimah en péna s' ehpaàntan con lo' jueégo...en la nòche de San Juaán.

Y buéh, y lí ha prèndiu jueégu, a la valíja..." 103/.

Notamos claramente, en este fragmento, el cambio de actitud de locución de narración a comentario, cuya marca discursiva es el reemplazo del pretérito perfecto compuesto por el presente ("...ha puèht'...H' hécho comu hàcen aquí..."). Este paso está directamente vinculado con la remisión al "aquí" y al "ahora" de la

circunstancia enunciativa, realizada con el objeto de establecer una comparación entre el mundo posible textual y el universo de referencia del contexto. El elemento que sirve de base para esta comparación es la mención del acto de prender fuego. En otra sección de este trabajo, retomaremos el análisis de este fragmento, para estudiar el mecanismo comparativo. Sólo nos interesa destacar aquí la función discursiva del contrapunto de actitudes de locución, empleada en este caso en dicho mecanismo comparativo como estrategia de articulación entre texto y contexto. La acción de encender el fuego desarrollada en el universo del relato, despierta así en el receptor una conexión asociativa con la costumbre local de armar fogatas en las esquinas para el día de San Juan, y con la creencia en el poder del fuego para espantar las ánimas en pena. Esta operación asociativa está marcada en el discurso por el desplazamiento del eje temporal del pasado de narración al presente de comentario, que toma como eje de referencia el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia enunciativa. Tal desplazamiento está acompañado por la acumulación de deícticos, tanto de orden lingüístico ("...aquí...así...") como mímico-gestual (consignados en notas intercaladas entre barras, en el texto citado). En la sección anterior de este trabajo, hemos estudiado ya los procedimientos de deixis empleados en este mismo fragmento. Ahora nos importa subrayar la función de tales deícticos como recursos de puesta en relieve de aspectos del discurso relacionados con la ubicación del relato en un ámbito de características similares a las del entorno del hecho de narración.

Efectivamente, como afirma Weinrich, esta acumulación de deícticos logra atraer la atención del auditorio y provocar en él lo que el autor denomina "un grado de alerta uno", que se traduce en una escucha atenta, radicalmente diferente del grado de alerta dos" caracterizado por una actitud distendida, como la que registraba en el primer segmento de esta cita. En ella, la sucesión lineal de acciones, narradas en pretérito perfecto compuesto, no requería un grado de atención especial, y favorecía la relativa laxitud de los oyentes, que estaba en perfecta consonan-

cia con la linealidad del ritmo narrativo. La repentina remisión al contexto, efectuada mediante la comparación, y marcada por el cambio de actitud y el juego de planos dentro del eje del "comentario", quiebra esta actitud pasiva y provoca así un efecto particular, que asegura la participación del auditorio a través de la inclusión en el texto de su propio universo de referencia. Tal inclusión logra crear una mayor verosimilitud, generada por el acercamiento del mundo narrado a la instancia temporal de narración. Al mismo tiempo, el empleo de deicticos, reforzado por el código mímico, marca el pasaje a primer plano de determinados segmentos de discurso, lo cual acerca también el discurso enunciado al acto puntual de enunciación.

El análisis precedente nos ha permitido comprobar que, en esta versión, el predominio de la actitud de narración coincide con la acumulación de puntos de riesgo, desarrollados en una secuencia episódica alrededor del eje temporal del pretérito perfecto compuesto. Esta actitud narrativa se corresponde con la ausencia de un contrapunto de planos, lo cual revela la presencia de un esquema de construcción caracterizado por la adición de acciones en una sucesión lineal que constituye la trama del relato. El paso más evidente de la actitud de narración a la de comentario se produce en una cláusula aclaratoria. Dicha cláusula corresponde a una operación de confrontación analógica del referente enunciado con el universo de referencia de la situación de enunciación.

Verificamos entonces, a partir de estas consideraciones, la vinculación estrecha de la alternancia de actitudes locutivas con las estrategias discursivas de inserción del contexto en el proceso de construcción textual de mundo narrado.

En la versión de Verónica del Carmen Castaño, el contrapunto de actitudes de locución coincide con el paso de la relación de acciones -con la consecuente acumulación de puntos de riesgo- a la representación dramatizada de núcleos narrativos. Es así como, en la primera parte del relato, predomina la actitud de narración. Tal actitud se corresponde efectivamente con la sucesión episódica de acciones, como podemos observar en la siguiente cita: "Una vez, iban Jesús y San

Pèdro por el múnido (...) y han ìdu a un lugar dond' eran tòdoh poó-  
 breh...y nu encontraàb' un' hèrraduúra, y 'l herrèro leh ha dáu l'  
 herradùr' 'e plaáta...Y Jesúh y San Pèdru le dijéron que pìda treh  
 deséoh...y pìdió...y vìn' un diábulo...y...!l herrèro le pìdió un  
 cònráto por vèinti áñooh..." 104/.

Notamos en èste fragmento una alternancia entre el uso del preté-  
 rito perfecto simple, del pretérito perfecto compuesto, para señalar  
 los núcleos fundamentales de la acción narrativa. La elección de  
 una u otra forma temporal marca a su vez una jerarquización de los  
 acontecimientos relatados. En efecto, el encuentro del protagonis-  
 ta con los santos y la entrega de la herradura, que son los hechos  
 previos desencadenantes del suceso principal, son relatados en pre-  
 térito perfecto compuesto; la recompensa de los santos por dicha en-  
 trega, que consiste en los tres deseos que darán lugar al desarrollo  
 narrativo posterior, el encuentro del protagonista con el diablo y  
 la celebración del contrato, están narrados en pretérito perfecto  
 simple. Ello pone de manifiesto el valor retórico-estilístico de es-  
 ta alternancia, dentro de una misma actitud narrativa. El pretérito  
 perfecto simple funciona así como estrategia de focalización de los  
 ejes episódicos de mayor importancia dentro de la sucesión de secuen-  
 cias, mientras que el pretérito perfecto compuesto actúa como forma  
 temporal orientada a la relación de acciones preparatorias o desen-  
 cadenantes de los hechos principales. Comprobamos de este modo el  
 funcionamiento de esta alternancia de formas temporales de pretérito,  
 como recurso destinado a establecer un ordenamiento jerárquico de  
 las acciones narrativas dentro de una misma actitud de locución, cu-  
 ya fluctuación en una escala de relevancia textual proporciona mayor  
 dinamismo al desarrollo episódico.

La actitud de narración es empleada entonces, con las variaciones del caso, para la acumulación de acciones anteriormente estudiada. Ella puede caracterizarse aquí como una relación episódica de sucesos cuyo eje de referencia temporal está situado en un pasado que no guarda una vinculación directa con el acto puntual y momentáneo de producción del discurso. Existe además un procedimiento de puesta en relieve de todas estas acciones, que se logra a través de un contrapunto con el pretérito imperfecto. Dicha forma temporal aparece en efecto como un segundo plano narrativo, que proporciona un marco general de todas las acciones desarrolladas en la línea episódica ("...iban Jesús y San Pedro por el mundo...y no encontrab' un' herraduúra..."). Ellas se reúnen así alrededor del motivo general de la peregrinación de los santos por la tierra, que funciona como línea de base para la intercalación secuencial de los distintos núcleos narrativos. Este contrapunto de planos otorga una mayor profundidad al relato, en la medida en que permite destacar la relevancia semántica de determinadas secuencias, dentro de la sucesión general de acciones.

Cabe aclarar que la relevancia asignada a ciertas secuencias por el juego de planos posee un efecto totalizador, que abarca al núcleo episódico en su conjunto. Dicho efecto difiere del producido por la alternancia temporal entre pretérito perfecto simple y pretérito perfecto compuesto, cuyos alcances se limitan a determinados segmentos de la secuencia, dentro de la cual dan lugar a procesos de focalización interna. Ambos contribuyen, sin embargo, a construir un espacio textual caracterizado por la alternancia dinámica de planos, ejes de interés y perspectivas, que agiliza y da mayor flexibilidad al ritmo narrativo, y predispone así al auditorio hacia una eficaz recepción del mensaje.

En la segunda parte de la versión predomina, como ya dijimos, la representación dramatizada de acciones, según podemos observar en la siguiente cita: "...Y...

...vièn' el diáblu a buhcarlu al hómbré...y le díce: "-iBuéno, siéntesi ahí!-"  
"...Y 'l diáblo díh': "-iYo no puèdo sólo, con èhti hómbré!-"...Y viénen doh  
diábloh máh...y 'l hómbré leh díce: "-iMientrah yó me prèpáro...còman d' esa  
plánta, lah nuéceh, que son riquísimah!-" (...). Y vièn' el hómbré...y leh dí-  
ce: "-i Si e' ciérto qui uhtède' son diaábloh, conyièrtasén en hòrmiíghah...!"<sup>105</sup> /

Este fragmento corresponde a la macrosecuencia del encuentro del protagonista con los diablos, que es posterior a la celebración del contrato. Dicha macrosecuencia tiene una gran extensión, y su final está seguido por el episodio de cierre. En él, se retoma la actitud de narración, cuya marca discursiva está dada por el uso del pretérito perfecto compuesto: "...Y entónceh...lo' diáblo' sí han ídu,,,"<sup>106</sup> / . La representación dramatizada del encuentro del protagonista con los diablos constituye un recurso de actualización del relato, en la medida en que recrea el conflicto narrado en una situación dialógica que toma como eje de referencia el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia particular de narración. Notamos de este modo que tanto los verbos declarativos introductorios como los verbos principales del discurso directo por ellos introducidos se encuentran en presente, el cual remite a la instancia puntual de emisión y recepción del mensaje. La intercalación de esta secuencia dialógica supone en efecto un desdoblamiento polifónico del narrador general en una pluralidad de voces, que actualizan los hechos narrados en un plano temporal cuya base corresponde al presente del hecho comunicativo primario entre el narrador y sus oyentes.\*

En síntesis, el contrapunto de actitudes locutivas de narración y comentario se corresponde, en esta versión, con una alternancia entre la tendencia a la relación de acciones en una sucesión episódica, y a la representación dramatizada

---

\* En una sección siguiente de este trabajo, estudiaremos en particular la vinculación de este desdoblamiento polifónico con los procedimientos de ficcionalización del discurso. Sólo nos interesa remarcar aquí la conexión de este recurso con la alternancia de planos y actitudes de locución.

del conflicto narrativo. La primera tendencia se inclina a ubicar los hechos en un pretérito que constituye el eje de referencia del tiempo del enunciado, mientras que la segunda coincide con el desdoblamiento de la voz del narrador general en la de los distintos personajes, cuyo diálogo se sitúa en una línea temporal que toma como base el "aquí" y el "ahora" de la instancia enunciativa. Dentro de la primera tendencia, notamos a su vez un juego de planos establecido por el contrapunto entre el pretérito perfecto y el imperfecto, que dan lugar a la puesta en relieve de determinados contenidos narrativos, y otorgan de este modo mayor profundidad al relato. A su vez, dentro del mismo primer plano de la actitud narrativa, advertimos también una fluctuación entre el pretérito perfecto simple y el pretérito perfecto compuesto, relacionada con un ordenamiento jerárquico de las unidades episódicas de la secuencia. Dicha fluctuación proporciona mayor dinamismo al ritmo del relato, lo cual contribuye a asegurar la atención del auditorio. Dentro de la actitud de comentario, la remisión al eje temporal de enunciación funciona como recurso actualizador que proyecta la acción narrada sobre el universo de referencia del contexto de narración.

La versión de M.A.Ruarte presenta un claro contrapunto de actitudes locutivas. Ella se organiza alrededor del foco de interés central del pacto con el diablo. El empleo del pretérito perfecto compuesto, tiempo-eje de la actitud narrativa, contribuye a dicha focalización, como podemos observar en la siguiente cita: "...Qui un señor ha héch' un trato con el diaáblu...le dáb' el alm' 'e la hiíja...si eh que lu hacia ríicu...y...se li dehappareció, la hiíja...se l' ha llevádu 'l diaáblu..."<sup>107/</sup>. Al igual que en la versión anterior, el pretérito imperfecto ("...le dáb' el alm'...si lu hacia...") permite el pasaje a primer plano de los puntos de riesgo fundamentales -el trato y la desaparición- mientras que mantiene en un segundo plano las condiciones de su realización -la entrega del alma y el hacerlo rico-. El cambio de la actitud de narración a la de comentario se registra en distintos fragmentos del relato, en los que se destaca nuevamente, del mismo modo que en la versión anterior, la proyección de la acción narrada sobre la circunstancia puntual de narración: "...Y tiène 'l señor todavì' en San Juan...vìñeédoh, bòdegah... ..y qu' el señor todavià vííve...y !ht'àrrepentídu...del trato con el diaáblu..."<sup>108/</sup>

En estos fragmentos, el empleo del presente remite al eje temporal de la situación enunciativa. Tal conexión del tiempo de lo narrado con la circunstancia de

narración está subrayada por la utilización del adverbio "todavía". Dicho adverbio pone de manifiesto la vinculación efectiva entre ambos sistemas temporales, que contribuye a su vez a destacar la existencia de una relación explícita entre texto y contexto. Tal relación aparece enfatizada además por la intervención de otros informantes, quienes emplean también el presente de comentario para convalidar el carácter testimonial del relato anterior, como puede advertirse en la siguiente cita: "/Intervención de la informante Andrea Pizarro/: "-Que dicen también que por aquí 'l diáblu si aparece por lah noócheh, y que sabe llevar\* geénte..."<sup>109/</sup>.

En otra sección del trabajo, analizaremos este fragmento, en su vinculación con las estrategias de dialogización polifónica del discurso narrado. Aquí nos importa considerar el manejo de los tiempos verbales, tanto del fragmento introductor como del discurso indirecto introducido, que permiten conectar la temporalidad del enunciado con la de la instancia puntual de enunciación.

En síntesis, el cambio de la actitud locutiva de narración a la del comentario coincide en esta versión con una proyección explícita de la acción relatada sobre el centro de referencia de la circunstancia de narración. Dicha proyección presenta aquí un carácter más marcado que en el relato anterior, y ello puede relacionarse con su clasificación como "caso" de ocurrencia histórica. Este recurso tiende así a aumentar el "efecto de realidad" del enunciado, en la medida en que establece una conexión directa entre texto y contexto.

También en la versión del "Tata" Duarte, el contrapunto de actitudes locutivas de narración y comentario se relaciona con la incidencia de la acción narrada sobre el eje temporal histórico del momento de enunciación. Este contrapunto presenta sin embargo características diferentes, como podemos observar en la siguiente cita: "En lah noócheh, con el changu <sup>(a)</sup> Hektor Moréno, noh ibamoh a vér, nõhoótroh...Y habí una persóna que saliía...todah lah nõcheh, a tal hoóra...Y èhpan-taáb'...en el pásu a niveél...a lah nõche de la nõche...en el camènu a Càtamàrc"<sup>(b)</sup>.

---

\*El empleo de la forma "saber" por "soler" es un uso dialectal característico de las zonas rurales del Noroeste y de otras áreas de cultura tradicional argentina. (Cfr. Berta V. de Battini, El español en la Argentina y Olga Fernández Latour de Botas, Atlas de la Cultura Tradicional Argentina.)

...Y hemoh ídu...y lu hemoh èncaraádu...nomi hemoh àcercaádu...y ahi nomàh, si ha ídu<sup>(c)</sup>...Qu' èr' el diaáblu...que salía de nóche, y èhpantaába...<sup>(d)</sup>Y què, dehd' esa noóche, que nu ha qlèltu a salir máh, el diáblu, ahí, 'n el pásu a niveél...<sup>110/</sup><sup>(e)</sup>

Hay en este fragmento un evidente predominio de la actitud de narración, unido a un juego de planos. Es así como, tanto en fórmula inicial <sup>(a)</sup> como en la cláusula evaluativo-explicativa <sup>(d)</sup>, el narrador emplea el pretérito imperfecto para remarcar la continuidad durativa de la aparición del diablo en el pasado. Este uso temporal, propio del segundo plano narrativo, destaca el carácter puntual de la acción narrada en pretérito perfecto compuesto <sup>(e)</sup>, que da fin a tal continuidad durativa. En efecto, la intervención del protagonista y su adyuvante, que logra poner término a dicha aparición, constituye el "point" del relato, cuya importancia aparece así realizada por el mecanismo de puesta en relieve.

El paso a la actitud de comentario se produce aquí, del mismo modo que en la versión de Verónica del Carmen Castaño, en los fragmentos dedicados a la dramatización dialógica del conflicto narrativo: ...y le dígu al chángu eéhte, le dígo yó: "-Ehta nóche, vàmoh ír yeér!...y lo yàmoh a dehcupriír, quièn éeh-" /Para reproducir el discurso directo anterior, el informante aumenta el volumen de emisión./ ...Y...hèmoh íídu...yy...a lah doce de la noóche, sàli un bulto neégru...asiì... como del tamaño di una persóona... /El informante, que se encontraba hasta el momento sentado, se levanta y extiende la palma de su mano derecha hacia arriba, para indicar la altura de una persona de pie/. Y lo llàmú al chángu, y le dígo: "-¡Veníí, lo yàmoh èncaraár!-" /Para la emisión del último segmento de discurso directo, el informante emplea una entonación más grave.<sup>111 /</sup>

Al igual que en la versión de Verónica del Carmen Castaño, la adopción de la actitud de comentario coincide con el uso de verbos declarativos en presente, que remiten al acto puntual de producción del discurso. La referencia al hecho mismo del decir, efectuada por tales verbos declarativos, e intensificada por esta coin

cidencia temporal, funciona así como un evidente recurso de actualización, que acerca el mundo narrado a la circunstancia viva de narración. Este acercamiento está logrado también a través de una recreación dramatizada de determinadas acciones. Efectivamente, tal como lo consignan las notas intercaladas en el texto, advertimos aquí el uso de recursos entonacionales y de ejercicios mímicos propios del hecho teatral. Es así como el narrador general cambia su tono de voz, adecuándolo al de los distintos actantes del relato, y realiza movimientos corporales mediante los cuales representa la acción narrativa ante los ojos de los oyentes, convertidos de esta manera en receptores de un espectáculo visual. Tanto el uso del presente como el empleo de recursos teatrales tales como los cambios de entonación, la mímica y el gesto, y la introducción de enunciados referidos mediante los cuales se incluye la voz de los actantes del relato, son estrategias actualizadoras. Tales estrategias provocan en los receptores lo que Weinrich denomina un "grado de alerta uno", que asegura su escucha atenta y favorece de este modo su aproximación al universo del relato. Estas estrategias tienen por efecto el acercamiento del tiempo de lo narrado al tiempo y espacio compartido por el narrador y su auditorio, y ponen de manifiesto así la continua tensión dinámica entre la interacción comunicativa primaria entre miembros de un mismo grupo, y su desdoblamiento en figuras textuales de un circuito de comunicación ficcional.

En esta versión, en síntesis, el contrapunto de planos, perspectivas y actitudes locutivas adquiere una intensidad especial, que se relaciona con un intento de proyectar la acción narrada sobre la circunstancia particular de narración, y lograr de este modo una aproximación más directa del auditorio al conflicto narrativo. Este contrapunto permite una construcción en profundidad del relato, que pone al descubierto además el procedimiento mismo de duplicación dinámica del emisor y receptores del acto comunicativo primario, en entidades textuales

de un universo de ficción. Tal vinculación entre el texto y el contexto se relaciona por otra parte con la presentación del relato como "historia". Ella produce en efecto una "ilusión de realidad"<sup>113/</sup> de lo narrado que apunta a la construcción de un universo verosímil.

Las versiones de G.N. Chacoma y J.L. Barros presentan modalidades contrapuestas de articulación discursiva en el uso de los tiempos verbales. En la primera, prevalece a lo largo del relato la actitud narrativa. En la segunda, predomina la actitud de comentario, que coincide, al igual que en la versión del "Tata" Duarte, con una tendencia a la dramatización dialógica del conflicto narrado. En la versión de G.N. Chacoma, al igual que en el relato de J.N. Corso, el empleo del pretérito perfecto compuesto se corresponde con la adición acumulativa de puntos de riesgo. Ella tiene por efecto una aceleración del ritmo narrativo, que se incrementa hasta desembocar en el "point" del relato, el encuentro con el diablo: "Qui una vèh, si han ídu la señorita Juhtína con la tía.../ para/ encerràr lah gallífnah...y qui han víhtu...arriba de un cirueélo...uno tòdo vehtído de neégru...qui ha sabídu ser el diaáblu,..."<sup>112/</sup>.

En la versión del "Tata" Duarte, la forma verbal empleada para hacer referencia a dicha aparición es el pretérito imperfecto. Este uso temporal otorga a dicho suceso un carácter de mayor irrealidad. Es así como la aparición está presentada en ella bajo la forma de una apreciación interpretativa, en una cláusula explicativa atribuida a la voz del narrador general: "...Qu' èr' el diaáblo... que salía de noóche..." El matiz desrealizante del pretérito imperfecto está en consonancia con esta actitud de interpretación, en la que se intenta dar una significación particular al hecho narrado. En la versión que ahora nos ocupa, por el contrario, el uso del pretérito perfecto compuesto otorga al relato de esta aparición un "efecto de realidad"<sup>113/</sup>. Al colocar en un mismo plano el conjunto de sucesos narrados, el narrador logra presentar dicha acción como un hecho de la misma índole que los actos cotidianos, tales como encerrar las gallinas. La adopción del pretérito perfecto compuesto como tiempo-eje de la actitud de locución

narrativa coincide con la intención de otorgar una mayor verosimilitud al relato de un acontecimiento sobrenatural. Este afán de verosimilitud está de acuerdo con la clasificación del relato como "sucedido", dada por el mismo informante.

En la versión de José Luis Barros, la actitud predominante es, en cambio, la de comentario. Ello se corresponde con una tendencia a la dialogización de la acción narrativa, como vemos en la siguiente cita: "...Và 'l hómbrì...Y le d'ici a un amígo: 'l Puúcha!-', d'ih', '-!Téngo muúchoh híjoh...y no mi alcánza...!l sueéldu...!-'...Y...se yá...y llég' a l' ehquína di un bàñáu...y...lo vé al diáblu...y le díce: '-!Nehsítu de toódu!-'<sup>114/</sup>.

También en este caso, el uso del presente tiene por efecto un acercamiento de la acción narrada al "aquí" y al "ahora" de la situación de narración. Tal efecto, unido a la mención de elementos paisajísticos propios del ámbito enunciativo como el bañado, contribuye al anclaje referencial del relato en el contexto histórico en el que éste se produce y recibe. A través de este recurso, el acontecimiento sobrenatural del encuentro con el diablo es trasladado a una dimensión cotidiana, y transcurre de tal modo en un tiempo análogo al de la escucha del auditorio. Ello favorece la actualización del conflicto, y otorga así una mayor vitalidad a este segmento narrativo, que constituye el "point" del relato.

También la inclusión de la voz del protagonista, bajo la forma de un discurso directo, constituye una dramatización teatralizante del hecho narrado, que es también un recurso de actualización orientado a asegurar la participación y el "grado de alerta uno" del auditorio, en el conflicto representado.

En la segunda parte, hay un pasaje de la actitud de comentario a la actitud de narración. Prevalece así el empleo del pretérito perfecto compuesto, para indicar nuevamente la acumulación de acciones. Tales acciones se relacionan con las consecuencias del trato con el diablo, según podemos observar en esta cita: "...Y;

a la noche siguiente, h' abièrtu 'l ropeéru...y...y ha ídu par 'l ehquina del bañaádu...y ahí si h' entregaádu, y se lu ha llevádu, 'l diaáblu".<sup>115/</sup>.

Esta actitud locutiva tiene por efecto, al igual que en la versión anterior, una aceleración del ritmo narrativo. Efectivamente, la acumulación de episodios de esta segunda parte contrasta con la representación dramatizada de una única secuencia de la primera parte. En ella, se advertía una mayor preocupación por la contextualización del conflicto en el ámbito enunciativo. El efecto de esta contextualización era la deceleración del ritmo narrativo, provocada por el reemplazo de la acumulación de acciones por la recreación teatralizante de un único hecho en el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia de emisión y recepción. Esto nos permite verificar la conexión entre la alternancia de actitudes locutivas, y las fluctuaciones del ritmo de narración. De tal manera, la remisión al eje temporal de la instancia enunciativa provoca un retardamiento de dicho ritmo, dado por el desplazamiento de la yuxtaposición aditiva de episodios por el anclaje temporal de determinadas unidades en la dimensión histórica particular de producción del mensaje.

El análisis del contrapunto de actitudes de locución en este grupo de versiones ha revelado, en primer lugar, que éste se corresponde muchas veces con la alternancia entre la acumulación de acciones narrativas, y la representación dramatizada del relato en el ámbito de narración, respectivamente. Esta alternancia da lugar a una fluctuación en el ritmo narrativo, que oscila entre la aceleración, generada por la yuxtaposición aditiva de puntos de riesgo, y la deceleración, que coincide con la contextualización dialógica de un único episodio en el eje temporal de enunciación. Notamos además que el predominio de la actitud de comentario se registra en muchos casos en cláusulas explicativas, orientadas hacia el desarrollo expansional de relaciones analógicas entre texto y contexto. Algunas veces, tal predominio se puede vincular con la presencia de interpretaciones subjetivas del narrador general, incluidas también en cláusulas que ponen de mani-

fiesto la tensión permanente entre la interacción comunicativa primaria ocurri-  
da en la particularidad de un contexto sociohistórico, y la elaboración secun-  
daria de un mundo posible ficcional).

El pasaje de la narración al comentario está dirigido en ocasiones a destacar  
la proyección explícita de la acción narrada sobre el eje temporal de la circuns-  
tancia de emisión y recepción. En la actitud comentativa, tanto la interpolación  
de cláusulas aclaratorias como la dramatización dialógica de la acción narrada en  
el presente de narración, y la proyección del relato sobre el eje temporal de la  
circunstancia enunciativa, constituyen estrategias actualizadoras, que tienden a  
contextualizar el mundo posible del relato en el "aquí" y el "ahora" de la situa-  
ción comunicativa primaria. Tal contextualización otorga mayor verosimilitud al  
enunciado, lo que permite en ocasiones presentarlo como "caso" o "sucedido" de ocu-  
rrencia histórica en una comunidad determinada. En los relatos así clasificados,  
la relación con el contexto se establece generalmente de manera directa, y no de  
modo analógico, como ocurre en los que son presentados como "cuentos".

En la actitud narrativa, advertimos una oscilación entre la acumulación descon-  
textualizada de puntos de riesgo, y la ambientación de la acción narrada en un  
marco episódico general. Esta última tendencia se corresponde con un juego diná-  
mico de planos, generado por el contrapunto entre pretérito perfecto compuesto y  
pretérito imperfecto, que pone de manifiesto la presencia de distintos grados de  
distancia enunciativa del narrador con respecto al discurso narrado. El predo-  
minio de la actitud de narración, en efecto, está asociado muchas veces a dicho  
juego de planos. El uso del pretérito imperfecto remite en él a un segundo plano  
narrativo, que enmarca las acciones del relato en un "background" que coincide en  
general con la línea episódica de base. Dentro de esta línea, las acciones prin-  
cipales o "puntos de riesgo" están relatadas en pretérito perfecto compuesto, que  
constituye la marca temporal del primer plano narrativo. Tal juego de planos da  
lugar a una construcción en profundidad del enunciado, y otorga además mayor di-

namismo a los relatos. Esto acentúa en muchos casos su "efecto de realidad", que permite una incorporación activa de los receptores en el hecho de comunicación folklórica. El pretérito imperfecto tiene también, en algunos fragmentos, un matiz de srealizante, y contribuye así a contextualizar la acción en el marco de un segundo plano difuso y ambiguo. La presencia de este marco da lugar a la puesta en relieve de determinados contenidos narrativos, y establece así una tensión dinámica entre realidad e irrealidad, que es una de las claves de construcción del verosímil narrativo.

Observamos además que, en las dos primeras versiones, presentadas como "cuentos" o "relatos"<sup>116/</sup>, el contrapunto de actitudes locutivas presenta un grado de elaboración mayor. Esta elaboración se relaciona con la tendencia al desarrollo de conexiones analógicas entre texto y contexto. Abunda así la intercalación de cláusulas explicativas y de fragmentos dialógicos, en medio del desarrollo secuencial. En las versiones presentadas como "casos", "sucedidos" o "historias"<sup>117/</sup>, la fluctuación de actitudes presenta por el contrario una menor riqueza de matices, y se orienta a señalar la proyección directa de la acción narrada sobre el contexto particular de narración. Esta observación parecería indicar la presencia de una elaboración secundaria de ciertas estrategias compositivas en las dos primeras versiones, desarrolladas con mayor complejidad que en las restantes, en las cuales, sin embargo, se utilizan estas mismas estrategias, con una diferencia de grado. Tal complejidad favorece la gestación de una red de relaciones intratextuales, cuyo estrecha cohesión diferencia el sistema del relato del contexto precedente y siguiente. A partir de esta observación, podríamos arriesgar aquí una hipótesis acerca de la modalidad compositiva del discurso ficcional, ya esbozada en secciones anteriores de este trabajo. Su distinción con respecto a otros discursos consistiría en una diferencia de grado, con un manejo de las mismas estrategias, reelaboradas con mayor complejidad. La discusión acerca del carácter ficcional de un texto se remitiría entonces a un problema de modalidad compositi

va, basada en el grado de elaboración de las mismas técnicas.

En el grupo de versiones "El encuentro con la Muerte", el contrapunto de actitudes locutivas se relaciona estrechamente con los procedimientos de incorporación del contexto en el mundo posible textual. En la versión del informante R. Ávila, clasificada como "caso", la actitud de locución predominante es la narrativa. Tal predominio se relaciona con la presentación de dicho relato como sucedido de ocurrencia histórica. El acontecimiento del encuentro del protagonista con un ser sobrenatural es relatado así en un eje temporal pasado, que toma como instancia de referencia la circunstancia espaciotemporal de enunciación, como podemos observar en la siguiente cita: "...habì' un hombre...y 'l diaàblu li ha díf-  
chò qu' en diciémbre lu iba llèvaâr...aquí, 'n Upinángu<sup>118/</sup>. (1).

Y si han ydu, loh dooh...y...no loh han yhto maáh...y loh han rahtriaáu...(2)  
Qu' esu ha sídu...el diaáblu...(3).

Qui' ha suçedidu aquí, 'n Upinaángu,.."<sup>118/</sup>.

Notamos en este fragmento el empleo acumulativo del pretérito perfecto compuesto. Según aclaramos oportunamente, esta forma verbal es utilizada, en el uso dialectal riojano, como tiempo-eje de la "actitud de narración", en términos de Weinrich. Este segmento del relato está construido efectivamente de acuerdo con las pautas de articulación discursiva propias de la narrativa personal. Encontramos así una cláusula inicial de ubicación en el tiempo y en el espacio (1), un conflicto central, que consiste en la acción del diablo de llevarse al hombre (2), una cláusula interpretativo-evaluativa (3), y una coda final (4). Estas instancias articulatorias se corresponden con las de la relación personal de experiencias individuales, tal como ha sido descrita por Labov y Waletzky. El uso del pretérito se orienta aquí entonces a presentar ante el receptor la información mediatizada acerca del desarrollo de un suceso, bajo la forma de recomposición histórica de un hecho de ocurrencia real, protagonizado por un miembro de existencia real y comprobable. Este uso del pretérito perfecto compuesto, propio de un

primer plano narrativo, contrasta con el empleo del imperfecto de la cláusula introductoria ("...habí' un hombre..."), cuyo valor dentro de la estructura formulaística hemos analizado ya en una sección anterior de este trabajo<sup>119/</sup>. Señalamos allí que esta forma verbal proporciona al enunciado en el que se inserta un matiz de irrealidad, que es asociado en las fórmulas con la remisión a un "illo tempore" difuso, al margen de todo devenir histórico, cuya expresión más acabada se encuentra en el estereotipo de comienzo del cuento tradicional, "Había una vez...". En la versión que ahora nos ocupa, tal remisión a un universo descontextualizado se contrapone con la inmediata acumulación de formas en pretérito perfecto compuesto, que marcan los distintos puntos de riesgo de la acción narrativa, ubicada además en un ámbito espaciotemporal concreto. Tal ubicación en un tiempo y un espacio que toma como eje la circunstancia enunciativa ("...en diciembre... aquí, 'n Upina'angu..!") unida al mencionado uso temporal del pretérito perfecto compuesto es, como ya dijimos, una estrategia de comienzo de la narrativa personal, que otorga al relato que introduce un "efecto de realidad"<sup>120/</sup> particular. Dicho "efecto de realidad", que se corresponde con la clasificación del relato como "sucesido" dada por el informante, contrasta con el matiz de irrealidad inicial, generado por el uso del pretérito imperfecto. La alternancia entre ambas formas temporales permite a su vez, como vimos en el examen de otras versiones, un juego de puesta en relieve mediante el cual pasan a primer plano los puntos de riesgo narrados en pretérito perfecto compuesto, y el pretérito imperfecto proporciona un marco general para dichas acciones, que se mantiene en un segundo plano narrativo. Este juego de planos, asociado aquí a la yuxtaposición contrapuesta de un universo irreal y de una circunstancia histórica concreta, se explica en virtud del principio de superposiciones, contradicciones y saltos semánticos enunciado por Mukarovsky como rasgo compositivo fundamental de la obra folklórica.<sup>121/</sup>

El "point" de este relato, que es, como ya dijimos, el encuentro del protagonista con el diablo, está subrayado por el pasaje de la actitud de narración a la de

comentario, con el consecuente cambio de pretérito perfecto compuesto por el presente, como tiempo-eje del discurso: "Y...que se và para la fieéhta...y qu' éntra: 'n hombre línd'...y...le díce...". Tal pasaje supone un acercamiento de la acción narrativa al tiempo del receptor, y posee de este modo un efecto actualizador, que subraya al mismo tiempo la relevancia semántica de esta secuencia central del relato.

En esta versión, en síntesis, el contrapunto de planos y actitudes locutivas se corresponde con una oscilación dinámica entre la tendencia a la ubicación descontextualizada de la acción en un universo utópico y acrónico, y a su localización concreta en un contexto histórico específico. Tal oscilación se extiende además al vaivén entre la relación acumulativa de acciones propia de la actitud de narración, y su representación actualizada en un "aquí" y un "ahora" propia de la actitud de comentario. Este juego se evidencia también en el empleo de estrategias de la narrativa de experiencias personales y del cuento tradicional, lo que provoca a su vez un efecto de contraste. Es así como la "ilusión de realidad", que concuerda con la presentación del relato como sucedido, alterna con la remisión a estereotipos característicos del relato de ficción. Todo esto genera un vaivén dinámico entre texto y contexto, ficción y realidad, estereotipo y variación actualizadora, que converge en un espacio narrativo abierto a una multiplicidad de procedimientos y estrategias. Este carácter de universo abierto es una de las características principales de la narración folklórica, que da lugar a su transformación y adecuación a la particularidad de cada nueva circunstancia enunciativa, y asegura así su vitalidad y perduración en distintos tiempos y lugares.

En la versión del informante Italo Herrera, encontramos también el ya mencionado juego de planos dentro de la narración, adoptada como actitud general de presentación del relato. Este juego de planos posee una elaboración mucho mayor que en la versión anterior, según podemos notar en la siguiente cita: "Una vèh, a Pèdr' Ordí mán lu andaba siguièèndo la Muérte...andàb' intranquíflo...y una nóchi, habì' una

fiééhta...y como sabía qu' ib' ìr la Muérte, se pèló...Y llegò la Muérte...

Y...la gènte si àsuhtoó, 'htaba muuy àsuhtaáda, la gènti...(1)

Y Pédro 'htaba muuy sèntaádo...

Y la Muérte lu eligió jùhtu a él..."<sup>122/</sup>.

Del mismo modo que en el relato de R. Ávila, el pretérito perfecto simple es utilizado aquí para marcar las acciones principales del relato: el cambio de apariencia física del protagonista, su encuentro con el Antagonista, representado aquí por la Muerte, y las consecuencias de este encuentro: el susto de la concurrencia y el reconocimiento del protagonista detrás de su disfraz. Resulta evidente aquí que el empleo de esta forma temporal coincide, tal como destaca Weinrich, con un mecanismo de puesta en relieve, que implica el pasaje a primer plano de los acontecimientos principales del relato. Es así como las acciones arriba enumeradas, que culminan en el "point" del enfrentamiento con la Muerte, se recortan sobre un marco temporal durativo, señalado por la acumulación del pretérito imperfecto ("...lu andaba siguién do,...andab' intranquiílo,...habí' una fiééhta...'htaba...àsuhtaádo...'htaba muuy sèntaádo,..."). En esta acumulación, sobresale en particular la reiteración de la forma "andaba", cuyos alcances semánticos remiten de por sí al concepto de extensión de un movimiento durativo, y de la forma "htaba", que expresa precisamente la idea de permanencia en un estado provocado como consecuencia de un acto incoativo anterior. Tal acumulación llega a delinear así un campo semántico que configura este marco durativo, en el cual se inscriben los puntos de riesgo del relato, cuyo carácter puntual queda entonces subrayado por un efecto de contraste. El contrapunto de planos agiliza además el ritmo narrativo y da lugar, como vimos en el análisis de otras versiones, a una construcción en profundidad del relato. Es así como esta alternancia favorece la presentación de distintas perspectivas de un mismo acontecimiento, según podemos observar en el siguiente ejemplo: "...Y...la gènte si àsuhtoó, 'htaba muy àsuhtaáda, la gènte...". En él, la información que se ubica inicialmente en posición inicial ("si àsuhtoó"), aparece inmediatamente después en posición

final, dando lugar así a una estructura *quiástica* que contribuye a realzar, desde el nivel sintáctico, la relevancia semántica de la alternancia de planos anteriormente analizada. Tal estrategia constructiva tiene precisamente este efecto perspectivista, que otorga mayor profundidad al relato. Por otra parte, la presentación de distintos planos y perspectivas de un mismo acontecimiento remite al juego de duplicaciones reflexivas sobre la instancia misma del discurso, característico de los procedimientos de ficcionalización del enunciado. Tal proceso de composición pone de manifiesto el cuidado por la elaboración discursiva de la versión, clasificada por el informante como "cuento". La construcción en profundidad de este relato contrasta así con el desarrollo lineal de la versión anterior, clasificada como "suceso". Esta observación confirma nuestra hipótesis acerca de los procedimientos de construcción del "cuento" y el "suceso". Ambas especies presentan, en efecto, el predominio de la misma actitud de locución en situaciones narrativas análogas, con una diferencia de grado, que consiste en la mayor elaboración y construcción en profundidad en la versión presentada por el informante como relato ficcional.

La "coda" final de esta versión se encuentra también en pretérito perfecto compuesto: "...Y que se lu ha lleváu, nomaàh, la Mueéрти..."<sup>123</sup>. Esta variación temporal dentro de la misma actitud narrativa constituye un aspecto más del perspectivismo temporal, vinculado con el proceso de construcción en profundidad del relato. El estudio de esta versión nos ha permitido observar la gran riqueza de matices del contrapunto de planos y perspectivas de locución, que da lugar a procedimientos de duplicación reflexiva sobre la instancia misma del discurso, vinculados con las estrategias de construcción del enunciado ficcional.

La versión de la informante Silyia Carrizo presenta también un alto grado de elaboración del contrapunto de actitudes locutivas. En la cláusula inicial, notamos un predominio del pretérito imperfecto, correspondiente a un segundo plano de la actitud de narración. Este segundo plano tiene por efecto de sentido proporcionar un "background" para las partes de riesgo del relato, narradas en pretérito perfecto compuesto: "...Que Pedr' Ordimàn íba con San Josè y San Ramón...

Y li han dàu, lo' saántoh, unah àhtah de chiívu..."<sup>124/</sup>

Es así como las distintas acciones protagonizadas por Pedro Ordimán, ayudado por sus auxiliares o Adyuvantes, San José y San Ramón, se desarrollan sobre el eje episódico del peregrinaje, cuyo extensión durativa está marcada por la forma de imperfecto "iba". El pasaje a la actitud de comentario se registra, en primer lugar, en los diálogos entre los actantes del relato; como observamos en el siguiente ejemplo: "...Y...le dice San José a San Ramón: "-¡ Eh, amigo, lo tenímoh que sàlvár a Pédro!-" La introducción del diálogo supone, como adelantamos más arriba, una supresión de la instancia de mediación correspondiente a la voz del narrador general, con la consecuente coincidencia entre el tiempo de la enunciación y el del enunciado. En este diálogo, el empleo del presente, tiempo-eje del comentario, tiene por efecto la contextualización de la acción narrada en la circunstancia particular de narración. Tal contextualización adquiere así el valor de una estrategia actualizadora, que recrea el conflicto narrativo en el marco situacional de producción y recepción del mensaje.

En el desarrollo secuencial de las distintas unidades episódicas predomina, como ya aclaramos, la actitud de narración. El tiempo utilizado es entonces el pretérito perfecto compuesto, que alterna con el pluscuamperfecto en los segmentos retrospectivos, según notamos en la siguiente cita, extraída de la secuencia final del relato: "...Y dehpuéh, ya 'bì'entraú mèdio cueérpu...y...nu ha podìu tèrminar d' èntraár..."<sup>125/</sup>

Inmediatamente después de esta secuencia, se registra un nuevo paso a la actitud de comentario: "...Y...que...cuando nòhótroh yàmoh pa' la glória, cuando muèrá moh, que Pédr' Ordimán va 'htàr sentáu 'n un' ehquíña...que lo yamoh vèr ahi sentáu, ehperàndu èntraár..."<sup>126/</sup>. Este paso a la actitud de comentario en la coda final del relato tiene por efecto la proyección de la acción narrada sobre el eje espacio-temporal de narración. Tal proyección está subrayada por el uso del futuro "va 'htàr", que marca una prospección de dicha acción sobre una instancia posterior a

partir del presente enunciativo. Tal proyección posee también un valor actualizador, intensificado además por la implicatura del receptor de la situación comunicativa primaria en el texto narrativo. Esta implicatura está dada por el uso de la primera persona plural, tanto en desinencias verbales como en el sujeto pronominal. La inclusión explícita del pronombre sujeto constituye ya de por sí una estrategia de intensificación enfática, ya que reitera una información proporcionada por el sufijo verbal de persona. Este juego de remisiones al entorno enunciativo, efectuadas tanto por las formas temporales como por las marcas de persona, constituyen entonces un aspecto más de los procedimientos de inclusión del contexto en el universo ficcional del texto narrativo.

En esta versión, notamos en síntesis un claro predominio de la actitud de narración, con el respectivo contrapunto de planos y perspectivas. Tal predominio corresponde a la acumulación de puntos de riesgo, característica de la articulación episódica del relato. El pasaje a la actitud de comentario se registra en las secuencias dialogadas, y en la coda final. Dicho pasaje tiene un valor actualizador, que recrea el conflicto narrado en la circunstancia de narración, y que proyecta el tiempo del relato sobre la temporalidad histórica de producción y recepción del mensaje. Este proceso de actualización contribuye a lograr un "efecto de realidad", que proporciona mayor verosimilitud al discurso. Al mismo tiempo, genera una dinámica de interconexión entre texto y contexto, que da lugar a un juego de desdoblamiento entre el tiempo de la enunciación y el del enunciado. Esta dinámica de desdoblamientos remite a su vez a la red de duplicaciones referenciales, característica de todo procedimiento de ficcionalización.

El estudio del contrapunto de actitudes locutivas en este grupo de versiones nos ha permitido advertir la presencia de ciertas regularidades en el juego de alternancia de tiempos verbales, que ayudan a esclarecer además determinados aspectos de nuestro planteo general acerca de los procedimientos de construcción textual del relato folklórico. Notamos de este modo, tanto en los relatos clasificados como "cuentos", como en el que es presentado como "sucedido", el empleo de las mismas es-

trategias de construcción verbal, con una diferencia de grado. Esta similitud del relato ficcional con la narrativa personal de experiencias individuales pone de manifiesto la flexibilidad de los límites discursivos entre "realidad" y "ficción". Es así como el valor de verdad es reemplazado por el efecto de verosimilitud, que se logra a través de un proceso de construcción textual caracterizado por la presencia de estrechas relaciones de analogía con el contexto. En el juego de tiempos verbales, este efecto se consigue precisamente a través del intercambio de actitudes locutivas de "narración" y "comentario". La actitud de narración es empleada así para la expansión secuencial de puntos de riesgo, desarrollada a través de la enumeración acumulativa de acciones en pretérito perfecto compuesto. El paso a la actitud de comentario se produce en las secuencias dialogadas, en la coda final, o en el "point" de las versiones. En todos los casos, este pasaje tiene un valor actualizador, de acercamiento del tiempo del enunciado a la temporalidad histórica del momento de enunciación. Las secuencias dialogadas llegan a reproducir de manera analógica, en el sistema secundario del relato, el acto de comunicación interactiva primaria entre el narrador y sus oyentes. Se reduce en ellas al mínimo la intervención mediadora del narrador general, que es reemplazada por el contrapunto de voces de los distintos personajes. Ello da lugar a la escenificación actualizadora del conflicto narrado, en el entorno particular de narración. Se produce así una coincidencia del tiempo del enunciado con la instancia temporal del momento de enunciación. Este juego de correspondencias temporales constituye un aspecto particular del procedimiento general de duplicaciones referenciales entre texto y contexto, que es característico del discurso ficcional. La actitud de comentario es empleada también en el "point" del relato para producir un impacto especial en el receptor. La coincidencia entre el tiempo de enunciación y el del enunciado estimula así al auditorio a una escucha alerta, y facilita su aproximación al conflicto narrado, que es de este modo trasladado al momento contemporáneo de recepción.

En otros casos, el pasaje a la actitud de comentario se efectúa en la coda final, con el objeto de lograr una proyección de la acción enunciada sobre la instancia es paciotemporal de enunciación. Tal proyección produce un "efecto de realidad" que proporciona mayor verosimilitud al discurso narrado.

Este contrapunto de actitudes locutivas adquiere mayor dinamismo y riqueza de matices en las versiones clasificadas como "cuentos". Hemos observado, por ejemplo, en una de ellas, la correspondencia de dicho juego de planos y actitudes con la presencia de una estructura quiástica que da lugar a una disposición simétrica del período sintáctico. Tal disposición otorga mayor fluidez al ritmo narrativo y favorece además la construcción en profundidad del espacio textual, al poner en relieve determinados segmentos del relato. En otra, notamos la cuidadosa selección y alternancia de actitudes de acuerdo con las distintas instancias de orientación espaciotemporal, "point", resolución y coda, que concuerdan con los núcleos articulatorios de la narrativa personal. Esta observación confirma una vez más nuestra hipótesis acerca de la presencia de estrategias similares de construcción textual en el relato de ficción y en otras especies vinculadas con la narración histórica, con una diferencia de grado. Esta analogía se relaciona, según nuestra hipótesis, con los procesos de incorporación dinámica del contexto en el mundo posible textual, que dan lugar a la articulación de un universo verosímil, caracterizado por la presencia de duplicaciones referenciales. Tales duplicaciones generan un juego de fluctuaciones entre tiempo de enunciación y tiempo del enunciado, que ficcionaliza el discurso narrativo y desdibuja de este modo los límites entre realidad y ficción. A través de este juego, se llega a producir entonces un efecto de sentido particular, que favorece una recepción eficaz del mensaje, en el cual se establece entre emisor y auditorio un pacto convencional. Este efecto de sentido consiste en presentar el enunciado como un discurso aceptable, y establecer así un acuerdo tácito con el auditorio mediante el cual el criterio de verdad es reemplazado por el de credibilidad. Dicho juego de convenciones se relaciona con la índole misma de lo ficcional, definido por O. Manno-

ni precisamente como un juego de desdoblamientos analógicos, generados a partir de un "como si"<sup>127/</sup> que supone una operación de conexión comparativa con el contexto, de donde parte toda red compleja de duplicaciones autorreferenciales. El análisis de las versiones nos ha revelado la incidencia efectiva de dicho contexto en el procedimiento de articulación textual del enunciado, como instancia duplicante que permite la gestación de este sistema de analogías y desdoblamientos.

-Partículas subjetivas y operaciones de modalización.

Como adelantamos en la INTRODUCCION, examinaremos aquí el uso de subjetivemas y operaciones modalizadoras, como estrategias de inserción de la subjetividad del enunciador primario en el sistema secundario de los relatos \*.

Analizaremos de este modo los desdoblamientos producidos por dicha inserción en las distintas versiones, en su relación con los procedimientos de incorporación del contexto en el universo textual. Consideraremos entonces a los subjetivemas y modalizadores como indicadores discursivos del mencionado desdoblamiento del sujeto enunciador, que actúa a la vez como fuente productora de un discurso ficcional y como instancia evaluativa del mismo enunciado producido. Observaremos también el funcionamiento de los operadores de modalidad como recursos de regulación del compromiso enunciativo del narrador con respecto al discurso narrado.

En "El trato con el diablo", el empleo de subjetivemas y operaciones de modalización está vinculado, en términos generales, con una actitud de aserción enfática, que imprime, como veremos, un sello evidente de la presencia desdoblada del sujeto enunciador en el discurso narrado. Esta actitud adquiere diferentes matices en las distintas versiones, como veremos en el curso de nuestro análisis.

---

\* El problema de la distinción entre los conceptos de "subjetivema" y "modalidad", así como el análisis del comportamiento general de subjetivemas y modalizadores en el discurso narrativo folklórico, ha sido tratado en nuestros artículos "Subjetivemas" y "Modalizadores enunciativos", incluidos en nuestro trabajo El cuento tradicional riojano: estudio sincrónico y diacrónico, cuyos datos figuran en la Bibliografía General.128/

En la versión de José N. Corso, el uso de tales índices de actitud subjetiva se registra en las cláusulas evaluativo-explicativas, como podemos observar en las siguientes citas:

"...-iParàte, Peèdru!- le decía 'l diaáblu (...) ¡Que mieérda! ¡Vòlába ma' jueèr te qu' el vieénto, Peèdru! Qu' éh' er' el pòdeér que li ha dàu Dioóh...y era muy ènteligeénte..."<sup>129</sup> /.

"...Y...li ha prèndiu jueégu a la valííja (...) ¡Que mieérda! Si casi lu ha què-máu, al diaáblu, àhi adèntro 'e la valííja...

/Para la emisión del último segmento de discurso, el informante adopta una entonación enfática, que otorga mayor énfasis a la secuencia pronunciada/.

¡Queé!...Ha sàlíu medio quèmaádu, y si ha màndau ír...pa' 'l ènfieérno, y nu ha gUelto maáh..."<sup>130</sup> /.

Notamos en ambos registros, efectivamente, la presencia de una modalidad de enunciación enfática, subrayada por el aumento de la intensidad de emisión, en el nivel suprasegmental. En el plano segmental, dicha modalidad está marcada por el empleo del sintagma interjetivo "-¡Que mieérda!-". Dicho sintagma posee un evidente valor subjetivo, intensificado por sus connotaciones negativas vinculadas con el dominio de la afectividad. La acumulación reiterada de emisiones del mismo sintagma destaca dicho valor enfático, y constituye de este modo una estrategia de modalización asertiva del enunciado. Tal estrategia pone de manifiesto entonces la inserción del emisor ubicado en el ámbito de la situación comunicativa primaria, en el espacio secundario del relato. Dicha inserción confirma así nuestra hipótesis acerca de la gravitación del entorno comunicativo en el proceso de construcción del referente textual.

También en la versión de Verónica del C. Castaño, podemos reconocer la marca de operaciones de modalización, unida al uso de subjetivemas, en cláusulas aclaratorias como la siguiente: "Qu' èra muy poóbre, 'l seño'r, ¿no?"<sup>131</sup> /.

Notamos aquí en efecto la utilización de una modalidad interrogativa, dirigida al receptor de la situación comunicativa primaria. Tal utilización otorga una fuerza

ilocucionaria especial a este segmento de discurso, que funciona de este modo como refuerzo conativo de intensificación enfática. Al mismo tiempo, el empleo del subjetivema evaluativo "pobbre". pone de manifiesto la cualificación subjetiva del narrador con respecto al personaje al cual se refiere. Cabe señalar, sin embargo, que esta cualificación se inscribe dentro de la isotopía general de la secuencia enunciada, mientras que la operación modalizadora supone un salto semántico del universo secundario del mundo narrado, al entorno comunicativo primario del acto de narración. En efecto, el refuerzo conativo está directamente dirigido al auditorio, lo cual revela la inclusión del receptor del contexto enunciativo en el sistema textual del enunciado.

En la versión de Miguel Angel Ruarte, encontramos en la cláusula inicial un operador de modalidad dubitativa, que relativiza el valor de verdad de la referencia espaciotemporal: "...Qu' èra...por ahí, en San Juàn, creéo..."<sup>132/</sup>. El operador de modalidad "creéo" señala en efecto un distanciamiento del grado de compromiso del enunciador del acto comunicativo primario, con respecto al discurso enunciado. Tal distanciamiento se logra a través de la remisión a una modalidad de creencia, en la cual toda verificación se establece en relación con un universo de valores, y no con una correspondencia directa con el universo fáctico. A través de esta distancia, se pone de manifiesto la permanente tensión entre el sujeto histórico, inmerso en la circunstancia espaciotemporal concreta, y la figura textual del productor de un enunciado ficcional. Es así como la presencia de estos operadores de modalidad, que marcan la actitud subjetiva del enunciador primario, revelan el desdoblamiento de un narrador inscripto en un contexto sociohistórico particular, en fuente generadora de un sistema textual, regido por redes de relaciones autorreflexivas sobre la instancia misma del discurso.

En el cierre del relato, dado por la intervención dialógica de un miembro del auditorio, hallamos también una modalización enfática, vinculada con una actitud de aserción: "...-¡Sí!...que yò también lu hi òidídu...qui ha sídu 'l diaáblu..."<sup>133/</sup>.

Tal aserción, marcada en el plano segmental por el adverbio de afirmación "¡Sií!", y en el suprasegmental, por la entonación exclamativa, actúa a su vez como recurso de legitimación polifónica del valor de verdad del discurso. Ello recalca también la disminución del grado de compromiso del enunciador individual con respecto a su enunciado, cuyo validación es delegada de este modo al consenso grupal. Se trata en consecuencia de una estrategia de desdoblamiento del emisor en una pluralidad de voces narrativas, entre las que se cuentan algunas del entorno contextual, que ingre- san de este modo en el texto como fuente de convalidación testimonial del discurso. Tal textualización del auditorio constituye así una duplicación de la instancia re- ceptora, característica del discurso ficcional.

En la versión de J.N.Chacoma, podemos reconocer también, en la secuencia final del relato, la presencia de una modalización enfática. Dicha modalización está utiliza- da aquí como estrategia de introducción de una cláusula interpretativa: "...0 séa qui ha sídu 'l diaáblu, el que leh ha sàliu allaa, cuando han idu èncerrár lah gá- llínah..."<sup>134/</sup>. El uso de tal operación como estrategia introductoria de este ti- po de cláusulas revela el interés subjetivo del productor del discurso en destacar la validez de su afirmación, correspondiente a una evaluación interpretativa de la secuencia narrada en el sintagma anterior. En esta interpretación, cuya marca dis- cursiva introductoria es el sintagma "0 séa", interviene de manera activa el conjun- to de competencias del enunciador y su grupo, que constituye el contexto cultural e ideológico puesto en juego para la codificación y decodificación del mensaje. Com- probamos de este modo, una vez más, la inserción efectiva del emisor de la situación comunicativa primaria y de su entorno sociocultural, en el proceso de construcción del sistema secundario del relato.

En la versión de J.L.Barros, hallamos en la "coda" final una cláusula de modaliza- ción asertiva, como podemos observar en esta cita: "...Qu' e' cieérto...qu' ésu ha pásadu aquí, cerc' 'el bañaáu..."<sup>135/</sup>. Esta aserción, manifiesta en la partícula in- troductoria "Qu' e' cieérto...", está a su vez subrayada por la intervención dialógi-

ca de otro miembro del auditorio: " /Informante Francisco Caliba/ : "-Sí, dicen que por ahí, cerc'el bañáu, que...sàl' el díaáblu...y èhpaánta..."<sup>136/</sup>. Del mismo modo que en la versión anteriormente analizada, también en ésta la voz de otro miembro del grupo funciona como fuente de convalidación testimonial del relato y, a la vez, como recurso de modalización enfática de la aserción. Tal intencionalidad enfática, marcada en el plano discursivo por el adverbio de afirmación "Sí", está unida, al igual que en la versión anterior, al desdoblamiento polifónico de la instancia emisora en otras voces vinculadas directamente con el contexto enunciativo, que ingresan en el sistema textual del relato como instancias duplicantes de la voz narradora. Esta operación de modalización asertiva está subrayada a su vez en el relato por el anclaje referencial de la acción narrada en el espacio físico de narración. Ciertamente, el contenido referencial del deíctico "ahí" remite al ámbito local en el que desarrolla el relato. Notamos de este modo que el empleo de operaciones de modalización funciona como estrategia de inscripción de la subjetividad del emisor primario en el seno del enunciado narrativo. Tal inscripción da lugar así a la incorporación del contexto cultural e ideológico del universo de creencias de dicho emisor y su grupo, en el proceso de construcción textual del relato.

La versión del "Tata" Duarte ha sido extraída, como aclaramos oportunamente, del contexto de una entrevista realizada en conjunto a varios miembros de la misma comunidad rural<sup>137/</sup>. En el seno de esta entrevista, el relato cumple la función de una narración ejemplarizante\*, dentro del tópico general de la afirmación del coraje del campero riojano. A continuación del relato, en una secuencia posterior no incluida en nuestro corpus del mismo tópico de la entrevista, encontramos la siguiente cláusula: "Qu' e' cieérto...yó no lu he vñtu...yó no lu he vñtu...pero mi paádri lu ha vñtu.../ Para la articulación del sintagma "mi paádri", el informante adopta una entonación más enfática, ligeramente similar a la utilizada para pronunciar el lexema "yó". Aumenta así el volumen de emisión, y emplea un tono ligeramente más agudo que el de la línea melódica de base/<sup>138/</sup>.

---

\* Este carácter ejemplarizante no se relaciona en este caso, como sí ocurre en otra de nuestras versiones, con el sentido del "ejemplo" medieval, que es un relato en apoyo de una exposición doctrinal, sino con el de prueba argumentativa dirigida a reafirmar la validez de un enunciado.

Esta cláusula actúa así, en la entrevista, como estrategia de cohesión entre las distintas unidades narrativas que configuran este tópico. Advertimos en ella, en primer lugar, la presencia del mismo operador de modalidad asertiva registrado en la versión anterior ('Qu' e' cieérto...'). Seguidamente, el narrador remite, de la misma manera que en el relato precedente, a la confirmación de este valor de verdad por parte de la autoridad testimonial de otro miembro del grupo. Esta remisión adquiere aquí una fuerza mayor que en el caso anterior, ya que quien legitima el discurso del narrador actual es en este caso su propio padre, cuya autoridad aparece realzada por la comprobación empírica ('...lu ha vihtu...'). Contrapone así el narrador a su propio testimonio, no basado en la experiencia directa, el de otro miembro de su mismo grupo primario, al que lo une no sólo un lazo de filiación sanguínea, sino también una vinculación cultural. Tal contraposición, marcada por un conector adversativo ('pero'), está subrayada además por la reiteración del sintagma "yó no lu he vihtu" en el nivel segmental, unida a la modificación del tono y volumen de la curva de entonación, en el plano suprasegmental. La inclusión de este testimonio fundado en el orden empírico funciona aquí como prueba argumentativa, dirigida a reafirmar el carácter histórico del relato. Esta orientación argumentativa corresponde con exactitud a la clasificación de "historia", dada por el informante a su enunciado. Por otra parte, la mención del padre como fuente de convalidación testimonial contribuye a consolidar los lazos de cohesión grupal, a través de la legitimación de una genealogía de enunciados cuya ocurrencia histórica aparece validada por la palabra tradicional de los antepasados, que adquiere en este caso un alto valor de credibilidad. Todos estos recursos están encaminados a subrayar la validez de la mencionada modalización asertiva, a través de la cual se incluye así el universo de actitudes, creencias y valores de la comunidad enunciativa, en el espacio textual del enunciado. Tal inclusión constituye un aspecto más del procedimiento general de incorporación del contexto -en este caso, vinculado con un universo de valores y actitudes- en el sistema de desdoblamientos de la fuente

emisora. Es así como la voz del enunciador textual aparece duplicada por la voz del enunciador primario, que expresa su actitud asertiva con respecto al enunciado, el cual alude a su vez a otro enunciador anterior que multiplica este juego de pluralización discursiva propio de todo proceso de ficcionalización.

El estudio de los índices de subjetividad identificables en el texto, tanto bajo la forma de subjetivemas como de operaciones de modalización, nos ha permitido observar, en este grupo de versiones, su carácter de huellas discursivas de la inscripción del enunciador primario, inmerso en un contexto social concreto y específico, en el universo secundario del enunciado textual. Dicha inscripción produce, según vimos, un desdoblamiento entre texto y contexto, relacionado con los procedimientos de duplicación ficcional de la fuente emisora. La acumulación de subjetivemas se encuentra, con mayor frecuencia, en estos relatos, en sintagmas interjectivos o cláusulas evaluativas, en donde se filtra la subjetividad del emisor. Las partículas modalizadoras se hallan también en secuencias aclaratorias, interpretativas o explicativas, análogas a las que Labov y Waletzky han identificado como características de la narrativa personal. Ello pone de manifiesto la apertura del relato folklórico hacia una pluralidad de formas discursivas, que convergen de modo dinámico en el espacio textual.

Otras veces, tales partículas están en lo que estos mismos autores denominan la "coda" final del relato. En estos casos, su función textual y discursiva es la de modalizar la totalidad del enunciado, que es presentado de este modo como "ejemplo" o prueba argumentativa, en apoyo de una posición subjetiva determinada, sostenida por un enunciador extratextual. En algunas ocasiones, estas partículas se encuentran en el cotexto de una entrevista, en la que funcionan como nexos de cohesión entre los distintos tópicos o unidades que configuran su recorrido. Frecuentemente, las operaciones de modalización están subrayadas, en el plano suprasegmental, por cambios entonacionales orientados a destacar el carácter enfático de una determinada actitud subjetiva.

En este grupo de versiones, las modalidades predominantes se vinculan con actitudes dubitativas o asertivas. Estas últimas se relacionan a su vez, como dijimos anteriormente, con operaciones evaluativas, interpretativas o explicativas. En efecto, la modalidad asertiva está dirigida a destacar el valor de verdad del discurso enunciado. Muchas veces, dicho valor de verdad aparece convalidado por la intervención polifónica de otros miembros del grupo. Tal juego polifónico constituye a su vez un nuevo desdoblamiento ficcional de la fuente emisora, que será estudiado con mayor detalle en la sección de este trabajo dedicada al análisis de los enunciados referidos. Esta enfatización del valor de verdad, dada por la modalidad asertiva, constituye una estrategia propia de la argumentación, encaminada a asegurar la aceptabilidad del discurso narrado. Dicho énfasis asertivo se advierte en especial en las versiones clasificadas como "casos", "sucesos" o "historias", en las que el narrador posee un especial interés por la construcción de un discurso verosímil, que produzca en el receptor lo que Barthes denomina un "efecto de realidad".<sup>139</sup> Tal efecto conyerte así al relato en un enunciado creíble, susceptible de ser decodificado según categorías análogas a las propuestas por el emisor en su categorización taxonómica.

La modalidad dubitativa señala el distanciamiento del compromiso del sujeto productor con respecto al enunciado producido. Tal distanciamiento marca la escisión entre el emisor situado en una circunstancia sociohistórica determinada, y el enunciador secundario que actúa como fuente generadora del sistema textual del relato. Esta escisión se relaciona a su vez con el ya mencionado proceso de duplicación ficcional entre texto y contexto.

El análisis de subjetivemas y modalidades en este grupo de versiones nos ha permitido observar su carácter de discurso marcado por la impronta subjetiva de un enunciador situado en el "aquí" y el "ahora" de un entorno espaciotemporal concreto. Estas marcas subjetivas remiten así a la particularidad del contexto situa-

cional, social y cultural de producción y recepción de los relatos. El ingreso del contexto en el mundo posible textual da origen de este modo a mecanismos de desdoblamiento reflexivo sobre la instancia misma del discurso, que ponen de manifiesto la opacidad ficcional de la narrativa folklórica. Esta opacidad contrasta con la pretendida transparencia esquemática de un discurso absolutamente descontextualizado, sostenida como característica del relato tradicional por sus primeros teorizadores<sup>140/</sup>.

También en el grupo de versiones "El encuentro con la Muerte", el uso de subjetivemas y modalidades guarda una estrecha vinculación con la inscripción subjetiva del enunciador de la situación comunicativa primaria, en el seno del enunciado narrativo. En la versión del informante Herrera, la posición delocutiva del narrador, manifiesta en el uso de la tercera impersonal, se corresponde con una notoria ausencia de subjetivemas. Tal ausencia pone de manifiesto la voluntad de presentación de un enunciado no marcado, con una ilusión de objetividad que enfrenta directamente al receptor con el suceso narrado sin mediación subjetiva explícita del enunciador individual. Esta técnica de presentación lleva implicada una modalidad asertiva, mediante la cual se afirma la validez de un modelo de mundo, construido como sistema autónomo e independiente de la posición particular del emisor de la situación comunicativa primaria, según podemos observar en la siguiente cita: "...a Pedr! Ordimán lu andaba siguièndo la Muerte...y lu eligiò juhtu a él...y se lu ha lleváu...."<sup>141/</sup>. Dicha técnica de presentación coincide, como vemos, con una organización lineal del relato alrededor de un "point" o eje temático fundamental: el encuentro del protagonista con la Muerte personificada. Tal distanciamiento delocutivo, que coincide con el procedimiento de construcción del texto como un sistema independiente, regido por redes de relaciones autorreferenciales, está de acuerdo con su clasificación como "cuento". Efectivamente, este dominio clasificatorio se caracteriza por su esencial autonomía, lograda a partir de la clara separación del enunciador secundario con respecto al enunciador del acto comunicativo primario que da origen al relato. Aun en este contexto de aparente objetividad, llega a

filtrarse la subjetividad del emisor primario en la "coda" final. En ella, podemos advertir un rasgo de coloquialismo expresivo, que pone de manifiesto la inserción del enunciador individual en el discurso enunciado: "...Y que se lu ha lleváu, nomáah, la Mueéрти, que lu habià conòcìdu a Peédru..."<sup>142/</sup>. El uso del conector "que" es de por sí una marca de actitud coloquial, acentuada notablemente por el empleo del lexema "nomáah". Este empleo es una característica dialectal que en el español de La Rioja tiene una particular carga expresiva, relacionada con el interés subjetivo del enunciador individual por sostener la validez de su enunciado. Tal carga expresiva constituye una huella de la emotividad del emisor, que otorga a su discurso una fuerza asertiva particular, vinculada con la intensificación enfática del enunciado producido. Esta huella enunciativa conectada con particularidades dialectales, utilizada por el emisor probablemente sin conciencia estratégica, remite directamente al contexto específico de producción y recepción del relato. Vemos de este modo que el distanciamiento delocutivo del narrador general alterna frecuentemente, aun sin una intención deliberada, con la presencia de indicios o huellas de la subjetividad del emisor primario, que proporciona a su discurso una fuerza asertiva especial, y dan lugar a su vez a un juego dinámico de incorporación del contexto en el espacio textual, y de anclaje referencial del texto narrado en su entorno histórico de narración. Esta tensión dinámica entre texto y contexto se relaciona nuevamente con el sistema de duplicaciones referenciales característico del discurso ficcional.

En la versión de R. Ayala, el uso de subjetivemas evaluativos se advierte con especial nitidez en la presentación del diablo antagonista del héroe -"...y...éntra, un hombre lindí, uno aáltu..."<sup>143/</sup>. Esta acumulación de subjetivemas evaluativos de signo positivo, vinculados con la esfera semántica de la apariencia física del demonio, contrasta con la cualificación negativa de su acción de exterminar al protagonista, implicada en el contexto narrativo. Este procedimiento antitético, relacionado con la contraposición entre esencia y apariencia, constituye un aspecto particular de la técnica general de contrastes, considerada por Mukarovs

ky como uno de los elementos principales del procedimiento de articulación de la obra folklórica.

El empleo de subjetivemas se conecta entonces, en esta versión, con el desarrollo de la acción narrativa. A través de este recurso, el enunciador imprime en el relato su huella subjetiva, con el objeto de contribuir a la sucesión episódica de acciones. Tales índices de subjetividad cobran sentido, en efecto, a la luz del desarrollo sucesivo de secuencias. La contraposición entre esencia y apariencia, relacionada con el ámbito de lo demoníaco, es un tópico que aparece de manera reiterada en gran cantidad de casos, sucedidos y anécdotas, y que llega a integrar el universo de creencias de la comunidad. Efectivamente, la presencia demoníaca suele asociarse frecuentemente con elementos de apariencia agradable, que sufren luego una transformación negativa. De este modo, en un fragmento narrativo incluido en la entrevista realizada al informante Marino Córdoba, se relata un "sucedido" de esta índole, ocurrido en una Salamanca, que es la ceremonia ritual de encuentro con el diablo. En ella, se entrega al protagonista un manjar extremadamente sobroso, que se convierte luego en guano: "...m' ehtàba contánd' un muchaácho...qui una nóche, dice que se jueé ...y habì' unah bàrraáncah...sintió música en lah bàrraáncah...y si àcercoó,...y dice qui habì' un báile...el bailó y comió la comida,...qu' era de lo mah èhquisiõta...comió hahta la màdrugaáda... y cuando el se quisu ír, le dieron un paquetíto, que llevi pa' la maádre: "-itóme!-", que dice que li dicen, "-lleveli a su maádre...!-..."-illeveli unah còsah riícah!-"... y el se dehpieérta, dici, y vá, y àbre 'l paqueéti... p' èntregar a la maádrì... que vá, lu ábre, y qu' er' un pòcu 'e boht' e buúrro...y lo contò a loh amígo, y loh amígo le dicen...: ¡Pèru hoómbre!...¿sàbèh dòndi hah èhtado voóh? ¡Em una Sàlamaánca! /Para reproducir este último segmento de discurso directo, el informante eleva considerablemente el volumen de emisión y adopta una entonación más enfática/ Toòda la nóchi bailó 'n la Sàlamaánca...¡Y míre si la pòbre mádre còm' esa nóche lo que le dà eé!,...!"<sup>144</sup>.

Notamos en este fragmento el esquema de articulación propio de la narrativa personal, con una ubicación espaciotemporal concreta ("una noche...!n unah barraáncah...), un punto central -la entrega del paquete-, una resolución -la apertura de este paquete, y el reconocimiento de su contenido. y del consiguiente contraste entre aparencia y esencia-, una cláusula interpretativo-evaluativa -la explicación del suceso como un caso de intervención demoníaca, encuadrado en el rito iniciático de la Salamanca, y una "coda" final -la reiteración enfática del carácter demoníaco del suceso y de sus resultados, intensificada a su vez por una apelación al receptor.- Cobra especial importancia, en este fragmento, el uso del verbo declarativo "dice", a través del cual se presenta al relato como un enunciado referido atribuido a la voz de su mismo protagonista. Este uso constituye además una estrategia de legitimación del discurso narrado, convalidado a la vez por la autoridad polifónica de "loh amigoh". Al mismo tiempo, dicho uso del declarativo funciona aquí como una estrategia de cohesión intradiscursiva, que contribuye a conectar las distintas instancias del relato. Como veremos en la sección dedicada al estudio de la combinatoria secuencial de las versiones <sup>145/</sup>, la articulación de este fragmento de entrevista guarda una clara similitud con la de los relatos de nuestro corpus. Tal similitud proporciona un elemento más para la validación de nuestra hipótesis, que sostiene la existencia de procedimientos análogos de composición en los "cuentos", "casos" y "sucesos", así como también en las anécdotas y fragmentos de narrativa personal. En esta sección del trabajo, nos interesa destacar en particular la contraposición entre subjetivemas axiológicos positivos y negativos -subrayada en el texto- que se relaciona con la antítesis entre realidad y aparencia, vinculada con el ámbito de lo demoníaco. La misma contraposición se advierte, como vemos, en los relatos de nuestro corpus, lo cual pone de manifiesto nuevamente el empleo de recursos similares en distintas ocurrencias narrativas. Tal coincidencia de recursos en distintos relatos de miembros de un mismo grupo se explica

además, según nuestra hipótesis, en virtud de la incidencia directa del contexto cultural e ideológico de producción y recepción de las versiones, en su organización textual y discursiva.

La utilización de subjetivemas se registra, como vemos, en el nivel del enunciado narrativo. En el plano de enunciación, la inserción subjetiva del emisor se produce a través del énfasis asertivo presente en las cláusulas inicial y final. En ellas, se insiste con especial interés subjetivo en la contextualización de la acción narrada en la circunstancia espaciotemporal de narración, como podemos observar en las siguientes citas: "...un hómbri'...ehtudiába la magia neégra, y 'l diáblu li ha d'icho qu' en diciémbre lu iba llèvaár, en la fiééht', aquí, 'n Upinaángu (...)" <sup>146</sup> /

Qu' ésu ha sùcedidu aquí, 'n Upinaángu, y que tòdoh loh qu' ehtában en la fiééht' ese día, no lu han guéltu a ver maáh', al hoómbri'" <sup>147</sup> /

La fuerza asertiva se advierte, en el plano lingüístico, en la acumulación de deícticos demostrativos (... "aquí...") y de otras marcas espaciotemporales\* ("... 'n Upinaángu... en diciémbre... en la' fiééht'...") dirigidas al anclaje referencial de la acción narrada en el ámbito particular de narración. Dicho anclaje referencial en un contexto que toma como eje la circunstancia espaciotemporal de enunciación, relacionado con un énfasis asertivo especial, estaba presente también en el fragmento de narrativa incluido en la entrevista, anteriormente analizado. Verificamos así, una vez más, la utilización de recursos análogos dirigidos a acentuar el carácter verosímil del discurso, en las distintas realizaciones narrativas.

En la "coda" final, encontramos además una cláusula de modalización alética ("Qu' ésu ha sùcedidu ..."), mediante la cual se reafirma el valor de verdad del hecho narrado, y se lo clasifica además como "sucedido" de ocurrencia histórica. En el análisis de esta versión, hemos podido observar que el empleo de subjetivemas, registrado en el nivel del enunciado, se relaciona con una polarización axiológica que remite a su vez a un contrapunto entre esencia y apariencia. Tal contraposi-

\* Los deícticos temporales han sido marcados en el texto con subrayado simple, y los espaciales, con subrayado doble.

ción se vincula directamente con el universo de las creencias locales, en el cual suele ser atribuida a las fuerzas demoníacas una apariencia atrayente y seductora, que oculta su naturaleza destructiva. Resulta así evidente la incidencia del contexto cultural de la zona donde fue recopilada la versión, en el proceso de construcción textual y discursiva del relato.

En el plano de enunciación, la inserción subjetiva del emisor primario se evidencia en el empleo de cláusulas de modalización alética, reforzado por la acumulación de defectivos. Tales recursos otorgan al discurso un énfasis asertivo particular, que pone de manifiesto la intención del emisor en destacar el carácter verosímil del relato. Esta fuerza asertiva adquiere así el valor de una estrategia de argumentación, dirigida a persuadir al auditorio acerca de la verosimilitud del relato, a través del anclaje referencial del enunciado en su contexto de producción y recepción.

En la versión de la informante Carrizo, la utilización más notoria de subjetivemas axiológicos se registra en un segmento en el que se incluye una remisión intertextual a otros relatos, con los que se intenta conectar la narración que ahora nos ocupa: "...y...un día, San José la mand' a la Muerte, que lo venga llevar a Pedro por todah lah cosah maálah que 'bia hecho mah ánteh...Que le 'bia cortáu la col' a loh chaánchoh, y tod' esah coósah..."<sup>148/</sup>.

En la sección correspondiente al estudio de los enunciados referidos, analizaremos esta cita desde la perspectiva de la remisión intertextual. Sólo nos interesa destacar aquí su carácter de enunciado reflexivo, que contiene una referencia a otros discursos anteriores, a la luz de los cuales cobra sentido la relación actual. Esta reflexividad está subrayada por la utilización del subjetivema "maálah", a través del cual el emisor primario imprime su huella en el discurso enunciado. Dicho emisor introduce de este modo una cualificación valorativa de las acciones realizadas por el protagonista, como "cosah maálah". Tal cualificación supone un desdoblamiento del enunciador de la circunstancia comunicativa primaria en el

sujeto productor de un universo textual, que se vincula con el sistema de duplicaciones de los elementos del acto enunciativo propio del discurso ficcional. Esta red de duplicaciones se corresponde a su vez, como dijimos anteriormente, con el carácter autorreflexivo del enunciado, que establece una relación intertextual con otras ocurrencias narrativas. Advertimos de este modo la presencia de un complejo juego de desdoblamientos de la fuente emisora, en el que se combina el uso de subjetivemas axiológicos correspondientes a la voz del emisor primario con la intervención polifónica de otras voces narrativas, para presentar el enunciado como un discurso plural, caracterizado por la interrelación dinámica de una multiplicidad de narradores. Tal pluralización de la fuente emisora constituye un claro recurso de ficcionalización, mediante el cual se produce una diferenciación entre el acto comunicativo primario, ocurrido en un contexto histórico particular, y su textualización secundaria en un universo de discurso regido por redes de relaciones autorreferenciales.

Con respecto al problema de las modalidades, podemos advertir aquí, al igual que en los relatos anteriores, una condensación de la fuerza asertiva en la "coda" final, examinada más arriba desde el punto de vista del contrapunto de actitudes de locución: "...Y dihi' entónceh que cuando ñohótroh muèrámo, que Pédr' Ordimán va 'htar sentáu en un' ehquína...<sup>(a)</sup>Que lo vàmoh vér ahí sentáu, eh peràndu èntraár...<sup>(b)</sup>"<sup>149</sup> / . La fuerza asertiva de esta "coda" (a) está dirigida a afirmar la existencia histórica de este personaje, cuya trayectoria vital anterior se sitúa en una perspectiva de anterioridad con respecto al eje de referencia del momento enunciativo. Dicha fuerza asertiva se concentra en la parte inicial de la cláusula, que apunta hacia una proyección de la acción narrada sobre una instancia futura con respecto a la circunstancia de narración. Tal proyección está marcada por el pasaje de un acto de habla "representativo", en términos de Searle, a otro "comisivo"<sup>150</sup> / .

Es así como la mencionada fuerza asertiva inicial (a), encaminada a impulsar

al oyente a adherir al modelo de mundo propuesto en el relato a través de la afirmación de su validez histórica, da paso luego a la postulación enfática de una promesa dirigida al auditorio (b), mediante la cual se le ofrece una posibilidad de comprobación futura de la autenticidad del relato. Efectivamente, la comisividad del relato consiste en establecer un compromiso intencional con el hablante, referido a la garantía del cumplimiento, en un futuro, de la acción enunciada en el presente. La forma temporal utilizada para este acto de habla es entonces la del futuro imperfecto perifrástico de "ir" más infinitivo, con un valor modal de promesa ("!lo vamos ver..."). Esta forma perifrástica, unida aquí al uso del "nosotros" inclusivo, subraya la implicatura directa de los oyentes en dicho acto, a través de la remisión al mismo eje temporal del acto enunciativo, a partir del cual se propone una prospección progresiva. Al mismo tiempo, el empleo de esta forma intenta destacar el carácter efectivo de tal promesa, presente en su matriz semántica, por oposición al matiz de probabilidad implicado en la forma \*veremos. Vemos así la selección léxica de la forma perifrástica se vincula estrechamente con esta intención comisiva, dirigida a establecer un compromiso directo con los receptores del entorno de enunciación. Esta inclusión del auditorio contextual en el enunciado narrativo constituye a su vez una estrategia de textualización de la fuente receptora, característica del procedimiento de ficcionalización. Ello nos permite verificar, nuevamente, la gravitación decisiva del contexto en la construcción textual del enunciado narrativo. Por otra parte, la ubicación de esta "coda" en posición relevante, al final del texto narrado, modaliza la totalidad del discurso anterior. Esta modalización se relaciona a la vez, según vimos, con un énfasis asertivo que afirma la ocurrencia histórica del suceso, y con un acto comisivo que propone una proyección futura de dicho suceso sobre un eje temporal en el que están directamente implicados narrador y narratarios. Tal proyección corresponde sin embargo a una dimensión ultraterrena, cuya existencia efec

---

\* Cabe destacar que, en el habla coloquial de La Rioja, es relativamente frecuente este uso del futuro imperfecto, con el valor de posibilidad. Confírmese al respecto por ejemplo la versión de "Las tres maravillas" de Fortunata de Fuente, incluida en nuestro Corpus General, donde este matiz se advierte con especial nitidez.

tiva es sostenida por el narrador en términos de creencia, y cuya vigencia en el imaginario social del grupo es afirmada por la actitud de asentimiento de los oyentes, verificada en la instancia de registro de este relato.

Observamos así, en esta versión, que el empleo de subjetivemas y modalidades se relaciona con operaciones de duplicación autorreferencial del discurso, en las que están directamente implicadas la fuente emisora y receptora. Tales duplicaciones remiten de este modo a los mecanismos de desdoblamiento ficcional de los componentes del acto enunciativo. En el caso particular del relato folklórico, la ubicación de dichos componentes remite necesariamente a su inserción en un contexto, el cual ingresa de ese modo en el proceso de construcción del universo textual.

El análisis de subjetivemas y modalidades en este grupo de versiones nos ha permitido comprobar, en síntesis, su carácter de huellas de inserción del emisor del acto comunicativo primario, en el sistema secundario del relato. Esta observación, verificada ya en el estudio del grupo de versiones anterior, adquiere aquí nuevos matices en las distintas narraciones. Advertimos así, en la versión del informante Ávila, el contraste entre la acumulación de subjetivemas axiológicos positivos relativos a la apariencia física del Antagonista-demonio, y la cualificación negativa del sentido final de la acción por él realizada, implicada en el desarrollo narrativo. El contraste marcado por dicha acumulación se conecta, como vimos, con el universo de las creencias locales, en el cual se le atribuye al demonio una apariencia física agradable tras la que se encubre su poder destructivo. Esta relación con el contexto está subrayada así por la intervención subjetiva del enunciador primario, situado en un ámbito sociohistórico particular, en el seno del enunciado producido. El empleo de deícticos, que remiten, al igual que los subjetivemas, a la circunstancia puntual de emisión y recepción del mensaje, refuerza también este procedimiento de contextualización del relato. A la vez, todos estos recursos regis-

trados en el enunciado contribuyen también a aumentar la fuerza asertiva del relato, que se manifiesta además en la utilización de cláusulas de modalización alética. Estas estrategias funcionan a su vez como técnicas argumentativas, orientadas a persuadir al receptor acerca del carácter verosímil del discurso. En la versión de la informante Carrizo, el empleo de subjetivemas forma parte de un procedimiento general de intertextualidad polifónica, que apunta a una calificación negativa del resultado de la acción desarrollada por el protagonista del relato. También en este caso, dicho empleo se vincula con la inserción de la subjetividad del emisor primario, y forma parte a su vez de una operación de modalización asertiva, presente en la coda final. En ella, se proyecta además el resultado de la acción narrada sobre un futuro que toma como eje temporal el momento de enunciación. Tal proyección da paso, en el discurso, de un acto de habla representativo a otro comisivo, en el que está directamente implicado el auditorio de la situación comunicativa primaria. El efecto de sentido de la acumulación de estas estrategias en el final del relato, es intensificar la ilusión de objetividad de la totalidad del enunciado, a través de su vinculación directa con el contexto particular de narración. La inclusión de las fuentes emisora y receptora primarias en el circuito secundario del texto forma parte además de la red de duplicaciones de los componentes del acto comunicativo, característica del discurso ficcional. La versión del informante Herrera está presentada desde la posición delocutiva de la tercera persona. En ella, la ausencia de marcas subjetivas explícitas se corresponde con una apariencia de objetividad, que coincide, en el plano de la articulación secuencial, con la organización lineal del relato alrededor de un "point" o eje principal de interés. Tal distanciamiento objetivo lleva implícita sin embargo una actitud de aserción, mediante la cual se intenta presentar al oyente un modelo de mundo posible cuya validez se sostiene a partir de un discurso no marcado. Esta ausencia de marcas lleva así al receptor a acercarse directamente

al modelo, sin mediación subjetiva aparente de una interpretación personal.

Vemos entonces que tanto el uso de subjetivemas como el empleo de operaciones de modalización constituyen un reflejo de la actitud subjetiva del emisor primario en el discurso emitido, que remiten a su vez al desdoblamiento entre texto y contexto. Tal desdoblamiento funciona así como una estrategia de ficcionalización del discurso, que genera una red de duplicaciones autorreferenciales en el enunciado narrativo. Los subjetivemas marcan de este modo, en el relato, las huellas de la inscripción de dicho emisor primario en el mundo narrado, y señalan así la tensión entre esta voz enunciativa originaria, situada en un entorno sociohistórico, y su transformación duplicante en fuente productora de un universo de ficción. Las operaciones de modalización, por su parte, agregan al discurso una fuerza asertiva o conmisiva particular, que tiene como dominio no sólo el sistema referencial del relato, sino también, y fundamentalmente, el hablante y los oyentes del acto comunicativo contextual. Podemos observar así efectivamente, en los relatos, una intención argumentativa, subrayada de manera especial por el uso de operaciones de modalización, dirigida a comprometer la adhesión del auditorio, mediante su implicatura directa en el modelo de mundo construido en el relato. La inserción del emisor primario en este modelo de mundo, marcada a través de la acumulación de subjetivemas, da lugar a su vez a una interrelación dinámica, que cumple una función decisiva en el proceso de articulación del relato. Es así como se reflejan, como en un juego desdoblado de espejos, el narrador y su auditorio, ubicados en un contexto histórico, en una red de figuras textuales que se duplican y multiplican entre sí. Esta duplicación entre texto y contexto, intensificada por el uso de subjetivemas y modalidades, forma parte del mecanismo de construcción de un universo de ficción, cuya característica fundamental es, precisamente, su propiedad reflexiva. Todas estas observaciones contribuyen de tal modo a validar nuestra hipótesis acerca de la incidencia del contexto en la elaboración ficcional del relato folklórico.

-Los enunciados referidos en el relato folklórico.

El empleo de enunciados referidos en el relato folklórico se relaciona estrechamente con su carácter de discurso plural, abierto a una multiplicidad de voces y perspectivas. Efectivamente, este recurso constituye una técnica de dialogización polifónica de la fuente emisora, que da origen a su vez a desdoblamientos característicos de todo procedimiento de ficcionalización. La pluralización de voces y perspectivas favorece por otra parte el acceso directo a la diversidad del universo de relaciones sociales del grupo en el que se ha originado el relato. La ausencia de la voz predominante de un emisor único supone así el reemplazo de un modelo de mundo posible rígidamente establecido por la univocidad del narrador general, por una superposición de voces correspondientes a distintos miembros de la comunidad enunciativa. Esta técnica da lugar entonces a la duplicación de la fuente emisora en otros enunciadores cuyas voces reflejan a su vez la de algunos integrantes del mismo grupo en el que transcurre el acto de comunicación narrativa. Es así como se introduce, en el espacio verbal del enunciado, una multiplicidad de narradores que constituyen figuras textuales de emisores ubicados en la particularidad de un contexto sociohistórico. Tal pluralización se vincula a su vez con el juego de yuxtaposiciones y saltos semánticos considerado por Jan Mukarovsky como principio compositivo característico de toda obra tradicional. En efecto, el dialogismo del relato folklórico deja al descubierto entonces la independencia estructural de las distintas unidades narrativo-discursivas que lo integran. De este modo, queda reservada al receptor la tarea de ordenar esta pluralidad de núcleos narrativos, unidos entre sí mediante un mecanismo de adición paratáctica.

La técnica del discurso referido consiste, en esencia, en la inclusión de un enunciado dentro de otro, y nos remite así a un problema vinculado con la teoría de los actos de habla. Este problema se relaciona por una parte con la fun

ción metalingüística del lenguaje, y fue advertido ya por Voloshinov, quien ha destacado que el discurso referido, como discurso dentro del discurso y enunciado dentro del enunciado, es al mismo tiempo discurso acerca del discurso y enunciado acerca del enunciado<sup>151/</sup>. En la misma línea esbozada por estas consideraciones, este problema fue tratado por otra parte desde un enfoque metapragmático. Dentro de este enfoque se inscribe el trabajo de Urban "Speech about speech in speech about action" (1984). En él, dicho autor destaca que toda narrativa oral que incluya fragmentos de enunciados referidos, encierra una suerte de "teoría metapragmática" acerca de las relaciones entre discurso y acción, conceptualizada de una manera intuitiva por los mismos hablantes<sup>152/</sup>. Esta teoría puede ser reconstruida a partir de marcas discursivas tales como los verbos introductores u otros enunciados que proporcionen información acerca de la posición del emisor con respecto al enunciado introducido.

Desde un ángulo distinto, Grésillon y Mainguèneau, en su estudio sobre la polifonía en los refranes tradicionales<sup>153/</sup>, relacionan el uso de enunciados referidos y de otros recursos de dialogización con la voluntad de ocultamiento del enunciador individual detrás de la coralidad impersonal de la voz comunitaria. El empleo de enunciados referidos constituye, en resumen, una técnica de dialogización polifónica, que supone el reemplazo de la organización hegemónica del discurso alrededor de un centro enunciativo único, por una textualidad plural. Tal pluralización da margen a su vez al emisor para remitirse a la autoridad polifónica de la comunidad enunciativa como fuente de convalidación del discurso, y da lugar por otra parte a la formulación de una teoría metapragmática de las relaciones entre discurso y acción. Esta posibilidad de regulación de la distancia enunciativa permite así al narrador, alternativamente, una toma de posición subjetiva con respecto a su discurso, y un amparo en la coralidad intersubjetiva de la voz comunitaria. Tal estrategia contextualiza además el

discurso narrado dentro del conjunto de enunciados que expresa la forma particular de decir el mundo propia de una comunidad determinada. Esta forma de decir se vincula estrechamente, como veremos en el curso de nuestro análisis, con el universo sociocultural e ideológico que le otorga a dicho grupo su identidad particular. Por otra parte, la duplicación de la fuente emisora lograda mediante esta dialogización polifónica se conecta con el mecanismo general de desdoblamiento de la fuente emisora, característico de todo procedimiento de ficcionalización del discurso. Ello pone de manifiesto, una vez más, la incidencia del contexto en el proceso de construcción del referente ficcional del relato folklórico. Efectuaremos seguidamente el examen analítico de las versiones de nuestro corpus, con el objeto de verificar los alcances e implicancias de estas consideraciones, en realizaciones concretas de creación narrativa.

En el grupo de versiones "El trato con el diablo", los relatos de José Nicasio Corso y Verónica del Carmen Castaño presentan un claro predominio de discurso directo. Tal predominio se corresponde con una tendencia a la representación dramatizada de la acción narrativa. Esta tendencia coincide con la adopción de una actitud locutiva de comentario, que como vimos anteriormente<sup>154</sup>, proporciona una perspectiva actualizada del conflicto narrado, el cual es ubicado, a través de este recurso, en el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia de narración. Transcribimos a continuación los fragmentos de ambas versiones, en los que se observa con mayor nitidez el empleo de esta técnica como recurso de dramatización de los sucesos que se relatan:

"...Y vièn! el diáblo...Y que le dice 'l hómbr: "-i Bueéno, siéntesi ahí!-"...

...Y entónceh, el diáblo le díh' a loh òtroh diábloh: "-iYó no puedo sólo con èsti hómbr!-" y que dícea

...Y...el hómbr le díce: "-Bueéno...cóman d' esa plaanta, lah nueéceh, qué son riquísimah-"...

...Y loh òtroh doh diábloh 'biàn empezaú hablàr entr' élloh...

Y úno le dih' al ótro:!!-A la final,-" díce "-¿No podémoh confiàr un póco?-"

"-¡Uúy, buéno, levantémoh unah nuècch del píso!-" que díce 'l ótro.

...Y empieh' a comér "-¡Uúy; qu' ehtan muy riícah!-", dice...

"-¡Uúy, e' ciérto, qu' ehtàn muy riícah...!-", que díce 'l ótro tàmbieén..."

(Verónica del Carmen Castaño).<sup>155/</sup>

... "¡Vien' el diáblu y...: "-¡Peèdru, yó ti he yèñu a llèvâr!-" le díce "-al enfiérno! ¡Ya se cùmpliò 'l pláázu!"

"-¡Atá la mùl' ahí!-" le díce Peédru.

(Durante el transcurso de este diálogo, el informante emplea una entonación más aguda y un mayor volumen de emisión para la voz de Pedro; y una más grave, para la voz del diablo/.

"-¡Bueéno, sentàt' en sílla-...! dice 'l diáblu...y si ha pegàu' n' la sílla. y... "-¡Largaàme, Pédro!-", que dih' el diáblu.

"-¡Noó!-" le dih' Pédro... "-Vah 'tár dieh àñu' ahí!-" (José N. Corso)<sup>156/</sup>

En ambas versiones, el discurso directo, correspondiente a la voz de los personajes del relato, está precedido por una intervención del narrador general en tercera persona, que introduce este discurso a través de un verbo declarativo. El eje vertebrador del relato pasa entonces a ser el diálogo, en lugar de la voz unívoca del narrador general, que queda reducida de este modo a una mera acotación introductoria de una secuencia dialógica entre los personajes. Dicho recurso tiene así un efecto actualizador, que enfrenta directamente al auditorio con los actantes del relato, los cuales recrean el conflicto en una temporalidad contemporánea a la de los receptores, sin mediación alguna de la actividad interpretativa del narrador básico. Observamos así, en ambos fragmentos, una dramatización de la secuencia del encuentro del protagonista con el demonio, logra da a través de un contrapunto verbal. Desde una perspectiva metapragmática, po demos afirmar que la acción principal no es en esencia el enfrentamiento físico

entre ambos actantes, sino la actividad lingüística mediante la cual ellos plantean y resuelven el conflicto. Podemos advertir así, en los dos fragmentos, que el triunfo del Sujeto ("el hombre" en la versión de V. del C. Castaño, y Pedro Ordimán, en la de José N. Corso) está motivado por su habilidad argumentativa para persuadir al Antagonista-diablo de comer las nueces, en el primer caso, o de sentarse en la silla, en el segundo. En el primero, el juego de persuasión está intensificado además por la presencia de lo que podríamos denominar "una cadena argumentativa". Encontramos así que, al haber sido convencido por el protagonista, el diablo ejerce su persuasión sobre otros dos diablos, a quienes logra inducir a realizar la acción de comer las nueces: "¡Y el hombre leh dice: '-¡Bueéno... cómo d' esa plaanta, lah nueéceh, qué son riquísimah, ... y uno /un diablo/ le dih' al ótro: "...-¿No podémoh confiàr un póco?-"

157 /

"-¡Uuy, bueéno, levantémoh unah nueéceh del píso!-" que dice 'l ótro...". En esta cita, se halla claramente explicitado, en el discurso del antagonista principal, el resorte básico de toda argumentación, que es la credibilidad. Vemos así que el diablo hace referencia a la confianza depositada en la palabra del "el hombre", como fundamentación causal de su decisión de comer las nueces. Todo esto pone de manifiesto la exactitud de la observación de Urban, arriba mencionada, acerca de la relevancia metapragmática del discurso directo en el relato folklórico. En los fragmentos que ahora nos ocupan, tal relevancia se vincula con la competencia argumentativa, que permite al protagonista resolver el conflicto a través de la acción verbal. Podemos reconocer además, en las dos versiones, alusiones a elementos vinculados con la particularidad del contexto, intercaladas en el desarrollo del diálogo. De esta manera, en la versión de V. del C. Castaño, ambos personajes hacen referencia a la "la plaanta" de nueces. En la localidad donde fue recopilado el relato, la cosecha de nueces constituye en efecto uno de los recursos fundamentales de la economía regional. Llama la atención sin em-

bargo la mención del nogal, realizada por la informante, como "plañta". Una posible explicación de este uso podría relacionarse con el hecho de que el elemento de explotación en dicha economía es precisamente el fruto del nogal, conocido perfectamente por la informante, y no su fuente originaria, el árbol. Ello podría justificar la confusión de la informante, cuya área de ocupaciones no se relaciona en absoluto con la actividad agrícola. Comprobamos así, a través de este ejemplo, la gravitación del contexto en el que se sitúa el emisor y su auditorio, en el proceso de articulación dialógica del enunciado.

También en la versión de José Gasio Corso, se incorpora a la secuencia dialogada un elemento característico del entorno. Se trata en este caso de "la mula" a la que se menciona como cabalgadura del diablo. Este animal es muchas veces, en la zona donde fue recogido el relato, el único medio de transporte para el acceso a lugares estrechos y empinados, en los cuales resulta imposible el tránsito de vehículos y aun de caballos, a causa de su escasa estabilidad. En el universo de creencias local, se le atribuyen connotaciones demoníacas a tales parajes, llegándose a asociarlos con la presencia del diablo<sup>158</sup> / . La alusión a la mula en relación con la esfera semántica de lo demoníaco, observada en esta versión, se vincula precisamente con este universo de creencias, que incide de manera decisiva en el proceso de construcción del relato. Todas las consideraciones realizadas a propósito de los mecanismos de alusión serán retomadas y ampliadas más adelante, en una sección del trabajo dedicada al examen específico de este problema. Aquí sólo nos interesa destacar su inclusión en fragmentos dialógicos, como recurso de actualización, orientado a la representación de la acción dramatizada en un ámbito análogo al del contexto de enunciación compartido por el narrador y sus oyentes. El carácter actualizador de este recurso está subrayado además por el hecho de que el contrapunto dialógico entre personajes reproduce, en el sistema secundario del relato, la interacción comunicativa primaria entre el narrador y sus oyentes.

El predominio del discurso directo en estas versiones puede relacionarse, en síntesis, con la tendencia al desdoblamiento dialógico de la voz del narrador general en la de los actantes del relato. Tal desdoblamiento remite a su vez a una superposición metapragmática de la acción narrativa con la actividad lingüística de interacción coloquial, y con estrategias discursivas de argumentación que logran modificar el curso de determinados acontecimientos, a través de la mediación persuasiva. El uso de verbos declarativos introductores marca ya, en este sentido, la presencia de operaciones autorreflexivas sobre la instancia misma del discurso. De modo semejante, hallamos en los segmentos dialógicos referencias al procedimiento mismo de lograr crear la convicción en el oyente a través de técnicas argumentativas, lo cual constituye también una estrategia de flexibilidad discursiva. Tales operaciones guardan una conexión directa con las duplicaciones autorreferenciales y los desdoblamientos de la fuente emisora, característicos del discurso ficcional. Dichos desdoblamientos funcionan a la vez como recursos de borrado de la subjetividad individual del enunciador, cuya voz aparece así reemplazada por la de los personajes. Tal reemplazo contribuye también a crear un "efecto de realidad" en la medida en que reproduce, como ya dijimos, el contexto de interrelación dialógica entre el narrador y su auditorio, en el espacio textual. Este efecto está intensificado por la inclusión de alusiones a elementos característicos del entorno, en el discurso de los personajes. Todas estas consideraciones ponen de manifiesto entonces la vinculación de los enunciados referidos con las estrategias de contextualización del mundo narrado en la situación particular de producción y recepción del mensaje, en las dos versiones comentadas.

En la versión de G.N.Chacoma, el verbo declarativo introductor del enunciado referido constituye una estrategia de cohesión entre las distintas unidades discursivas. Esta misma estrategia es utilizada como fórmula introductoria del relato, que es presentado de ese modo como reproducción de un acto de habla ante-

rior. La responsabilidad enunciativa de dicho acto es atribuida, a través de este recurso, a la coralidad polifónica de la voz comunitaria, como podemos advertir en la siguiente cita, correspondiente al comienzo de la versión: "Y dice también qui una véh si han ídu la señoríta Juhtina con la tifa...a l' oración cerraáda...(1), Y dice qui han ídu, la señoríta Juhtina con la tifa, y qui han víhtu...qu' ehtàba úno todo véhtido de neégro...(2) Y dice qui ha sàbìdu ser\* el diaáblu...(3) Y dice qui han ídu dehpueh a la cása...(4)"<sup>159</sup> / . En esta versión, cada una de las unidades secuenciales -la de orientación espaciotemporal (1), la del encuentro con el extraño vestido de negro (2), la de su desaparición, implicada por el retorno de las protagonistas a su lugar de origen (4), y la cláusula interpretativa intercalada en medio del desarrollo del relato (3)- está presentada bajo la forma de enunciado referido, introducido por el verbo declarativo "dice", en tercera impersonal. De tal modo, el discurso actual aparece por una parte legitimado por la voz coral de una pluralidad de enunciadores anteriores, ligados de manera implícita a la particularidad del contexto enunciativo. Por otra parte, sin embargo, esta utilización del verbo declarativo como recurso de cohesión intersecuencial puede ser considerada además como técnica autorreflexiva, que remite al mismo espacio verbal del relato. Desde tal perspectiva, el sujeto implícito del "dice" es el relato mismo, narrado por una voz enunciativa ficcional. Dicha voz enunciativa es construida a su vez a partir de la fijación textual de innumerables actos de narración anteriores, ligados a la historia colectiva del grupo. Los enunciados referidos actúan así a la vez como instancia de despliegue plural de la fuente enunciativa, y como estrategia de repliegue autorreferencial del discurso. Ambas funciones se vinculan estrechamente con la red de duplicaciones de los elementos del hecho comunicativo, característica de todo procedimiento de ficcionalización.

Estas observaciones pueden verificarse también en la versión del informante J. L. Barros, como podemos notar en la siguiente cita: "...Y dice qu' esa mi ìhma noó

\* Para la aclaración de la particularidad dialectal del uso de "saber" por "soler", véase la página 124 de este trabajo.

che, dice que ya li ha dádu la càsa en que v<sup>i</sup>vír...<sup>160/</sup>. También en esta versión, el verbo declarativo introductor en tercera impersonal conecta el discurso del enunciado actual con una serie de hechos enunciativos anteriores. Tales hechos constituyen así una fuente de convalidación de este nuevo enunciado, que es presentado como la reedición de otros actos discursivos anteriores. Al igual que en el relato anterior, el uso de la tercera impersonal constituye una estrategia de borrado de la subjetividad del enunciado único. Esta es reemplazada no ya por la voz de otros personajes, como ocurría en las versiones de J.N. Corso y V. del C. Castaño -en las que se empleaba una técnica de dramatización dialógica-, sino por la coralidad indeterminada de una voz plural, que llega a transformarse en la voz del discurso mismo que se autorrefiere, en un repliegue ficcional en el que se imbrican enunciacion y enunciado en el seno del espacio textual. Este espacio se caracteriza así por su cualidad autogenerante, que da origen a procesos de duplicación reflexiva, propios de todo discurso de ficción. Al mismo tiempo, la indeterminación del sujeto de discurso tiene además un efecto pluralizador, que desdobra la univocidad del emisor histórico, situado en un contexto espaciotemporal determinado, en múltiples voces anónimas que confluyen en el universo textual. Tales voces son asociadas por el auditorio con otras ocurrencias narrativas desarrolladas en el proceso de transmisión tradicional. A través de este recurso, el emisor inscribe entonces su enunciado actual dentro de la secuencia histórica de acontecimientos narrativos de su grupo de pertenencia. Esta secuencia narrativa anterior da lugar de este modo a la resignificación del hecho narrado, a la luz de experiencias discursivas anteriores. Tal posibilidad de conexión con el conjunto de enunciados producidos en la historia comunitaria pone de manifiesto el carácter de elemento fundamental para la construcción de la identidad de un grupo y para la creación y afianzamiento de vínculos entre sus miembros, propio del relato folklórico.

Este aspecto constituye, según afirmamos en nuestra hipótesis, uno de los rasgos fundamentales de la definición de esta especie discursiva como hecho de comunicación grupal.

Otro matiz del uso de los enunciados referidos es el que se encuentra en el cierre de esta versión, como podemos notar en la siguiente cita, correspondiente al final del relato: "...que mi ha contàu mi papá qu' èl lu ha sabíu hace mù cho tieémpu, a ésu. (José Luis Barros).

/Intervención del informante Francisco Caliba/:

"-¡Síí, dicen por ahí cèrc' del bañau, que de nõche sál' el diaáblu...!-"<sup>161/</sup>.

En este fragmento, el narrador general establece una relación directa de filiación discursiva del enunciado producido, con otro acto de narración anterior realizado por su padre. Dicha relación entre enunciados, afianzada por el vínculo de parentesco, subraya de manera especial la continuidad del proceso de transmisión tradicional entre miembros de una comunidad -un grupo primario, en este caso- ya mencionado de manera implícita en el fragmento anterior. La fórmula de comienzo de este relato es, efectivamente: "Qu' èht' eh ótro dí una mù-jér que tenià hi'fjoh...". El deíctico "otro" adquiere aquí un valor anafórico cotextual, que remite a un enunciado anterior producido por un miembro de la misma comunidad, con el que se establece de este modo un nexo de cohesión discursiva. Verificamos así la existencia de una secuencia de enunciados que integran el "stock" narrativo de la comunidad, en la cual el narrador actual inscribe su relato, con el objeto de legitimar su voz a la luz de otras ocurrencias narrativas. La alusión a otras voces presente en la cláusula inicial se resemantiza en la instancia final, en la que se instaura de modo concreto la mencionada relación de filiación discursiva, que adquiere así un valor modelizante. Este valor modelizante de la remisión a la polifonía grupal, efectuada por el narrador en las instancias inicial y final del relato, consiste en proporcionar

un marco de fijación del sistema textual del relato, que lo separa del contexto coloquial precedente y siguiente. El paralelismo entre las cláusulas de apertura y cierre produce en efecto una delimitación del espacio verbal del enunciado narrativo, dentro del cual se gestan redes de relaciones autorreferenciales. En términos de Jakobson, este juego de equivalencias textuales pone de manifiesto un trabajo reflexivo sobre la estructura misma del mensaje, propio de la función poética. Dicho juego de duplicación reflexiva sobre la instancia textual del discurso, generado a partir de la inclusión de la voz polifónica de distintos miembros de la comunidad enunciativa en el universo verbal, pone de manifiesto la gravitación del contexto en los procesos de desdoblamiento ficcional de la fuente emisora. Efectivamente, a partir de la inclusión de estas voces, llega a producirse una dinámica de despliegues y repliegues de la voz enunciativa, que dan lugar a una elaboración secundaria del enunciado, claramente distinta de la fluidez primaria del coloquio que precede y sigue al relato. Un rasgo particular de esta versión es que se agrega al cierre del narrador general la intervención polifónica de otro miembro del grupo, quien, a través de una aserción enfática ("¡Sí!") convalida y legitima el discurso anterior. Este nuevo enunciador alude a su vez nuevamente a la polifonía impersonal del grupo ("dicen por ahí...") como fuente de autoridad testimonial. El carácter enfático de esta afirmación, que constituye un verdadero acto de habla asertivo, está reforzado por el recurso suprasegmental de entonación, que modaliza el enunciado, agregándole a su contenido semántico un matiz de compromiso subjetivo. Tal refuerzo enfático está orientado así a subrayar el carácter verosímil del relato, clasificado por el informante primero como "sucedido". Comprobamos de este modo, a través del análisis, que el uso de enunciados referidos y otros recursos de polifonía constituye así un recurso argumentativo de consenso, destinado a persuadir al auditorio acerca de la verosimilitud del enunciado.

A su vez, esta inclusión de otras voces da lugar a la producción de desdoblamientos de la instancia emisora, relacionados con los procesos de duplicación autorreferencial característicos del discurso de ficción.

En la versión del "Tata" Duarte, al igual que en las de J.N. Corso y V. del C. Castaño, hallamos una tendencia a la representación dramatizada de la acción narrativa, que da lugar a la intercalación de fragmentos de discurso directo, tales como el siguiente:

"...Y le dígu...al changu eehte,--yó:

"-iEhta nóche, vàmoh ìr...yó yu' ìr por la yíra, yón te yah ìr por el paá-  
jiu...!" /Para reproducir el discurso directo anterior, el informante aumenta el volumen de emisión/<sup>162/</sup>. Notamos en este fragmento una coincidencia entre el sujeto de enunciación y el del enunciado, manifiesta en las desinencias verbales y en el uso de la primera persona pronominal "yo". El agregado pronominal de una información ya dada en las desinencias verbales, destacado además por su posición en el final del segmento correspondiente al enunciado introduc  
tor del discurso referido, revela la "voluntad" del enunciador de des  
tacar de modo enfático dicha coincidencia. Como ya dijimos al considerar este mismo aspecto en versiones anteriores, la reproducción de la situación dialógica tiene un efecto actualizador, por cuanto recrea en el "aquí" y el "ahora" de un nuevo hecho narrativo, un suceso ocurrido en un universo de ficción. y en una instancia temporal pretérita con respecto al mismo eje textual. La anulación de la distancia entre el tiempo de enunciación y el del enunciado permite así al auditorio una aproximación efectiva al conflicto planteado en el relato. Tanto en el empleo del diálogo como en el uso pronominal, podemos advertir una orientación general hacia el acercamiento de lo narrado a la instancia de na  
rración, dirigida a construir un universo verosímil, basado en la conexión ana  
lógica con el entorno enunciativo. Este afán de verosimilitud se relaciona es-

trechamente con la clasificación del relato como "historia" de ocurrencia real, dada por el informante. En efecto, la mención del testimonio de otros miembros de la comunidad enunciativa funciona así como fuente oral de convalidación del discurso. Este referencia a fuentes tradicionales es un recurso compositivo característico del discurso histórico, donde es empleado también como elemento de validación encaminado a la construcción de un enunciado verosímil. Comprobamos de este modo, una vez más, la flexibilidad de límites entre los distintos géneros y especies narrativas, que tienen en común las técnicas y procedimientos de articulación de un modelo de mundo posible, y que recurren en todos los casos a mecanismos de elaboración ficcional, con una diferencia de grado. Ello nos permite verificar, una vez más, la gravitación del contexto de producción y recepción en la articulación referencial del mundo narrado.

El estudio de los enunciados referidos en este grupo de versiones nos ha permitido observar su carácter de estrategias de dialogización del discurso, que da lugar al desdoblamiento del discurso monológico del narrador único en una pluralidad de voces narrativas. Esta pluralización dialógica se relaciona directamente con el mecanismo de duplicación del polo emisor del acto comunicativo, característico de todo procedimiento de ficcionalización. En algunas versiones, el uso de enunciados referidos funciona además como recurso modelizante, que enmarca el universo textual del relato, delimitándolo claramente del contexto coloquial precedente y siguiente. Este procedimiento de enmarcado constituye también una técnica de construcción ficcional, que fija los alcances de un espacio verbal textualizado, en cuyo seno se gestan redes de relaciones autorreferenciales, que lo diferencian de la situación comunicativa primaria que le da origen. Dicha situación comunicativa ingresa sin embargo, a través del mecanismo de pluralización dialógica, en el sistema del relato, bajo la forma de un contrapunto coral de voces narrativas. Ello pone de manifiesto entonces la gravitación

efectiva del contexto de enunciación, en el procedimiento de articulación ficcional del enunciado narrativo.

La utilización de enunciados referidos constituye además un recurso argumentativo, que recurre al amparo de la voz comunitaria, como fuente de autoridad testimonial que confirma la validez del discurso. Se trata de este modo de una "prueba de consenso", mediante la cual se intenta persuadir al auditorio de la verosimilitud del relato. Dicho amparo en la voz comunitaria supone por otra parte una operación de borrado de la subjetividad enunciativa individual, que es reemplazada por la intersubjetividad grupal. La presencia de la voz coral del grupo permite así contextualizar los relatos dentro del conjunto de discursos aceptados como válidos en una comunidad particular, y que, como tales, constituyen el patrimonio lingüístico-cultural de ese grupo, que le otorga una identidad propia. Así el conjunto de enunciados expresa en efecto la manera de decir el mundo característica de esa comunidad, que lleva implicada una relación particular del hombre con su entorno. Dicha relación remite a su vez al universo de representaciones, ideas, creencias, valores e interpretaciones que configura una cosmovisión determinada. Esta conexión entre discursos, lograda a través del empleo de la técnica de enunciados referidos, está intensificada en algunos relatos por la presencia de un vínculo de filiación entre enunciados, que llega a conformar una verdadera genealogía discursiva. En muchos casos, esta genealogía sirve también como testimonio de validación del carácter verosímil del relato. La preocupación por construir tal enunciado verosímil a partir de la cita de fuentes tradicionales y otros recursos de autoridad, es un punto de contacto con el discurso histórico, que coincide en ocasiones con la clasificación del relato como "caso", "suceso" o "historia". Este contacto estrecho entre esferas discursivas diversas pone de manifiesto la relatividad de los límites entre especies narrativas, entre las cuales puede reconocerse, como rasgo común, la tendencia a la construcción ficcional de un enunciado verosímil, con

una diferencia de grado en cuanto a la utilización conciente de técnicas y es estrategias de articulación retórica de un "mundo posible".

La tendencia a la revitalización de discursos anteriores convierte también al uso de enunciados referidos en un recurso de actualización, que permite la adecuación de la ya mencionada genealogía discursiva a los procesos de cambio propios del devenir histórico de un grupo. Es así como, a través de dicha técnica, este universo de discurso se recrea en un nuevo acto de comunicación, tan to bajo la forma de una dramatización dialógica -en el caso del discurso directo- como de una elaboración interpretativa, en el indirecto. En ambos casos, tal técnica da lugar a un juego de perspectivas y puntos de vista múltiples, que se conecta directamente con el principio de saltos semánticos, que es un rasgo compositivo fundamental de la obra folklórica. Los saltos semánticos adquie ren sin embargo una unidad macroestructural en el universo abierto del relato, caracterizado por su esencial flexibilidad para la incorporación de elementos diversos. Los enunciados referidos actúan así, en algunas versiones, como recursos de cohesión intra e intersecuencial, que contribuyen al logro de la coherencia narrativo-discursiva. Tal coherencia se logra precisamente a partir de la continua tensión dialógica entre perspectivas y puntos de vista múltiples, que se resuelve en un juego de oscilaciones regido por el principio de unidad en la diversidad. Convergen así, en el espacio continente del relato, voces y con tenidos diversos, sujetos a infinidad de variaciones que proporcionan la posibilidad de permanentes modificaciones y resignificaciones, de acuerdo con las características de cada contexto particular. Ello confirma, una vez más, el carácter plural del relato folklórico, definido por nosotros como espacio textual abierto, en el que se reflejan de modo dinámico, como en un caleidoscopio, las transformaciones del universo social en el que se genera. Por otra parte, la inclusión de un discurso dentro de otro, característica de esta técnica, pone

de manifiesto la presencia de lo que Urban denomina "una orientación meta-pragmática"<sup>163/</sup>. Esta orientación revela una jerarquización especial de la actividad lingüística, dentro de la cual se encuadra -de modo explícitamente subordinado- el desarrollo de la acción narrativa. Se trata así de una tendencia reflexiva sobre la instancia misma del discurso, que privilegia el acto del decir por sobre todo otro suceso narrativo. En términos de Searle, los relatos presentados mediante esta técnica pueden ser considerados desde esta perspectiva como macroactos asertivos, en los cuales se reafirma la manera de decir el mundo propia de una comunidad determinada. Tal tendencia reflexiva se relaciona también con el conjunto de operaciones autorreferenciales características del discurso ficcional. Observamos así, a través de nuestro análisis, que el empleo de enunciados referidos, en su carácter de técnicas de pluralización dialógica que da margen a la incorporación de voces de miembros de la comunidad enunciativa en el universo del relato, constituye un recurso de desdoblamiento ficcional de la fuente emisora, generado por la inserción del contexto en el espacio textual. Ello confirma una vez más la validez de nuestra hipótesis acerca de la gravitación del entorno de producción y recepción, en el proceso constructivo de un universo ficcional.

En el grupo de versiones "El encuentro con la Muerte", el empleo de enunciados referidos presenta una especial variedad de matices, en las diferentes versiones. La versión en la que este recurso presenta una complejidad menor es la del informante Italo Herrera. En ella, el único caso de utilización de enunciados referidos corresponde a un fragmento de discurso directo, ubicado en el "point" del relato, que es el encuentro del protagonista con la Muerte. Se trata precisamente de un discurso atribuido a la voz de la Muerte, que aparece de este modo personificada: "...y Pedru...se peló...y 'htaba...sentaádo...y la Muerte lu eligió...a eél, y le dijo: "¡Aquel peladítu, que venga par' acá!" /El informante utiliza una entonación más aguda para reproducir el discurso directo

de la Muerte/<sup>164/</sup>. El dotar del poder de habla a los muertos, y aun a la Muerte misma, es señalado por Mukarovsky como un rasgo característico del estilo folklórico, que se encuentra en las versiones de las más variadas latitudes, y adquiere así un alcance universal. Al mismo tiempo, la personificación de hechos y elementos relacionados con los ciclos vitales remite al sustrato mítico de las creencias locales. En efecto, resulta frecuente en la mitología local la presencia de estos procesos de personificación de fuerzas naturales, que se traducen muchas veces en deificaciones antropomorfas. Es así como, en la entrevista con el informante Marino Córdoba acerca de costumbres, creencias y tradiciones del folklore local, hallamos una referencia concreta a estos procedimientos representacionales, que han sido plasmados por él en figuraciones concretas que reproducen bajo la forma de estatuillas la mencionada personificación de los ciclos vitales, así como también de las fuerzas generadora y destructora y de otros fenómenos del universo natural.<sup>164/</sup> En la sección dedicada al estudio de los mecanismos referenciales, analizaremos con mayor detenimiento estos procesos. Sólo destacamos aquí un aspecto particular, relacionado con el empleo de la técnica de enunciados referidos, que nos permite ya realizar una aproximación al problema de la tensión entre la vigencia de determinados estereotipos temático-estilísticos, y su resignificación a la luz de las características particulares del universo de creencias local. Este margen de variación, dado por tal posibilidad de resemantización y transformación dinámica de dichos estereotipos, asegura la permanente vitalidad del hecho narrativo folklórico, y su continuidad en distintos ciclos histórico-culturales de las comunidades más diversas. Como ya dijimos, en este fragmento de discurso directo se expresa el conflicto principal del relato, que consiste en el descubrimiento, por parte de la Muerte, de la identidad del protagonista, a pesar de su cambio de apariencia, que provocará su posterior destrucción. Es decir que, en esta versión, el discurso directo funciona como recurso de intensificación enfática, orientado a destacar la relevancia del

punto central del relato, que contribuye además al proceso de personificación del Antagonista, enraizado en el sustrato mítico de las creencias locales. Ve mos así que esta técnica constituye a la vez una estrategia compositiva y un instrumento de anclaje textual del contexto cultural de las creencias y tradiciones del grupo.

En el plano suprasegmental, el pasaje al discurso directo está marcado por un contrapunto de tonos. En efecto, como consta en la nota intercalada en el texto citado, el informante recurre a un registro tonal más agudo para reproducir la voz femenina de la Muerte. Este desdoblamiento del enunciador narrativo, situado en una circunstancia enunciativa concreta, en la voz de otros personajes, actúa por una parte como una técnica de duplicación de la fuente emisora, característica de todo procedimiento de ficcionalización. Por otra parte, a su vez, la modificación entonacional adecuada a los personajes, que requiere en es te caso inclusive un cambio de registro vinculado con el repertorio tonal propio del sexo femenino, el cual tiende a privilegiar la escala de los agudos, es un recurso teatral. El uso de técnicas teatrales tiene por efecto, como ya dijimos, la recreación actualizada del conflicto narrado en la circunstancia particular de narración. Al mismo tiempo, la identificación de la Muerte con un per sonaje femenino remite, según notamos, al universo de las creencias locales. Observamos así la doble gravitación del contexto en el procedimiento de articulación del relato: por un lado, incide en la incorporación de las creencias y tradiciones locales en la construcción referencial del enunciado y, por otro, favorece el desarrollo de técnicas de escenificación dramática del conflicto narrado, en la instancia particular de emisión y recepción. El uso del discurso directo constituye entonces, en esta versión, un recurso de actualización, encami nado a recrear el conflicto central del relato en el contexto enunciativo, y que se vincula además con los procesos de duplicación de la fuente emisora caracte-

rísticos del discurso ficcional. Al mismo tiempo, esta estrategia pone de manifiesto el dialogismo esencial de la obra folklórica, abierta a la inserción dinámica de una multiplicidad de voces y perspectivas que revelan su carácter de texto plural.

En la versión del informante Ayila, el sujeto enunciator recurre a la técnica del discurso indirecto, como estrategia introductoria de enunciados referidos. Este uso del discurso indirecto coincide con la presentación del relato desde una perspectiva panorámica, con una tendencia a la síntesis narrativa. Dicha tendencia a la síntesis lleva al narrador a suprimir el despliegue de voces propio del discurso directo, para proporcionar una versión interpretada del suceso que relata, como podemos observar en la cita que incluimos a continuación. Ella corresponde al único registro de discurso indirecto, atribuido al Antagonista-diablo: "...Y...ehtà 'n la fieéht', ...y èntra un hòmbre línd'... ..y ...le díce al que si habìa hécho pèlár, que vayan a còversaár..."<sup>166/</sup>. Del mismo modo que en la versión anterior, este fragmento se encuentra en el "point" del relato, que es el encuentro entre el Sujeto y el Antagonista. En dicha versión anterior, el uso del discurso directo estaba asociada con la representación dramatizada, y unido a una elaboración ficcional del conflicto presentado por el informante como "cuento". En el relato que ahora nos ocupa, por el contrario, la intención fundamental del narrador es proporcionar una interpretación subjetiva del suceso, que consiste en otorgarle al encuentro entre el protagonista y el diablo el carácter de "sucedido" de ocurrencia histórica. Para convalidar ese carácter, el enunciator recurre a la vez a otro recurso de polifonía discursiva, que es la mención implícita del testimonio oral de la comunidad en la que se ha originado el relato: "...Y...toódoh loh qu' èhtában en la fieéht' ese día, no lu han glèltu a ver máh, al hómbrì"<sup>167/</sup>. Esta mención de fuentes orales destinadas a confirmar la validez de un testimonio es una es-

trategia argumentativa utilizada con frecuencia en el discurso histórico, para la reconstrucción retórica de un acontecimiento. En este caso, tal mención no aparece incluida de manera explícita, sino que está implicada en la cadena discursiva. Esta implicatura está de acuerdo con la perspectiva adoptada por el narrador general, que es la reelaboración interpretativa de datos y acontecimientos, presentada desde la posición delocutiva de la tercera persona.

El uso del discurso indirecto está ligado entonces, en esta versión, a la adopción de dicha perspectiva panorámica, que tiende a crear una ilusión de objetividad que logre persuadir al auditorio acerca de la verosimilitud del hecho narrado, clasificado por el informante como "sucesido". Para conseguir este efecto, el narrador recurre al uso del discurso indirecto, por una parte, como prueba argumentativa de consenso, encaminada a validar sus afirmaciones. Por otra parte, este recurso le permite proporcionar una visión interpretada del suceso, en la que está impresa su propia posición subjetiva, bajo esta apariencia de discurso no marcado. A través de dicha estrategia, el narrador presenta entonces al enunciado como relación de un hecho de ocurrencia histórica, cuyas huellas de elaboración retórica han sido cuidadosamente pulidas en la superficie textual. Verificamos de este modo, una vez más, la utilización de técnicas correspondientes a diferentes esferas de discurso -la argumentación y la relación histórica, en este caso- que convergen en el espacio verbal de un enunciado, al que hemos definido por ello como un texto plural que permite la incorporación de una multiplicidad heterogénea de técnicas y estrategias, y que puede ser empleado a su vez como pre-texto para su reelaboración dinámica desde distintas perspectivas, en diferentes contextos enunciativos. En esta versión, por ejemplo, el mismo conflicto planteado anteriormente desde una visión dramatizada, es presentado aquí como hecho histórico, con un alto grado de reelaboración interpretativa. Ello pone de manifiesto además la presencia de recursos

compositivos similares, manejados y combinados por cada enunciador de una manera diferente, para construir un universo autónomo, cuya articulación ficcional se orienta en algunos casos, como éste, a afirmar la ocurrencia efectiva del suceso, y en otros, a presentarlo como un "mundo posible" autónomo que duplica y transforma la modalidad de esencia del universo real, a partir de evidentes conexiones con el contexto.

En la versión de Silvia Carrizo, el uso de enunciados referidos pone de manifiesto claramente su vinculación con los procesos autorreflexivos sobre la instancia misma del discurso. Tales procesos se evidencian, por una parte, en ciertas estrategias introductorias de estilo indirecto, como en la forma particular que adquiere el empleo del discurso indirecto libre, según veremos a continuación. Hallamos así, en un fragmento del relato, el siguiente registro: "...Y dice '¡Cuénto que Pedr' Ordimán... se 'bià sentàu 'n una síll', y no querià levantaár-se...'"<sup>168</sup>. En él, la fórmula introductoria clasifica al enunciado por ella introducido, dentro de la tipología general de los discursos, como un relato ficcional. Esta clasificación constituye una clara operación "metapragmática" en términos de Urban,<sup>169</sup> en la cual se afirma la ficcionalidad del enunciado introducido. Tal observación acerca del "status" discursivo del enunciado introducido, incluida en el enunciado introductor, posee un carácter reflexivo, a través del cual se toma como sujeto de discurso la misma actividad lingüística de producir un relato, y como objeto de predicación, al enunciado producido. Esta afirmación presenta además al enunciado actual como reedición de un hecho comunicativo anterior, y supone al mismo tiempo la aceptación convencional del juego de relaciones autorreferenciales propias del cuento, definido por este mismo acto como especie discursiva ficcional dentro de la cual se inscribe este relato. A partir de esa clasificación convencional, hay en la versión una marcada elaboración discursiva, en la que sobresale el mecanismo de desdoblamiento de los componentes de la situación comunicativa, característico del universo de fic-

ción. En este mecanismo, el contexto de emisión y recepción interviene de manera activa en la producción autogenerante de tales desdoblamientos, en la medida en que favorece la incorporación de voces narrativas que multiplican la del enunciador general, y dan lugar así a un juego plural de perspectivas y puntos de vista. Un aspecto particular de este juego de desdoblamientos es el uso del discurso indirecto libre, como podemos notar en el siguiente fragmento: "...Que Pedr' Ordimán se 'bia tiráu de paánza, y lo 'bia llevau 'l águ.

Y nu' entonceñ gritàába ique lo sàlyen, que lo saályen, que s' ehtàb' ahugaándo!!<sup>170</sup> Este registro de discurso indirecto libre presenta varias particularidades. En primer lugar, está precedido por el verbo declarativo introductor "gritàába". El contenido semántico de este verbo explicita el modo de realización fónica del discurso citado; el grito, que aparece realzado además, en el plano segmental, por el recurso fonestilístico de alargamiento de la vocal media /a/. La presencia de dicho verbo introductor marca el límite entre el enunciado citante y el citado, del mismo modo que en el estilo directo, y anula así en alguna medida el contacto fluido entre ambos enunciados propio del estilo indirecto libre. Se reproduce en el fragmento la modalidad exclamativa propia del discurso del personaje, como así también la reiteración connotativa "que lo sàlyen, que lo saályen", que agrega el sema "énfasis" al contenido semántico del sintagma. Tanto la modalidad exclamativa como la reiteración constituyen claros índices de la subjetividad exaltada del personaje, próximo a ahogarse. Esta oscilación entre el punto de vista del personaje y el del narrador general pone al descubierto el proceso de construcción ficcional del relato. Puede reconocerse además, en el fragmento, la trasposición de verbos y pronombres característica del estilo indirecto, que mantiene la correlación con el verbo introductorio del discurso citante ("...gritàába: ... ique lo saályen, que s' ehtàb' ahugaándo!!"). Es así como se mantienen, en el discurso introducido, las formas tem-

porales de imperfecto, que concuerdan con las del verbo introductor: y las formas pronominales oblicuas de tercera persona. Cabe aclarar aquí que la utilización del presente en lugar del imperfecto del subjuntivo \*salvaran, se explica aquí en virtud de un uso dialectal y sociolectal característico de las comunidades rurales riojanas. Esta hibridación de técnicas propias del estilo directo e indirecto, que otorga relativa flexibilidad al uso del discurso indirecto libre -en el que no suele mantenerse el verbo declarativo introductor- remite directamente a los ya mencionados desdoblamientos del enunciador histórico ubicado en el "aquí" y el "ahora" de una situación comunicativa primaria, en sujeto productor del universo secundario del relato. En efecto, tal contaminación de voces se relaciona estrechamente con la fluctuación entre una actitud monológica, que proporciona una interpretación subjetiva unívoca del suceso narrado, y el dialogismo intersubjetivo en el que se superponen diferentes voces y puntos de vista. Esta superposición se vincula además con el proceso general de yuxtaposiciones y saltos semánticos, considerado por Mukarovsky como principio compositivo fundamental de la obra folklórica.<sup>171/</sup> Sin embargo, según nuestra hipótesis, la voz polifónica de la comunidad enunciativa, transformada en voz textual, otorga cierta continuidad a dicha superposición de voces, como veremos en seguida. Encontramos así, en la cláusula final, una nueva referencia a la polifonía textual, aludida anteriormente en la fórmula "Díce 'l cuento" : "...Y dih' entónceh que cuando nõhõtroph vãmoh pa' la glória...que Pedr' Ordimán va 'htàr sen tàu 'n un' ehquína..."<sup>172/</sup>. El uso del conectivo "entónceh" relaciona en efecto este segmento con el cotexto anterior, y mantiene así una continuidad discursiva que otorga mayor coherencia al relato. Del mismo modo que en la fórmula mencionada<sup>173/</sup>, el sujeto de discurso es en este caso el enunciado mismo, lo cual supone la presencia de procesos autorreferenciales característicos de todo enunciado ficcional. A partir de tales procesos, llega a configurarse el espa-

cio textual del relato, cuya coherencia interna surge precisamente de este juego dinámico de duplicaciones autogenerantes, reflexivas sobre la instancia misma del discurso. Los enunciados referidos, en su carácter de estrategia duplicante de la fuente emisora, que favorece además la incorporación de voces contextuales en el universo verbal, contribuyen a la gestación de estos procedimientos de construcción ficcional del enunciado, basados en los mencionados mecanismos de duplicación reflexiva. Como vimos en una sección anterior dedicada al estudio de los tiempos verbales <sup>174/</sup>, esta cláusula final funciona como una coda que proyecta el universo del relato sobre el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia de enunciación. Tal proyección, lograda mediante el uso del presente, que establece una coincidencia entre el tiempo de lo narrado y el tiempo de narración, está intensificada además por el empleo del discurso referido, que tiende una conexión entre las voces del contexto y las del enunciado textual. En efecto, como señalamos anteriormente, a través de este recurso, se introduce a los miembros del grupo en el sistema del relato, como autoridad de convalidación de su carácter verosímil. Se trata así de un recurso argumentativo, dirigido a persuadir al auditorio acerca de la proyección efectiva del relato sobre el momento histórico de enunciación. La cláusula final introduce un nuevo desdoblamiento en el discurso narrado, que está dado por la oscilación entre el acto de afirmación de su carácter ficcional, y el de su proyección histórica sobre la instancia enunciativa. En esta transición se sitúa precisamente la categoría de lo verosímil, que reelabora el universo real a partir de procesos de duplicación autogenerante. El efecto de sentido de tal oscilación es precisamente, entonces, subrayar la verosimilitud del relato, a partir de un borrado de límites entre texto y contexto, y entre ficción e historia. Tal efecto está intensificado por la introducción de los receptores mismos del contexto enunciativo en el espacio verbal, marcada por el empleo del "nosotros", que incluye a los narratarios

dentro de la primera persona del narrador.

En el análisis de esta versión, pudimos comprobar en efecto la incidencia de los enunciados referidos en la articulación ficcional del relato. Vimos así que tanto el uso del estilo indirecto libre como de ciertas fórmulas introductorias de discurso indirecto, y la introducción de las voces del auditorio en el universo textual lograda a través del estilo oblicuo, funcionan como estrategias de duplicación autorreferencial del relato, que contribuyen además al logro de la coherencia discursiva. Ellas favorecen, en efecto, la producción de operaciones metapragmáticas, reflexivas sobre la instancia misma del discurso, en las cuales se pone de manifiesto el predominio de la actividad lingüística por sobre toda acción narrativa. A través de esta técnica, se muestra así el proceso mismo de construcción del universo textual a partir de un acto de discurso en el que la voz de narrador, desdoblada a su vez en una pluralidad de voces internas, articula y ordena la secuencia verbal, y da origen de este modo a un texto en el que se recrean, a través de duplicaciones ficcionales, los elementos del contexto enunciativo.

El examen del uso de enunciados referidos en este conjunto de versiones nos ha permitido confirmar las observaciones realizadas a propósito del grupo de relatos anterior, con el agregado de algunos aspectos. Vimos así que, en todos los casos, el empleo de esta técnica constituye una clara estrategia de inserción del emisor del acto comunicativo primario, ubicado en un contexto sociohistórico determinado, en el espacio secundario del texto narrativo. Dicha estrategia general adquiere a su vez matices particulares, vinculados con ciertas funciones textuales específicas. Notamos de este modo, por ejemplo, que, en estas versiones, el estilo directo funciona como recurso de intensificación enfática del "point" del relato, cuya presencia está subrayada además por un contrapunto tonal. Tal

contrapunto tonal, generado por un emisor único, refuerza el efecto dialógico producido por el uso del discurso referido, y constituye así una equivalencia suprasegmental del desdoblamiento registrado en la línea segmental del discurso. Dicho desdoblamiento se vincula directamente con el mencionado proceso de duplicaciones de la fuente emisora, característico de todo enunciado ficcional. Al mismo tiempo, la intercalación directa de voces de actantes del relato, intensificada por esta alternancia tonal, es un recurso de actualización que recrea, en el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia de narración, el hecho narrado, a través de un ejercicio polifónico que presenta ciertas analogías con el diálogo teatral. La imitación de voces de distintos personajes, lograda mediante este desdoblamiento, es efectivamente una técnica dramática, orientada a representar el conflicto planteado en el texto, en un espacio escénico. Tal espacio escénico corresponde, en el acto comunicativo folklórico, al contexto de narración en el que se desarrolla el relato. Notamos de este modo, una vez más, la interrelación dinámica entre texto y contexto, relacionada en este caso con el empleo del estilo directo.

De la misma manera que en el grupo de versiones anterior, el estilo indirecto proporciona aquí una interpretación subjetiva del narrador con respecto al acontecimiento narrado. En este nuevo grupo, el uso de esta técnica coincide con la presentación del relato como sucedido de ocurrencia histórica. Tal presentación corresponde de este modo a una operación interpretativa, que se propone al auditorio con el objeto de lograr su adhesión al punto de vista del narrador general. Esta introducción de la voz polifónica del grupo, a través de la mediación interpretativa de un enunciador textual, es un nuevo aspecto del mismo desdoblamiento del emisor primario en una pluralidad de voces narrativas, característico del discurso ficcional. En este conjunto de versiones, además, el uso del discurso directo e indirecto está conectado con un procedimiento de

personificación de ciclos naturales y fuerzas sobrenaturales de orden negativo -el demonio, como fuerza del mal, y la muerte, como principio de destrucción-. Tales fuerzas están dotadas de este modo del poder del habla, que les permite dialogar con el protagonista del relato, en un contrapunto antagónico. Este procedimiento remite también, a su vez, al sustrato mítico de las creencias locales, que suelen recurrir a la personificación de elementos naturales para la explicación de ciertos acontecimientos del ciclo vital. Observamos aquí la tensión dinámica entre el ajuste a patrones temático-compositivos del folklore universal y la introducción de variaciones particulares, de orden local. En efecto, tanto la personificación de la Muerte como el dotar de habla a elementos inanimados constituyen motivos universales, asociados a procedimientos de construcción textual de las obras folklóricas de las más variadas latitudes y períodos históricos. El discurso directo e indirecto constituyen de este modo estrategias estereotipadas de articulación discursiva fijadas en el proceso tradicional. Tales patrones estereotipados funcionan a la vez, sin embargo, como pre-texto para su resignificación, a la luz de las creencias de un grupo particular. En este caso, se trata del sustrato mítico-aborigen, fundamentalmente diaguita, en un sincretismo con elementos del universo católico y con otros de orden criollo, que son el resultado de sucesivos procesos de fusión transculturada, ocurridos en el devenir histórico de la comunidad. El principio de adición de elementos heterogéneos, propio de la obra folklórica, unido a su esencia dialógica, favorece así la incorporación de estos elementos contextuales, en un espacio textual abierto a múltiples operaciones de transformación.

El estilo indirecto libre marca la oscilación entre la tendencia a incorporar la subjetividad del emisor primario, situado en una circunstancia histórica concreta, en el sistema textual, y el borrado de dicha subjetividad, con su consecuente reemplazo por la voz de los personajes. Esta tensión entre subjetividad

e intersubjetividad remite al juego de contrarios propio de la dinámica de construcción de la obra folklórica. Tal procedimiento constructivo establece una línea de continuidad en el relato, que le otorga una unidad orgánica. En efecto, la inserción de distintas voces en el espacio verbal, considerada por autores como Mukarovsky como un recurso orientado a configurar un mosaico textual de elementos yuxtapuestos, adquiere, según nuestra hipótesis, una coherencia interna, lograda a partir de su vinculación con el contexto, que convierte al universo narrativo en caleidoscopio dinámico de elementos en transformación. El empleo de enunciados referidos, tanto bajo la forma del estilo directo como del indirecto e indirecto libre, contribuir en gran medida al logro de esta coherencia discursiva, basada en la conexión entre texto y contexto. Dicha técnica es utilizada así, en ocasiones, como nexo de cohesión intra e intersecuencial, dirigido a mantener la ilación del relato. De este modo, la pluralidad de elementos que en él convergen se resuelve en una unidad superior, caracterizada por la vinculación flexible entre núcleos diversos, en un universo textual abierto a permanentes modificaciones, de acuerdo con las características del contexto particular en el que se genera.

Otro aspecto del uso de enunciados referidos es, como vimos, la presencia de lo que Urban denomina "operaciones metapragmáticas", <sup>175</sup> reflexivas sobre la instancia misma del discurso. En este grupo de relatos, tales operaciones se registran en las cláusulas introductorias de discurso indirecto, que califican al enunciado introducido como texto ficcional. En el conjunto de versiones ahora considerado, su clasificación como discurso ficcional se encuentra precisamente en la misma versión en la que se afirma la proyección de la acción narrada sobre la instancia misma de narración, a través de otro enunciado referido. Esta alternancia entre la afirmación del carácter ficcional del discurso y su proyección histórica produce un efecto de sentido particular, que sostiene al mismo tiempo

la verosimilitud del relato, y lo sitúa por otra parte en una zona limítrofe entre realidad y ficción. Esta tensión entre ficción e historia, cuyos límites se desdibujan, remite a su vez a la tensión dinámica entre texto y contexto, presente en todos los relatos del corpus. El uso de enunciados referidos contribuye así a tal borrado de límites, a través de la inclusión de miembros de la comunidad enunciativa en el universo textual. Esta técnica permite entonces presentar los relatos como mensajes que expresan un testimonio colectivo, cuya autenticidad está garantizada por el mismo consenso grupal. Es así como uno de ellos, que aparece clasificado directamente como "sucedido", y el que recién mencionamos, clasificado como "cuento", se proyectan sin embargo sobre el eje histórico de enunciación, para producir un efecto de realidad. Ello confirma la exactitud de nuestra observación acerca de la presencia de los mismos procesos constructivos de articulación textual en el relato ficcional y en el discurso histórico. Notamos en efecto, también en estas versiones, el empleo de las mismas estrategias, dirigidas a producir un enunciado verosímil, en los relatos presentados como "cuentos" y "sucedidos". Podemos reconocer sin embargo, en los primeros, una mayor complejidad en los procesos de articulación textual del enunciado, que favorece la gestación de redes más estrechas de relaciones autorreferenciales. Una de estas versiones es la que incluye, como dijimos más arriba, cláusulas introductorias de discurso indirecto orientadas a una reflexividad metapragmática, que toman como objeto de referencia el discurso mismo y la actividad lingüística del decir. Verificamos de este modo, entonces, la existencia efectiva de procedimientos similares de organización textual en las distintas especies narrativas, con una diferencia de grado en cuanto a su elaboración ficcional.

Las consideraciones precedentes ponen de manifiesto además el carácter argumentativo del recurso de los enunciados referidos, los cuales actúan así como prueba de consenso, que remite a la autoridad de la voz comunitaria, como testimo-

nio de convalidación de la verosimilitud del enunciado. Su empleo se registra así con mayor frecuencia e intensidad en la versión clasificada como "sucedido", en la que interesa particularmente afirmar su ocurrencia histórica. Este recurso contribuye, en efecto, a crear un "efecto de realidad", mediante el cual se avala la validez del discurso actual mediante la evocación de actos enunciativos anteriores, producidos en el seno de la misma comunidad. Al mismo tiempo, esta estrategia marca la presencia viva del enunciador primario en el discurso enunciado, que genera un desdoblamiento de la fuente emisora. Tal desdoblamiento se vincula directamente con el sistema general de duplicaciones de los componentes del acto comunicativo, característico del discurso ficcional. La interyención de la voz polifónica de la comunidad enunciativa en la gestación de dichos desdoblamientos a través del discurso referido revela así, una vez más, la incidencia del contexto de emisión y recepción en la construcción ficcional del mensaje narrativo.

---

### SINTESIS

En esta sección del trabajo, hemos analizado los desdoblamientos textuales de la fuente emisora. Consideramos así diversos aspectos de la duplicación del enunciadador real, situado en un entorno sociohistórico preciso, en sujeto productor de un universo ficcional.

Examinamos en primer lugar las estrategias de delimitación del espacio verbal de las versiones. Advertimos en este punto la tensión entre el ajuste a estereotipos formulísticos de principio y fin fijados en el proceso diacrónico de transmisión tradicional, y la introducción de variaciones vinculadas con la instancia sincrónica particular de narración. Vimos que tales fórmulas adquieren el carácter de recursos de enmarcado textual, que establecen una separación del universo del relato con respecto al cotexto precedente y siguiente. Ellas actúan de este modo, en términos de Lotman, como estrategias modelizantes, que delimitan un sistema verbal secundario regido por redes de relaciones autorreferenciales, características del discurso de ficción. Funcionan entonces como técnicas de ficcionalización del enunciado narrativo, y como verdaderos protocolos programáticos de entrada y salida del texto, que concentran de manera epigramática la totalidad de recursos y técnicas de conexión con el contexto, desplegadas en el desarrollo extensional de los relatos. Pudimos reconocer en estas fórmulas la presencia de desdoblamientos en el sistema de deixis, así como también de un contrapunto de actitudes locutivas, de subjetivemas y operaciones de modalización, y de cláusulas introductorias de enunciados referidos, que constituyen las estrategias fundamentales de duplicación ficcional del polo emisor, vinculadas con el ingreso del contexto en el espacio textual de las versiones.

Comenzamos entonces, a partir de estas observaciones, a analizar por separado cada uno de los aspectos condensados en las fórmulas de apertura y cierre. Examinamos así

los mecanismos de deixis, y notamos la existencia de una superposición de dos sistemas de señalación deíctica, relativos al texto y al contexto, respectivamente, que introducen y generan un conjunto de duplicaciones en el enunciado verbal. Destacamos además la combinación de recursos mímicos y gestuales en los procedimientos de deixis, que ponen de manifiesto la presencia de una interrelación de códigos. Dicha interrelación revela el carácter esencialmente plural del relato folklórico, en el cual se utilizan estas estrategias que son características del hecho teatral, así como también de otras esferas de discurso, que contribuyen a la actualización de los estereotipos narrativos cristalizados por la transmisión oral, en cada nueva circunstancia de enunciación.

Consideramos luego el contrapunto de actitudes locutivas, en relación con los citados procesos de construcción textual del emisor. Observamos así que tal contrapunto entre las actitudes de narración y comentario, reflejado a su vez en la alternancia de tiempos y modos verbales, da origen a la duplicación del enunciador primario en una figura textual, generadora de un universo verbal autónomo, lo cual pone de manifiesto su carácter de estrategia ficcionalizante. La actitud de narración coincide en general con la tendencia a la acumulación de puntos de riesgo, desarrollados por la voz del narrador general en una línea episódica. La actitud de comentario se registra con mayor frecuencia en las secuencias dialogadas, en el "point" y en la coda final de los relatos, y adquiere por lo general el valor de recurso de actualización, orientado a borrar la distancia enunciativa y a aproximar así al receptor al mundo narrado. Este contrapunto de actitudes de locución se corresponde además con un juego de planos y perspectivas, que permite la puesta en relieve de determinados segmentos del relato, y favorece de tal modo la construcción en profundidad del texto narrado. Dicho contrapunto flexibiliza además el ritmo narra-

tivo, el cual oscila entre la tendencia a la aceleración sintética dada por la acumulación de acciones, y la deceleración expansiva producida por la representación comentada de ciertas secuencias, acompañada casi siempre por una remisión al contexto de enunciación. Este vaivén puede asociarse asimismo con la fluctuación entre ficción y realidad, propia de la categoría de lo verosímil. Advertimos también una mayor elaboración del contrapunto de planos y actitudes en los relatos presentados como "cuentos", que en aquéllos clasificados como "casos" o "sucesidos". Comprobamos entonces, en el aspecto particular de la alternancia de planos y actitudes locutivas, la validez de nuestra hipótesis general acerca de la existencia de técnicas similares de articulación ficcional en las distintas especies narrativas, con una diferencia de grado que se traduce en una mayor riqueza de matices en aquéllos relatos en los que el narrador manifiesta una conciencia más clara de dicho carácter ficcional. El contexto interviene en esta dinámica de contrapunto como resorte generador de continuos desdoblamientos en la fuente emisora, que se integran al sistema general de duplicaciones de los componentes del acto de enunciación. Tales desdoblamientos son, como dijimos ya en la INTRODUCCION del trabajo, aspectos fundamentales en todo proceso de ficcionalización discursiva.

Analizamos también el uso de subjetivemas y operaciones de modalización, como técnicas de inserción de la subjetividad del enunciador primario, ubicado en un contexto sociohistórico preciso, en el sistema secundario de los relatos, en su vinculación con el procedimiento de duplicaciones de la fuente emisora característico del enunciado ficcional. Señalamos así, por una parte, la acumulación de subjetivemas axiológicos, estrechamente relacionada con el universo de creencias del grupo, integrado por emisor y receptores que poseen un esquema de referencias culturales compartido. Destacamos además la fuerza asertiva, directiva o conmisiva otorgada al discurso por

el empleo de operaciones modalizadoras que tienen una marcada orientación argumentativa, cuyo dominio de aplicación incluye al auditorio de la situación comunicativa contextual. Tales recursos revelan entonces la incidencia decisiva del contexto de producción, recepción y de referencias culturales del grupo, en la articulación ficcional del enunciado narrativo. Ello pone de manifiesto la opacidad del relato folklórico, que contrasta con la pretendida transparencia esquemática de un discurso descontextualizado, sostenida por ciertas líneas de estudio reseñadas en la INTRODUCCION de este trabajo.

Consideramos por último el empleo de enunciados referidos, en su carácter de estrategias de dialogización vinculadas con el desdoblamiento del enunciador primario en una pluralidad de voces narrativas. Estas voces corresponden en ocasiones a miembros de existencia histórica en la comunidad de origen del relato, que actúan como aval testimonial del discurso narrado. Se trata, entonces, de recursos argumentativos de consenso, cuya utilización posee un efecto doble, y en cierto sentido paradójico. Por una parte, convalida la voz del emisor individual y, por otro, establece una clara distancia enunciativa del narrador con respecto a su enunciado, presentado mediante esta técnica como reproducción de una voz colectiva en la cual se delega toda responsabilidad y compromiso discursivo. Tal vaivén entre la polifonía colectiva y la voz individual constituye un aspecto particular de la tensión entre el ajuste a estereotipos y la introducción de estrategias de variación, característica de la dinámica constructiva del relato folklórico. Para la inserción de enunciados referidos en el texto, los narradores recurren tanto a la técnica del discurso indirecto, como al discurso directo y al indirecto libre. En el primer caso, existe un mayor grado de interpretación subjetiva, que otorga un margen más amplio para la apropiación y transformación de los patrones enunciativos fijados

por el proceso de transmisión tradicional. El discurso directo, por su parte, favorece la re-creación dramática del conflicto narrado ante los ojos de los espectadores, lo cual da lugar a la producción de procesos de espectáculo, generadores de lo que Barthes denomina "un efecto de realidad". Adquiere de tal modo el carácter de recurso de actualización, que aproxima el mundo posible del relato al "aquí" y al "ahora" de la circunstancia sociohistórica de narración. A la vez, el discurso directo permite la incorporación de códigos propios del hecho teatral, que convierten el enunciado narrativo folklórico en un texto plural, en el que converge una multiplicidad de esferas discursivas. En el estilo indirecto libre, hay una oscilación entre la tendencia a introducir en el relato la subjetividad del enunciador primario, y la tendencia al borrado de dicha subjetividad unívoca. Esta tensión entre lo subjetivo y lo intersubjetivo remite al juego de contrarios propio del esquema constructivo de la obra tradicional. Tal juego de contrarios fue analizado por Mukarovsky en su estudio sobre el proceso de composición folklórica, en el cual propone una descripción estructural según la que toda obra tradicional es presentada como un mosaico de elementos heterogéneos. Nuestra hipótesis plantea, por el contrario, la existencia de una cohesión discursiva dada por la incorporación del contexto, que otorga coherencia interna a los relatos aun dentro de esta heterogeneidad esencial. Remarcamos así, en nuestro análisis, la función cohesiva de los enunciados referidos, que actúan como conectores entre los distintos núcleos secuenciales. Dicha coherencia interna convierte lo que Mukarovsky describe, con una visión estática dada por su perspectiva sincrónica, como un mosaico de unidades heterogéneas, en un caleidoscopio dinámico de elementos en transformación. Tal dinamismo es otorgado, según nuestra tesis, por la inserción de variables diacrónicas vinculadas con la particularidad del contexto histórico, en el universo textual. Los enunciados referidos, en su

doble carácter de estrategias cohesivas y de técnicas de inserción de la voz del grupo, intervienen activamente en este proceso de transformación. A la vez constituyen, en términos de Urban, operadores metapragmáticos que dan lugar a una reflexión sobre el status genérico del discurso mismo. En efecto, las fórmulas introductorias de enunciados referidos focalizan el eje de interés en el acto mismo de enunciación narrativa, que consiste ante todo en la actividad lingüística de producir un enunciado. Este carácter autorreflexivo, que favorece la gestación de desdoblamientos, permite considerar a los enunciados referidos como técnicas de ficcionalización del discurso, vinculadas con la duplicación del emisor primario en una coralidad de voces contextuales. Dicho carácter de estrategias de ficcionalización se manifiesta también en su empleo como recursos de enmarcado textual, con un valor modelizante que delimita el universo secundario del relato con respecto al cotexto de interacción primaria precedente y siguiente. Todos estos aspectos revelan la incidencia decisiva de los enunciados referidos en el proceso de articulación de la obra folklórica, en relación con la incorporación del contexto en el espacio textual del relato, y con la creación de desdoblamientos autorreferenciales característicos del discurso ficcional. Ellos contribuyen en efecto a la dialogización polifónica del relato, el cual es presentado así como enunciado portador de la voz grupal, que facilita la consolidación de los lazos de cohesión comunitaria, y constituye de tal modo un mensaje identificador de su especificidad cultural. La permanente dinámica de equilibrio entre el ajuste a estereotipos y la introducción de elementos de variación asegura además su vitalidad, y la posibilidad de adecuación de este mensaje transmitido por la vía diacrónica de la tradición oral, a la particularidad sincrónica de cada nueva circunstancia enunciativa.

El examen de los desdoblamientos de la fuente emisora, realizado a través del estudio de las fórmulas de apertura y cierre, de los sistemas de organización deíctica, del contrapunto de actitudes locutivas, del empleo de subjetivemas y operaciones de modalización, y de los enunciados referidos, nos ha permitido verificar nuestra hipótesis particular acerca de la existencia de una duplicación efectiva del enunciador primario en fuente productora de un universo de ficción, lograda a través de la incorporación del contexto en el universo textual. Ello contribuye además a validar la hipótesis general acerca de la gravitación esencial del contexto en el proceso de construcción ficcional del relato folklórico, en lo que respecta a la instancia de emisión. Nos resta analizar entonces, en las secciones siguientes, las transformaciones y desdoblamientos generados por el contexto en las instancias de recepción y articulación referencial de los relatos, para observar los alcances y restricciones de dicha hipótesis en la totalidad del proceso de construcción del enunciado narrativo folklórico.

---

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIRECCION DE BIBLIOTECAS

