

La dinámica de la variación en el relato oral tradicional riojano

Procedimientos discursivos de construcción referencial de la narrativa folklórica - Volúmen 2

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

TESS 7-2-28
U.2

FACULTAD de FILOSOFIA y LETRAS	
N° 871.472-	ME
20 AGO. 1991 DE	
Agr.	ENTRADAS

Universidad de Buenos Aires.

Facultad de Filosofía y Letras.

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

Procedimientos discursivos de construcción referencial de la narrativa folklórica "

Tesis de Doctorado de

MARTA INÉS PALLEIRO

Dirigida por la Dra.

ANA MARTA BARRENECHEA.

SEGUNDA PARTE ..

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

1991.

INDICE GENERAL.

- Desdoblamiento de la fuente receptora.....Pág. 1.

 - La textualización del referente.....Pág. 29.
 - Observaciones previas y metodología particular.....Pág. 29.
 - Desdoblamientos textuales en la combinatoria secuencial y en el universo de actantes.....Pág. 31.
 - Procedimientos retórico-estilísticos de construcción referencial.....Pág. 95.
 - Función retórica de las alusiones.....Pág. 95.
 - Función retórica de las comparaciones.....Pág. 139.
 - Función retórica de las descripciones.....Pág. 160.
 - La metáfora y la metonimia como estrategias de contextualización.....Pág. 183.

 - SINTESIS FINAL Y CONCLUSIONES.....Pág. 214.
 - Síntesis final.....Pág. 214.
 - Fundamentos para una delimitación conceptual.....Pág. 227.
 - Reformulación del concepto de "relato folklórico".....Pág. 229.
 - Corolarios de la definición.....Pág. 230.

 - NOTAS.....Pág. 1
-

-Desdoblamientos de la fuente receptora.

En el circuito de la comunicación narrativa folklórica, el receptor desempeña un papel fundamental. La copresencia física del narrador y su auditorio produce en efecto modificaciones en el proceso de construcción textual del mensaje. Por una parte, el emisor observa y tiene en cuenta las reacciones de los oyentes y va realizando permanentes ajustes en el desarrollo narrativo para asegurar su atención. Por otra, la instancia misma de recepción es incorporada en el relato como una figura textual, relacionada con los desdoblamientos ficcionales del mundo narrado. El auditorio del acto comunicativo contextual ingresa así en el espacio del relato en un sistema de narratarios internos, y este ingreso genera en el texto un red de duplicaciones vinculadas con los procedimientos de ficcionalización. El receptor actúa de tal modo como resorte básico de articulación ficcional del enunciado, en estrecha conexión con los mecanismos generales de inserción del contexto de interacción primaria entre el narrador y sus oyentes, en el universo secundario del texto. También, en muchas ocasiones, los oyentes revierten el circuito comunicativo e interrumpen el discurso del narrador, para transformarse ellos mismos en emisores de determinadas secuencias. Esto dialogiza el enunciado narrativo, y da lugar al ya mencionado contrapunto de voces y perspectivas que convierte el relato folklórico en un texto plural.

Examinaremos así, en el curso de nuestro análisis, las marcas textuales de esta dinámica de interacción entre el emisor y el auditorio, desde la perspectiva específica de la instancia de recepción, que incide de manera decisiva en el proceso de construcción referencial de los relatos. Retomaremos entonces algunos conceptos expresados ya en la primera parte del trabajo, para reorientarlos hacia el problema específico de la recepción. Efectuaremos en primer lugar una distinción básica entre el receptor endogrupal y el exogrupal, y puntualizaremos además las diferencias entre el receptor intratextual y el oyen

tales elementos, relacionada esta vez con la instancia de recepción. Para no reiterar conceptos ya expresados, optamos entonces por proporcionar esta visión de conjunto, apoyándonos en las consideraciones ya efectuadas. Todos estos aspectos estarán encaminados a poner de manifiesto la presencia viva del receptor en el acto de comunicación narrativa folklórica, y su gravitación dinámica en el proceso de construcción de los relatos. Veremos así de qué modo dicha presencia genera transformaciones con respecto a los estereotipos fijados en el proceso de transmisión tradicional, que convierten al texto folklórico en expresión actualizada de la identidad cultural de un grupo.

Como señalamos ya en sucesivas aproximaciones dedicadas al estudio de la construcción textual del emisor en el relato, la versión de José N. Corso está articulada a partir de una conexión analógica permanente entre texto y contexto. Tal vinculación analógica, fundada en el anclaje referencial de la acción narrada en un ámbito de características similares al de la situación de enunciación, tiene por efecto la afirmación del carácter verosímil del relato. La dirección ilocutoria predominante es entonces la aserción, encaminada a sostener este carácter verosímil, como podemos observar en la siguiente cita: "...que tenía carpintería, Peédru, ahí (1) 'n la casa...como sér 'n una casillit' así(2), comu ésa (3) qu' eht' ahí (4), al lau de la ...mía...

/El informante señala, con su dedo índice derecho, una casilla relativamente distante del lugar en donde transcurre la situación de narración(5)." 176/

La conexión entre el universo de referencia textual y contextual es efectuada en este fragmento de manera explícita, a través de un mecanismo comparativo. En la sección dedicada al estudio de las estrategias retóricas, examinaremos con mayor detenimiento la función discursiva específica del procedimiento de comparación. En esta parte del trabajo, nos interesa especialmente destacar su carácter de estrategia dirigida hacia el receptor endogrupal. Como vimos en tra

bajos anteriores, este tipo de recursos son empleados con un grado más elevado de frecuencia en los relatos en los que el auditorio está compuesto por oyentes pertenecientes al exogrupo.^{177//} En ellos, el narrador acude al uso de comparaciones y otras técnicas, que poseen un valor didáctico, encaminado a esclarecer los alcances semánticos de determinados lexemas cuyo contenido resulta conocido para el auditorio endogrupal. En este caso, se trata del lexema "casa", que para los miembros de esta comunidad adquiere la significación de una vivienda habitacional pequeña, asociable con una "casillita". La comparación sirve así al narrador para desplegar ante el oyente las particularidades de este mecanismo asociativo, que remite al universo de competencias culturales de un grupo determinado. Este procedimiento de ostensión, presente en dicho despliegue del mecanismo asociativo, está reforzado además, en el fragmento, por el empleo de deícticos, tanto de orden lingüístico -(1), (2), (3), (4)- como mímico-gestual (5)-. Para el análisis específico de la deixis, remitimos a una sección anterior de este trabajo, en la que hemos tratado el problema con relativa exhaustividad.^{178/} Nos importa considerar ahora el énfasis conativo implicado en esta acumulación de deícticos, que intenta llamar la atención del auditorio acerca del estrecho vínculo del texto narrado con el contexto específico de narración. Por su carácter de signos indiciales que establecen una relación de existencia con el objeto, los deícticos refuerzan de manera especial esta conexión en el plano lingüístico y, en el plano mímico-gestual, dan lugar a una incorporación figurativa de elementos del ámbito físico en el que se desarrolla el relato -una casilla, en este caso- en el espacio verbal del enunciado. Tal incorporación, realizada por el narrador mediante el ademán del índice apuntado, produce un efecto perlocutorio especial, que logra aproximar a los receptores, ubicados en este mismo ámbito, al universo ficcional del relato. Esta acumulación de deícticos posee además una fuerza ilocuciona

ria propia, que consiste en una intencionalidad directiva, la cual apunta a orientar la atención de los oyentes hacia el contexto de enunciación, con el objeto de lograr una eficaz decodificación del mensaje. Dicha fuerza pone de manifiesto el valor argumentativo de este discurso, que intenta persuadir al receptor acerca de la validez del modelo de mundo propuesto en el relato. Es por ello por lo que se combinan en él elementos asertivos y directivos, encaminados a afirmar tal validez y a presentar este universo de representaciones, creencias y valores recreado en el relato como matriz modelizante, capaz de registrar e imponer una cosmovisión particular, a través del mensaje narrativo. La "ilusión de realidad" ^{179/} producida por el anclaje referencial del relato en un contexto sociohistórico determinado, a través de recursos tales como la acumulación de deficiencias y el mecanismo de comparación, provoca en el auditorio el mencionado efecto de acercamiento, que contribuye a lograr su adhesión intelectual y afectiva a este modelo. Se trata así también de un recurso de argumentación orientado a construir un discurso persuasivo que asegure una recepción eficaz en términos de aceptación a un universo de creencias y valores.

Este conjunto de procedimientos da lugar así a la inclusión del receptor del acto comunicativo primario como una figura textual, en el universo secundario del relato, a través de un mecanismo de implicatura discursiva. Tal inclusión de los oyentes situados en un contexto en la textualidad del enunciado constituye a su vez un procedimiento de duplicación de la fuente receptora, conectado con la red de desdoblamientos característica del discurso ficcional. Es así como esta escisión del receptor en un ente intratextual es a la vez una estrategia de ficcionalización del enunciado, que da lugar a la gestación de mecanismos autorreferenciales en el seno del espacio narrativo. En esta versión, ya hemos observado entonces la incidencia de la categoría de exogrupo, la fuerza ilocucionaria, el énfasis conativo y el valor perlocutorio de determinadas

estrategias de discurso, orientadas a incorporar al receptor en el "mundo posible" textual. Destacamos además el valor asertivo y directivo de tales estrategias, como recursos argumentativos encaminados a asegurar la adhesión del auditorio al modelo de mundo propuesto. Relacionamos también estos aspectos con los procedimientos de duplicación de los componentes del acto comunicativo -el receptor, en este caso- característicos del discurso ficcional. Todos estos aspectos, que habían sido considerados por nosotros ya en el estudio de la fuente emisora, fueron replanteados aquí desde la perspectiva de la recepción. Cabe señalar, sin embargo, que por razones metodológicas vinculadas con los criterios de recopilación, transcripción y establecimiento del corpus, toda observación relativa al receptor ha sido encarada necesariamente a partir del texto narrado, producido por un enunciador textual. Sobre la base de estas consideraciones, dejamos planteada entonces como línea de investigación para futuros trabajos, la posibilidad de abordar el problema a partir del estudio concreto de cuestiones de recepción, a través del registro -mediante entrevistas, cuestionarios y, sobre todo, de testimonios espontáneos de carácter oral recogidos en el acto mismo de narración- del discurso propio de los receptores, relativo a su modalidad particular de captación del mensaje narrado. Esta versión nos permitió de este modo un acercamiento global a los aspectos generales de recepción formulados en los objetivos de este trabajo, y nos reveló al mismo tiempo su posibilidad de profundización con otros instrumentos teóricos y metodológicos, en estudios futuros acerca de este problema.

En la versión de Verónica del Carmen Castaño, podemos advertir el uso reiterado de la fórmula interrogativa, como estrategia conativa de apelación al receptor:

"...Qu' era muy poòbre,² (...) l' señor¹ ↓, ¿hó?³ ↑...y encontró...un pedàzu
le plaáta² ↓y con éso l' hizo l' herradura² ...par' el caballo¹ ↓ ¿hó?³ ↓

Y vin² un díaáblo ¹↓ ¿no? ³↑^{180°}. *

En primer término, esta cláusula interrogativa adquiere en el texto un valor cohesivo, de nexo de articulación entre las distintas microunidades que integran la secuencia. En efecto, dicha cláusula, ubicada en posición final, cumple una función análoga a la del coordinante "y" en posición inicial. El contenido semántico de negación del adverbio "no" es reemplazado entonces, en este uso particular, por el de un conector que adquiere un valor de refuerzo copulativo final, con un claro énfasis conativo, orientado a captar la atención del receptor. El agregado de esta cláusula final otorga así al período una fuerza locutoria asertiva, de intensificación enfática, que contrasta vivamente, como dijimos, con el contenido semántico de negación que adquiere el lexema "no" en otros contextos. Notamos así la relevancia pragmática del uso lingüístico, que transforma en este caso un adverbio de negación en un conector copulativo, con una intención locutoria de aserción. El efecto perlocutorio de este enunciado es incorporar a través de esta estrategia conativa al receptor primario en el espacio verbal del relato. Tal incorporación transforma a su vez a dicho receptor primario, ubicado en un contexto histórico determinado, en una figura textual. Esta duplicación de la fuente receptora remite a su vez al sistema de desdoblamiento de los componentes del acto comunicativo, característico del procedimiento de ficcionalización. El interés por captar la adhesión del receptor proporciona al discurso una orientación argumentativa. En efecto, a través de la interrogación, se intenta persuadir al auditorio para que éste dirija su atención hacia el mensaje, y se aproxime de este modo a la visión particular del mundo plasmado en él por el sujeto enunciador.

* Para el registro de la escala tonal hemos adoptado la clasificación de Stockwell, Bowen y Silva-Fuenzalida, que establece una división en tres tonos básicos: (1) grave / (2) normal / (3) agudo 181/.

Este sistema de cohesión intratextual otorga un dinamismo especial a la secuencia del relato, ya que introduce una fluctuación en la curva rítmica del período. En efecto, la interrogación final señala una dirección ascendente de la línea melódica,⁽²⁾ que establece un contrapunto rítmico con respecto a la entonación descendente⁽¹⁾ marcada por la juntura interna inmediatamente anterior. Esta variación en la curva rítmica, indicada en la cita textual mediante flechas, está marcada también por una alternancia de tonos. Notamos así, en cada cláusula interrogativa, el paso a un tono más agudo, en un claro contraste con el contexto inmediatamente anterior en el cual se emplea un registro tonal más grave, con respecto al tono básico normal de la parte inicial de cada período. La función textual de este contrapunto rítmico es la de destacar, en el plano fónico, la presencia del mencionado énfasis conativo, dirigido al receptor del acto comunicativo primario. La inserción del receptor contextual en el universo secundario del relato constituye a su vez, como ya aclaramos, una estrategia de desdoblamiento, característica del discurso ficcional. Ello nos permite verificar, una vez más, la exactitud de nuestra hipótesis acerca de la gravitación del contexto en la articulación referencial del enunciado narrativo.

En esta versión, en síntesis, el receptor es incorporado en el relato a través de cláusulas interrogativas, que poseen una fuerza ilocucionaria especial. Tal fuerza ilocucionaria está orientada a dar al discurso el carácter de una aserción, en la que se reafirma el modelo de mundo propuesto en el relato. El enunciado adquiere así un valor argumentativo, que intenta captar la adhesión del receptor a dicho modelo de mundo. Contribuyen a su propósito recursos fónicos tales como el contrapunto rítmico y entonacional, cuyo efecto perlocutorio es lograr la inserción de los oyentes en el mundo narrado. Dicha inserción supone un desdoblamiento del receptor primario en una figura textual. Tal desdoblamiento se conecta con los procedimientos generales de ficcionalización

del discurso, generados por la gravitación del contexto en la articulación referencial del enunciado narrativo.

En las versiones de G.N.Chacoma, J.L.Barros, M.A.Ruarte y el "Tata" Duarte, el énfasis asertivo se advierte en el empleo de cláusulas aclaratorias, que presentan una notoria similitud entre sí, como lo evidencian las siguientes citas:

- 1) "...Qu' ésu hà pasaádu (a)...en San Juaán (a!) que se l' ha llevàdu 'l diaáblu..."^{182/} (M.A.Ruarte).
- 2) "...Qu' ésu hà pasaádu (a) àhí ceérc' 'el bàñaádu (a!)'.^{183/} (J.L.Barros).
- 3) "...Qu' èr' el diáblu, que sàlirá, ahí, en el pásu a nivél (b)..."^{184/} ("Tata" Duarte).
- 4) "...o s'éa qui ha s'ídu 'l diaáblu, el que leh ha sàliu allaá (b), cuando han 'idu èncerraár lah gàllirnah..."^{185/} (G.N.Chacoma).

En estas citas, observamos un claro paralelismo en el proceso de construcción de los distintos relatos, correspondientes a diferentes informantes. Efectivamente, en los fragmentos 1) y 2), hallamos la misma cláusula de comienzo (a), que posee una evidente fuerza ilocucionaria asertiva, encaminada a reafirmar la ocurrencia real del suceso narrado. La validación de este suceso se basa, como ya dijimos^{186/}, en la remisión a la autoridad testimonial de la voz comunitaria. La direccionalidad asertiva se orienta así a ratificar la autenticidad de esta "prueba de consenso". La acumulación de deícticos espaciales, presente en ambos fragmentos, contribuye a intensificar (tal carácter asertivo, a través del anclaje referencial del hecho cuya historicidad pretende demostrarse, en el "aquí" y el "ahora" de una circunstancia espaciotemporal determinada. Todos estos elementos tienen entonces un valor argumentativo, destinado a persuadir al auditorio acerca de dicha historicidad. El absoluto paralelismo entre ambos fragmentos de distintos informantes, compuestos por una cláusula asertiva (a) y una referencia deíctica (a!), pone de manifiesto la existencia de un "stock" de patrones de articulación textual y discursiva que for

ma parte del conjunto de enunciados a través de los cuales la comunidad expresa la relación particular con su entorno. Se trata, en este caso, de verdaderos "tópicos" o "lugares" argumentativos con una carga ilocucionaria de aserción, dirigida a proponer al receptor un modelo de mundo válido, en el que se halla plasmado el universo de representaciones y valores que configuran su patrimonio cultural. Ello se nota con mayor nitidez en los dos registros siguientes, correspondientes a los relatos del "Tata" Duarte y de G.N.Chacoma. También en estos fragmentos, encontramos un claro paralelismo tanto en la articulación sintáctica como en el contenido semántico del enunciado, lo cual pone de manifiesto la presencia de un proceso de construcción similar. En ambos, el comienzo del período consiste en una afirmación de la modalidad de esencia del sujeto del enunciado, que es, en este caso, el diablo. Tal afirmación posee una evidente fuerza asertiva, dirigida a lograr la aceptación del receptor de la interpretación de los relatos propuesta en dichos fragmentos. En efecto, en ambas cláusulas se proporciona una explicación interpretativa del acontecimiento narrado -el enfrentamiento del protagonista con un desconocido- en la que se considera a este suceso como una aparición del diablo. La acumulación de defectivos espaciales, tendientes a la localización concreta del hecho en el ámbito enunciativo, contribuye también aquí a intensificar esta fuerza asertiva, mediante la cual se intenta afirmar la ocurrencia real de la irrupción de lo sobrenatural en un contexto cotidiano. Esta afirmación se relaciona directamente con el universo de creencias del grupo, en el que es frecuente atribuir una dimensión sobrenatural a ciertos hechos de la vida diaria, tales como el encuentro con un extraño. Dicha atribución constituye un verdadero tópico en el universo de creencias, validado por un consenso general. En el texto, la inclusión de este tópico funciona como un lugar argumentativo, encaminado a persuadir al auditorio exogrupal acerca de la legitimidad de su universo, ratificada a través de este acto ilocucionario. La similitud de estos fragmentos, pertenecientes a diferentes versiones, nos ha permitido comprobar la existencia de un

'stock' de tópicos enunciativos disponibles en una comunidad determinada, para un uso argumentativo, destinado a legitimar la validez de un universo de creencias ante un auditorio determinado, lo cual ratifica nuevamente la incidencia del contexto de recepción en la selección de determinadas estrategias de discurso, empleadas para la construcción de un enunciado verosímil. Entre ellas, sobresale la adición acumulativa de defectivos y modalizadores con una fuerza ilocucionaria asertiva, encaminada a producir en los oyentes el mencionado efecto de persuasión, que los predisponga a aceptar el modelo de mundo propuesto en el relato. En la construcción de este modelo, desempeña un papel decisivo el conjunto de creencias e interpretaciones del grupo, cuya validez se intenta demostrar a través de recursos argumentativos. Todo ello revela, en síntesis, la gravitación directa del contexto de recepción en la articulación textual y discursiva del enunciado*.

En este conjunto de versiones, pudimos advertir la incorporación efectiva de la fuente receptora en el espacio verbal. Notamos así, en ellas, una fuerza ilocucionaria especial, dirigida a producir determinado efecto sobre el auditorio. Identificamos de tal modo, en algunos fragmentos, un claro énfasis asertivo, encaminado a persuadir al receptor acerca de la verosimilitud de los hechos narrados. Vimos que, en

* Entre las versiones del Corpus General no incluidas en la selección que tomamos aquí como corpus de base, hallamos además, en un análisis contrastivo, ciertas diferencias en la construcción discursiva, entre los relatos recogidos bajo la forma de grabaciones secretas, dirigidas a un auditorio endogrupal, y aquéllos dirigidos hacia un oyente ajeno al grupo. En estos últimos, la orientación argumentativa aparece de una manera más marcada, mientras que en los primeros, sobresale ante todo la fuerza directiva, encaminada a regular las pautas de interacción comunitaria. Concluimos a partir de ello que el narrador intenta, en un caso, persuadir al receptor exogrupal de la legitimidad de un modelo de mundo posible en el que se encuentra plasmada la identidad particular del endogrupo y, en otro, asegurar su continuidad y reafirmar su vigencia, proporcionando a la vez a su auditorio elementos para afianzar la cohesión grupal. Para la validación de estas observaciones, remitimos al análisis concreto de los textos respectivos, efectuado en nuestro trabajo Estereotipo y variación en el relato folklórico riojano 187/.

esos fragmentos, el enunciador utiliza estrategias de modalización aseverativa, mediante las cuales inscribe su subjetividad en el enunciado, y la orienta al mismo tiempo directamente hacia el receptor, con el objeto de aproximarle a su manera de decir el mundo plasmada en el discurso. Dicho enunciador se presenta a la vez como portavoz de la comunidad y, de tal modo, esta manera de decir el mundo aparece como expresión intersubjetiva de una cosmovisión grupal.

Entre los recursos utilizados para provocar la adhesión de los oyentes, se cuentan por ejemplo las comparaciones cuyo término remite al contexto de enunciación, así como también la acumulación de defectos y otros índices de ostensión que establecen una relación directa con el universo referencial del entorno, y el contrapunto de tonos que subraya en el plano suprasegmental, las secuencias de discurso dirigidas específicamente a los oyentes del acto comunicativo primario, a través del pasaje a un registro más agudo. Tales recursos apuntan a crear un vínculo con el contexto de emisión y recepción, capaz de provocar en el receptor un "efecto de realidad". Este efecto perlocutorio consiste precisamente en asegurar, por parte del auditorio, la aceptación del carácter verosímil del mensaje, y de la validez del universo de representaciones y valores contenidos en él.

Otra estrategia empleada para este efecto es la interrogación retórica, orientada hacia el auditorio contextual. Dicha estrategia marca la presencia de un desdoblamiento en la fuente receptora, entre el receptor primario, ubicado en una circunstancia espaciotemporal precisa, y su duplicación secundaria en una figura textual. Su interpelación al oyente primario evidencia una tensión en la instancia receptora, entre el auditorio situado en un ámbito sociohistórico concreto, y el conjunto de narratarios internos del relato. Esta tensión se relaciona a su vez con el sistema general de duplicación de los componentes del acto enunciativo, característico del discurso ficcional. Muchas de las interrogaciones mencionadas poseen de este modo un claro énfasis conativo, encaminado a captar la atención del auditorio y orientarla hacia el contenido referencial del mensaje. Otras, sin embargo, tienen una particular fuerza asertiva, que apunta a reafirmar la legitimidad del universo de discurso construi-

do en el relato. Dicha fuerza asertiva está dirigida, de tal modo, a sostener y defender ante el receptor una posición determinada. Ello revela la continua interacción dinámica entre las instancias de emisión y recepción, y su coparticipación permanente en un juego de duplicaciones ficcionales. Este dinamismo se evidencia también en las frecuentes intervenciones del auditorio, que dan lugar a modificaciones y ajustes en el desarrollo de la secuencia narrativa. Ello confirma también la incidencia decisiva del receptor en la articulación referencial del relato folklórico. La copresencia viva del narrador y su auditorio, propia de este hecho de comunicación, hace que la participación de la fuente receptora sea mayor que en los actos de narración puramente literaria, en los cuales se interpone invariablemente entre ambos una instancia de mediación espaciotemporal. Es por ello por lo que insistimos especialmente en la formulación de nuestra hipótesis, en destacar la importancia decisiva del estudio de la recepción y del contexto en la articulación ficcional de la narración folklórica. Las interrogaciones retóricas poseen a veces también una función cohesiva, que contribuye a mantener la ilación del relato, y favorece de este modo su eficaz recepción.

Descubrimos también, en nuestro análisis, la presencia de determinadas regularidades temático-compositivas en distintos relatos, correspondientes a diferentes informantes. Tales regularidades llegan a configurar un "stock" de enunciados que se integran en un inventario de tópicos disponibles para la articulación textual de las versiones. El contenido semántico de estos tópicos se relaciona con operaciones de modalización asertiva y directiva, mediante las cuales se afirma la vigencia del universo de representaciones y creencias particulares de esa comunidad, y de determinados valores y pautas normativas por las que se rige la convivencia grupal. Tal remisión recurrente, efectuada por distintos miembros de la comunidad enunciativa, pone de manifiesto su actualidad dentro del grupo, como expresión de su identidad cultural. El carácter de elemento identificador del mensaje así

construido, da lugar a la mencionada producción de enunciados asertivos y directivos, que otorgan a los relatos el valor de tópicos de argumentación que se encaminan a persuadir al auditorio exogrupal de la validez de un modelo de mundo cuya configuración dinámica se ejemplifica en el episodio o conjunto de episodios narrados. Este inventario de tópicos se orienta de este modo a conducir el proceso constructivo de los relatos hacia la ya nombrada dirección argumentativa, mediante la cual se intenta demostrar la legitimidad de un universo cultural, a través de ejemplos constituidos por unidades episódicas.

En el grupo de relatos "El encuentro con la Muerte", los procesos de inserción del receptor en el texto son similares a los del grupo anterior, con algunas diferencias que se vinculan con los rasgos específicos de las versiones particulares.

Utilizaremos para el análisis de este conjunto de relatos la misma metodología empleada con el grupo anterior, con el objeto de establecer analogías y distinciones que nos permitan obtener una conclusión global acerca de las técnicas generales de textualización del receptor en el relato folklórico.

En la versión del informante Rubén A. Avila, clasificada por él mismo como "sucesido" de ocurrencia histórica, predomina la fuerza ilocucionaria asertiva, mediante la cual se trata de inducir al auditorio a aceptar el carácter verosímil del relato. El proceso de construcción del enunciado responde así, según veremos, a esta intención argumentativa, para la cual la modalidad de recepción posee una importancia fundamental. El mencionado auditorio ingresa de este modo en el texto de una manera particular, que repercute en la articulación referencial de la versión en su conjunto, a través de operaciones modalizadoras que imprimen una intencionalidad aseverativa de un modelo de mundo posible a la totalidad del discurso producido. Efectivamente, al presentar el relato como un "sucesido", el

enunciador revela su preocupación por que éste sea recibido por los oyentes en términos de creencia. Según aclaramos anteriormente, esta creencia no debe ser entendida en términos absolutos, que implicarían una aceptación incondicional del valor de verdad de los hechos narrados, sino de un modo relativo, que supone la adhesión a un universo de representaciones y valores compartidos, plasmado en el relato a través de un proceso de reelaboración analógica. Tal proceso constructivo a partir de un refuerzo enfático de la aserción se evidencia ya en la fórmula inicial, y es retomado en la cláusula de cierre, con el objeto de contextualizar la acción narrada en el "aquí" y el "ahora" de la instancia particular de narración: "Una véh, habì' un hómbrè qu' ehtudiába la màgia neégra, y 'l diàblu li ha dícho qu' en diciémbre lu iba llèvaár, en la' fieèht', aquí (a), 'n Ùpinaángu(...)"^{188/}. "Qu' ésu (a) ha sùcedidu aquí (a), 'n Ùpinaángu (b), y que toòdoh loh qu' ehtában en la fieèht' (b) ese día (c), no lu han glèèltu a ver máh, al hómbrì"^{189/}.

Como señalamos en nuestro análisis del uso formulístico, hay entre ambas cláusulas un evidente paralelismo, que les otorga el carácter de marco modelizante, el cual delimita el universo secundario del relato del cotexto precedente y siguiente. Nos interesa destacar ahora la fuerza ilocucionaria de ambas fórmulas reforzada por la acumulación de defcticos (a) y de otras marcas de localización espaciotemporal (b), que remiten al ámbito contextual en el que transcurre el acto enunciativo, así como también por la mención concreta de miembros de la comunidad grupal (c), lo cual otorga un valor testimonial al relato. Tal énfasis asertivo focalizado en las instancias inicial y final del relato, apunta a lograr un efecto sobre el auditorio, que asegure su aceptación del carácter verosímil del enunciado. Cabe realizar aquí, sin embargo, una breve reflexión sobre la fórmula "Una véh...", presente en la cláusula inicial. Dicha forma se ajusta al estereotipo arquetípico de ingreso en un universo descontextualizado considerado por autores como Thompson^{190/} y Pinon^{191/}, como rasgo distintivo fundamental del relato folklórico. Tal como podemos observar en el curso del trabajo, y en esta sección en es-

pecial, dicha ubicación descontextualizada contrasta vivamente con la acumulación de índices de anclaje referencial del relato en un ámbito sociohistórico preciso y con la afirmación de su ocurrencia histórica, acerca de la cual se intenta persuadir al auditorio. Según nuestra hipótesis, apoyada en la revisión actualizada de las consideraciones de Mukarovsky acerca del proceso de construcción de la obra folklórica, este contraste se explica en virtud del mecanismo de superposiciones y saltos semánticos, que da lugar a la inserción del contexto en el universo textual. Tal inserción otorga su vez una coherencia dinámica a los relatos, y favorece su eficaz recepción por parte del auditorio, quien reconoce en el relato la presencia de elementos de afirmación de la identidad del grupo al que pertenece, recreados en un texto plural, abierto a una pluralidad de variaciones.

En algunos segmentos del relato, hallamos también, al igual que en versiones del grupo anterior, una interrogación retórica dirigida al receptor primario, como vemos en la siguiente cita: "...Y qui...han víhtu raàhtroh di úno que lu habiàn arrah traádu por lah loómah, como sèr por ahí ²↓, ¿nó? ³↑

/El informante señala, con su dedo índice derecho, unas lomas cercanas/''192/.

Esta interrogación posee un énfasis conativo claramente dirigido hacia el auditorio ubicado en un contexto espaciotemporal concreto. Dicha orientación pone de manifiesto la tensión duplicante entre el receptor primario, y su incorporación secundaria en el relato, como narratario del universo textual. Esta tensión a su vez remite al sistema general de desdoblamiento de los componentes del acto comunicativo, característico del discurso ficcional. Merece destacarse también, por otra parte, que esta interrogación posee una evidente carga asertiva, que contrasta vivamente con el contenido semántico de negación del adverbio "no". Hay aquí un mecanismo de semantización contextual, a través del cual la significación negativa es reemplazada por el valor semántico contrario, de afirmación, de acuerdo con las características específicas del contexto pragmático de emisión y recepción. Ello revela, una vez más, la incidencia decisiva del contexto en el proceso de

construcción del significado textual -por parte del enunciador- y en el de adjudicación del sentido, por parte del enunciatario, incluido a su vez en el relato a través del mencionado juego de duplicaciones ficcionales. Esta fuerza asertiva esta también aquí reforzada por el contrapunto tonal, marcado en el texto mediante la convención propuesta por Stockwell, Bowen y Silva-Fuenzalida^{193/}, anteriormente citada. El paso a una entonación más aguda remarca así el vaivén entre texto y contexto, en el nivel suprasegmental. Notamos sin embargo que dicho contrapunto no adquiere aquí la riqueza y variedad de matices observada en otras versiones^{194/} en las que adquiría un verdadero valor fonostilístico. Aquí funciona solamente como refuerzo enfático de una estrategia discursiva elaborada fundamentalmente en el plano segmental.

Otro recurso destinado a intensificar dicha fuerza ilocucionaria asertiva, es el mecanismo de comparación (por lah loómah, como ser por ahí.../El informante señala con su ...índice...una lomas cercanas/). En este mecanismo, el primer término de la operación comparativa, que funciona como pivote entre texto y contexto, es la referencia a un elemento paisajístico, "lah loómah", incorporado en el mundo narrado por analogía con el ámbito espacial del entorno. Dicha analogía está subrayada a su vez por una referencia deíctica (ahí) presente en el segundo término de comparación, y reforzada además por el ademán del índice apuntado. En las secciones dedicadas al examen de los deícticos^{195/} y de las comparaciones^{196/}, analizamos con mayor detenimiento el proceso de construcción referencial de este fragmento. Nos interesa ahora destacar, solamente, la acumulación de todos estos recursos para otorgar una fuerza ilocucionaria especial al fragmento, que reafirme su status discursivo de enunciado verosímil, y provoque ante el auditorio un "efecto de realidad". La comparación pone así de manifiesto la existencia de un vínculo estrecho entre texto y contexto, y la deixis destaca el anclaje referencial del mundo narrado en el contexto espacial de narración. El ademán gestual constituye además un procedimiento de apropiación simbólica del ámbito físico de enunciación,

que ingresa de este modo, de manera analógica, en el espacio verbal del relato. Tales estrategias intensifican entonces la fuerza asertiva del enunciado, y favorecen la incorporación del receptor, situado en el entorno contextual, en el mundo narrado. Al mismo tiempo, la confrontación analógica entre texto y contexto efectuada a través de dichos recursos, constituye un mecanismo de desdoblamiento característico del discurso ficcional. El ingreso del receptor en este circuito se produce también mediante un procedimiento de duplicación textualizada. El oyente primario se inserta efectivamente en el enunciado narrativo como doble ficcional, bajo la forma de una figura textual que re-crea, en el universo secundario del relato, la red primaria de interrelaciones comunicativas entre hablante y oyente, y su respectivo entorno referencial del contexto.

En la versión de Italo Herrera, clasificada por él como 'cuento', notamos un especial énfasis asertivo en la cláusula final, atenuado sin embargo por el reconocimiento del carácter ficcional del relato. La presencia del receptor no está marcada de modo explícito, como en la versión anterior, sino que está implicada en el desarrollo narrativo. Tal implicatura se evidencia con mayor nitidez en la cláusula final, en la cual se concentra, según dijimos, la mayor fuerza asertiva del relato, según podemos comprobar en la siguiente cita:

"...Y que se lu ha lléváu, nomaah, la Mueérti, que lu había cònocidu a Peédro, qu'eh-tába toòdo pèláo..." 197/

Tal concentración de la fuerza asertiva se verifica fundamentalmente en el lexema 'nomaah' que, en el uso dialectal riojano, es empleado como estrategia conativa de apelación al receptor, con el agregado de connotaciones afectivas. La utilización de este lexema está orientada de este modo a mover el ánimo del receptor primario, con el objeto de predisponerlo favorablemente a aceptar el modelo de mundo propuesto en el relato. Dicho modelo de mundo es presentado sin embargo, según vimos antes, como elaboración ficcional que recrea, en un sistema textual autónomo regido por redes de relaciones secundarias, los elementos esenciales del universo cultural del contexto. La fuerza argumentativa, incorporada en el relato por mecanismos de implicatura, apunta entonces hacia una suspensión de las creencias, que intenta inducir al re-

ceptor a aceptar un enunciado como verosímil, en un pacto convencional que reconoce sin embargo su carácter de universo de ficción. El receptor contextual es incorporado así, a través de este mecanismo de implicatura, en un mundo posible textual en el que se reelaboran, a través de operaciones autorreferenciales de duplicación ficcional, los aspectos constitutivos fundamentales de la identidad cultural compartida por el narrador y el auditorio. Este universo de competencias, ideas y representaciones compartidas, plasmado en la estructura del mensaje, constituye de tal modo un lazo que favorece la interacción comunicativa entre emisor y receptores, y da lugar al ingreso de estos últimos en el circuito textual, como figuras directamente implicadas en la construcción del relato. Vemos así que la instancia de recepción gravita de manera directa en el proceso de articulación del enunciado, de modo implícito o explícito, según las distintas versiones, con el objeto de asegurar su adhesión y aceptación del contenido referencial del mensaje, en el que se incluye el conjunto simbólico de creencias y valores compartidos que otorgan a una comunidad su identidad cultural propia.

En la versión de la informante Carrizo, "Pedro Ordimán y la Muerte", la fuerza ilocucionaria del relato está concentrada en la cláusula final. Esta ubicación contribuye a destacar su relevancia textual, ya que se presenta así a dicha cláusula como una conclusión, obtenida a partir de ciertas premisas expuestas, con respecto a las cuales el relato funciona como prueba ejemplarizante. Tales premisas no están desarrolladas en el texto de manera explícita, sino que están implicadas en el desarrollo narrativo, y se vinculan con el universo de creencias de la comunidad en la que fue recopilada la versión, como podemos notar en la siguiente cita: "...Y...Pèdru ha ÿu pa' el ìnfiérno...y que loh diàbloh venián, y qu' él leh mòhtrába lah àhtah de chívo, y que loh diàbloh 'biàn salíu dihpaañdo,...Y qu' entónceh, Pédro... 'bià ÿu pa' la glória. Y que 'bià èmpézau mèter la càbéza, y que no podìa méter todo 'l cuérpo, porque San José lo tenià de la cabéza, pa' que nu éntre...y que nu ha podíu tèrminar d' entrár.

Y dīh' entónceh que cuando nòhótroh vàmoh pa' la glória, cuando muèrámh, que Pedr' Ordimán va 'htar sèntáu 'n un' èhquína 'e la puèrt' 'e la glória, èhperaándu, a vèr cuando puéd' èntrár.

Que lo vàmoh vér 'ahí sentáu, ehperándu entrár, y que no puéd' énttar al ìnfierno, tàmpóco"^{197/}.

La incorporación del receptor en el universo textual se advierte en primer lugar en el uso del "nòhótroh", que posee aquí un valor inclusivo, con la correlación co rrespondiente de formas verbales ("vàmoh", "muèrámh, etc.). En efecto, el empleo de esta forma pronominal da lugar al ingreso de los oyentes de la situación comunicativa primaria en el universo textual. Esta asociación de la fuente receptora con la primera persona del narrador lleva implicado el compromiso de los enunciatarios con el punto de vista del sujeto enunciador. Es así como, por medio de este recurso, el emisor presenta su interpretación de los sucesos narrados como una conclusión de validez general, a través de una estrategia pluralizante, que involucra al receptor, con el que establece un pacto de compromiso. El narrador efectúa de tal modo un acto de habla comisivo, a través del cual confiere a su discurso una dimensión pragmática, orientada a enfatizar su capacidad performativa de generar efectos sobre el contexto. Un recurso fundamental para el logro de este efecto es el manejo de formas temporales. Tal como vimos en la sección dedicada al análisis de los tiempos verbales ^{199/}, hay en la cláusula final un paso de la actitud de narración a la de comentario. Dicho paso supone un cambio de eje temporal, destinado en este caso a acercar el mundo narrado a la dimensión histórica compartida por el emisor y el receptor primarios. De este modo, el uso del futuro proyecta el valor comisivo del discurso sobre el contexto enunciativo, en el cual están directamente involucrados los actantes del coloquio. En consecuencia, los hechos narrados adquieren así el valor de ejemplo testimonial, mediante el que se intenta probar la eficacia comisiva enunciada en la cláusula final. Dicha cláusula funciona de tal manera como conclusión generalizante, obtenida a partir de

un proceso argumentativo inferencial de inducción. El uso del "entónceh", como nexo entre el desarrollo episódico y la conclusión, marca la presencia de esta cohesión argumentativa, ~~que es un elemento~~ estructurante del enunciado textual. Tal valor argumentativo está intensificado además, como dijimos en secciones anteriores, por el empleo del "dih", que constituye un recurso de incorporación de la voz tradicional, como fuente testimonial de consenso. Según señalamos oportunamente, este "dih" remite a su vez a una voz textual relacionada con las duplicaciones de la fuente emisora, características del discurso ficcional. Tal duplicación ficcionalizante tiene a su vez una estrecha correspondencia en la instancia de recepción. En efecto, la tensión entre la dirección comisiva del discurso hacia un receptor primario y su incorporación secundaria en el sistema textual, genera un juego dinámico de movimiento centrífugo y centrípeto entre discurso y contexto, vinculado directamente con las operaciones de desdoblamiento de la fuente receptora, características de todo procedimiento de ficcionalización. Dichas operaciones ficcionalizantes coinciden a su vez con la clasificación del relato como "cuento", efectuada por su mismo sujeto productor. Ello revela entonces la presencia de un procedimiento de construcción textual basado en operaciones autorreferenciales en las cuales el contexto mismo funciona como elemento ficcionalizante. Efectivamente, el "dih" del relato marca a la vez la incorporación de la voz de la comunidad enunciativa en el relato y su duplicación en una figura textual autorreflexiva. A la vez, la fuente receptora incorporada en el discurso remite al auditorio situado en la particularidad de un contexto histórico, y a su desdoblamiento en un narratario ficcional incluido en una red de relaciones autorreferenciales. Todo esto revela la compleja articulación ficcional del enunciado, a partir de una interrelación dinámica con el contexto, que se concilia con la presencia de una intención argumentativa, destinada a producir determinados efectos sobre el receptor. Este dirección hacia el receptor se evidencia también en la utilización del deíctico "ahí", en el segmento final del relato, que tiende

a lograr un acercamiento hacia el ámbito espacial compartido por el narrador y sus oyentes, y a dirigir la atención de éstos hacia el universo de discurso articulado por él. En este sentido, tal utilización posee una carga conativa particular, encaminada a asegurar una eficaz recepción del mensaje, de acuerdo con la orientación interpretativa propuesta por el sujeto enunciador. Su mensaje narrativo configura un modelo de mundo, y la intención argumentativa del discurso está relacionada, precisamente, con la validación ante el auditorio de dicho modelo, en el que se recrea el universo de ideas y creencias del grupo. Este universo de creencias está incorporado, como observaremos en nuestro examen de la articulación referencial, al que dedicaremos la sección siguiente de nuestro trabajo, en el desarrollo secuencial del enunciado. Veremos allí que la alusión a las "astah de chivo" como instrumento para ahuyentar a los demonios, remite a una cosmovisión particular, configurada a partir de operaciones metafóricas y metonímicas de condensación y desplazamiento. En ella, ocupa un lugar fundamental la creencia en una dimensión ultraterrena, en la que se ubica a santos y demonios en un universo que reúne elementos del panteón católico, con otros provenientes de representaciones animistas de la mitología diaguita y de otras culturas indígenas y criollas, en un sincretismo caracterizado por la convergencia dinámica de aspectos heterogéneos. Las astas de chivo corresponden así, como analizaremos, a un desplazamiento metonímico del poder del demonio, que se traslada a su vez hacia una fragmentación de las zonas corporales del protagonista. Este es presentado así como un sujeto escindido en las dos zonas fundamentales de la dimensión ultraterrena: la superior y la inferior. Tal presentación responde, según veremos, a un proceso metafórico de condensación simbólica. Sólo nos interesa destacar aquí la implicatura de estos elementos en el enunciado narrativo, con el objeto de incluirlos en el desarrollo secuencial de los hechos. Hemos dicho ya que tales hechos, articulados según un encadenamiento episódico que analizaremos más adelante, adquieren, a la luz de la cláusula final, el valor de un relato ejemplificador de un

argumento. Dicho argumento, enunciado en esta cláusula a través de un acto conmisivo, que preanuncia las consecuencias futuras del acontecimiento narrado, tiene además a la defensa de un modelo cosmovisional. Es decir que este relato, en el que están implicadas las premisas cuya conclusión es la promesa final, pretende presentar ante el receptor un testimonio que legitime la validez de un modelo ante un receptor grupal, con el probable propósito de proponerlo como elemento identificador de una comunidad cultural. Vemos así que, en la orientación hacia el receptor, un acto de habla originariamente conmisivo se transforma en enunciado asertivo, lo cual prueba la relatividad de toda clasificación taxonómica de la fuerza ilocucionaria.

Las consideraciones precedentes nos permitieron observar la gravitación decisiva del receptor en el proceso de construcción textual de esta versión, que se traduce en la adopción de un esquema de ejemplificación argumentativa, articulado según principios de duplicación autorreflexiva característicos del discurso ficcional. En este esquema convergen estrategias tales como la acumulación de deícticos, la alternancia temporal, el uso de formas pronominales de inclusión del receptor, las alusiones a elementos relacionados con la cosmovisión local y la utilización de formas de implicatura discursiva que intentan aproximar el "mundo posible" del relato al entorno sociohistórico de enunciación, y al mismo tiempo tratan de incorporar dicho entorno en el espacio textual, en un doble juego dinámico, a la vez centrífugo y centrípeto, regido por mecanismos de desdoblamiento ficcional. Desde esta óptica, el enunciado adquiere el valor de un acto de habla asertivo, que incluye a su vez elementos conmisivos y directivos, relacionado con la afirmación de la validez de un modelo de mundo, cuya perduración se promete en una dimensión ultraterrena y cuyos valores fundamentales pretenden ser enunciados como pautas prescriptivas que rijan las formas de interacción grupal. De este modo, el mensaje narrativo se propone como elemento identificador y como vehículo de expresión por excelencia del universo cultural de la comunidad que lo produce y recibe.

El análisis de este grupo de versiones nos ha permitido comprobar la intervención dinámica de la instancia de recepción en el proceso de construcción de los relatos. Al igual que en el grupo de versiones anterior, hemos podido reconocer así la presencia de una fuerza ilocucionaria asertiva, dirigida a sostener ante el auditorio grupal la legitimidad del mundo posible construido en el espacio textual. Esta fuerza se relaciona con la intención argumentativa de persuadir a los oyentes acerca de la validez de dicho mundo posible, y a proponerlo como modelo de representación e interpretación de una cosmovisión determinada en el que se recrea, mediante operaciones de duplicación analógica, el conjunto de ideas, creencias y valores del grupo. Por este motivo, la adhesión del auditorio cobra aquí una relevancia fundamental, ya que se requiere la convalidación de los demás miembros de la comunidad grupal, para que el mensaje funcione efectivamente como vehículo de expresión de la identidad colectiva. Este énfasis asertivo está intensificado por la utilización de estrategias tales como la acumulación de deícticos, reforzada en algunos casos por gestos y ademanes que despliegan en el ámbito físico de enunciación ciertos elementos del mundo narrado y que, recíprocamente, incorporan en el espacio verbal del relato, de manera analógica, algunos elementos del contexto. El empleo de la deixis posee además muchas veces una intención directiva, destinada a orientar la atención del auditorio hacia un eje de interés establecido por el sujeto enunciadador. Otro recurso utilizado para destacar el énfasis asertivo de los relatos, a través de su conexión con el contexto, es el empleo de comparaciones cuyo segundo término remite al entorno enunciativo. Esta conexión está encaminada a producir un "efecto de realidad" que subraye el carácter verosímil de los hechos narrados, y contribuya de este modo a afirmar la validez del "mundo posible" así construido como duplicación analógica del universo real. Este "efecto de realidad" se logra también mediante la contextualización directa de la acción narrada en un marco espaciotemporal preciso, que toma como punto de referencia el "aquí" y el "ahora" de producción y recepción del mensaje.

en las fórmulas de apertura y cierre. La orientación en un tiempo y espacio concretos, característica de la narrativa personal de experiencias individuales, se registra en particular en las versiones presentadas como "casos" o "sucedidos". Esta misma clasificación de los relatos constituye en alguna medida un acto directivo, que envía al auditorio la orden de decodificar los relatos e interpretarlos como hechos de ocurrencia real, cuya historicidad se afirma en muchas ocasiones de manera explícita, a través de cláusulas o partículas de modalización alética contenidas en estas mismas fórmulas. Al mismo tiempo, como destacamos en la sección correspondiente al análisis del uso formulístico^{200/}, estas cláusulas inicial y final tienen un valor modelizante, de estrategias de delimitación de un espacio verbal textualizado, regido por redes de relaciones secundarias, propias del discurso ficcional. Ello pone de manifiesto la permanente tensión entre ficción y realidad, que se corresponde con la fluctuación dinámica entre el ajuste a estereotipos universales y la incorporación de variaciones relativas al contexto particular de emisión y recepción, característica del proceso de construcción textual del relato folklórico. Para la introducción de estas variaciones contextuales, la presencia de un auditorio capaz de decodificarlas e interpretarlas adquiere una importancia fundamental, y su actitud es muchas veces determinante de la realización de modificaciones en el desarrollo narrativo, destinadas a asegurar una eficaz recepción. Los receptores son incorporados también en el universo del relato, como fuente de legitimación testimonial de la validez del enunciado. Esta mención posee así el carácter de una "prueba de consenso", característica del discurso argumentativo. La inclusión del receptor es efectuado en algunos relatos bajo la forma de estrategias polifónicas tales como los enunciados referidos. Este recurso pluralizante se combina en algunas versiones con el uso del "nosotros" inclusivo, mediante el cual se establece un pacto de compromiso que involucra a los receptores en el punto de vista desde el que sujeto enunciadorepresenta su enunciado. En otras versiones, se recurre a un "dice" que representa tanto a

la voz de la comunidad enunciativa, como a otra voz textual ficcionalizada surgida a partir de un proceso de duplicación autorreferencial. Ello pone de manifiesto la presencia de un doble movimiento dinámico, a la vez centrífugo y centrípeto, entre discurso y contexto, relacionado con los mecanismos de desdoblamiento de la fuente receptora, propios del enunciado ficcional. En los relatos clasificados como "cuentos", se advierte de modo más nítido el uso conciente de estos procesos de duplicación autorreflexiva, que se encuentran también en las demás versiones, con menor grado de elaboración. La inserción del receptor de la situación comunicativa primaria en el universo secundario del relato se evidencia tanto en la mencionada utilización del "nosotros" inclusivo, como en la de interrogaciones reteóricas, empleadas como refuerzo conativo de determinados segmentos del enunciado. El énfasis conativo está subrayado a su vez por el contrapunto tonal, que realza en el plano suprasegmental la presencia del receptor en el proceso de construcción de las versiones. Tales interrogaciones funcionan a su vez como nexos de cohesión intra e intersecuencial, que contribuyen al sostén de la ilación del relato, y facilitan de este modo el proceso de decodificación del auditorio. En ocasiones, estas cláusulas interrogativas están compuestas por adverbios de negación cuyo contenido semántico intrínseco contrasta vivamente con el valor de cláusulas de aseveración enfática, que adquieren en el cotexto discursivo. Esta carga asertiva, que evidencia una clara orientación hacia el receptor, está concentrada otras veces en determinados lexemas propios del uso lingüístico dialectal, que poseen una permeabilidad particular hacia la incorporación del sema "énfasis", como valor semántico connotado, y que suelen ser empleados también, en virtud de este valor enfático, como refuerzos conativos de apelación al receptor.

Otro recurso argumentativo utilizado en este grupo de versiones para persuadir a los receptores de la validez del universo de representaciones y valores plasmado en el mensaje narrativo, es la ejemplificación. De este modo, ciertos relatos son articulados a partir de un esquema de ejemplificación argumentativa, sometido a la vez a principios de duplicación autorreflexiva propios del discurso ficcional. En

ellos, el desarrollo anecdótico está orientado a probar al auditorio ciertas premisas vinculadas con el universo de creencias del grupo, implicadas en el enunciado textual. Se incorporan así muchas veces en el relato alusiones concretas a dicho universo de creencias, que cobran sentido a la luz de dicha orientación argumentativa. En la última de las versiones^{201/} analizadas, este esquema de articulación argumentativa se presenta de modo más evidente, a tal punto que el cierre del relato consiste en una conclusión en la cual, a través de un mecanismo de inferencia inductiva, se otorga un valor general al hecho particular presentado como prueba ejemplarizante. En esta versión, además, dicha conclusión se presenta a través de un acto de habla comisivo, mediante el cual se proyectan los alcances del relato hacia una dimensión ultraterrena, en donde se promete una extensión de las consecuencias de los acontecimientos narrados. Esta direccionalidad comisiva confiere así al discurso un valor pragmático, encaminado a enfatizar su capacidad performativa de generar efectos sobre el contexto. Dicha versión concentra de este modo una fuerza ilocucionaria asertiva, que incluye a la vez elementos comisivos y directivos. Su asertividad se relaciona con la afirmación de la validez de un modelo de mundo, cuya perduración se promete en una dimensión ultraterrena y cuyos valores son enunciados como pautas prescriptivas de interacción grupal.

Otra estrategia relacionada con la incorporación del receptor en el universo del relato, es la alternancia temporal. En gran cantidad de fragmentos de las distintas versiones, hay efectivamente un desplazamiento del eje temporal del mundo narrado hacia el centro de referencia cronológica de la instancia puntual de narración. Esta alternancia, analizada ya en una sección anterior de este trabajo en relación con los desdoblamientos de la fuente emisora, funciona además como recurso de incorporación del eje de referencia temporal del auditorio, en el tiempo del relato. Tal incorporación produce a su vez un desdoblamiento más en la red

de duplicaciones ficcionales del enunciado, dado por la escisión del receptor primario, situado en una circunstancia histórica precisa, en narratario interno de un sistema textual regido por relaciones autorreferenciales.

Las regularidades descubiertas en el análisis de los procedimientos de textualización del receptor en ambos grupos de versiones, ponen de manifiesto su incidencia decisiva en el proceso de articulación referencial de los relatos. Observamos de este modo, en los dos grupos, el empleo de estrategias similares para la incorporación del receptor primario, ubicado en la particularidad de un contexto sociohistórico, en el universo secundario del relato, como una figura textual.

La incorporación del receptor primario como doble textual del receptor histórico genera a su vez una red de desdoblamientos autorreflexivos, característicos del discurso ficcional. Verificamos de este modo, también en el estudio de la fuente receptora, la exactitud de nuestra hipótesis, que sostiene la gravitación concreta del contexto histórico en el que se desarrollan los relatos, en los procedimientos de articulación ficcional del enunciado narrativo. A continuación de este análisis de los desdoblamientos producidos en las instancias de emisión y recepción de los relatos, nos dedicaremos a examinar los mecanismos particulares de construcción textual del universo de referencia.

- La textualización del referente.

- Observaciones previas y metodología particular.

En esta sección del trabajo, estudiaremos los mecanismos de incorporación del contexto en el proceso de construcción referencial del mundo narrado.

Analizaremos así, en primer lugar, las transformaciones producidas en la combinatoria secuencial y en el universo de actantes*, por la intercalación de núcleos episódicos y de personajes relacionados con la circunstancia particular de producción y recepción de los relatos. Consideraremos en este punto las analogías y diferencias en la articulación episódica y en el esquema actancial, de las versiones clasificadas como "cuentos" y de aquellas clasificadas como "casos", "sucesos" o "historias" de ocurrencia real. Analizaremos aquí las relaciones entre ficción e historia, a partir del examen de los procedimientos de organización textual del referente narrativo. El eje de nuestro análisis será el estudio de la dinámica entre el ajuste a patrones estereotipados de ordenamiento secuencial y de configuración del universo de actantes, y la introducción de variaciones vinculadas con la instancia puntual de enunciación del mensaje.

En segundo término, examinaremos las técnicas retórico-estilísticas de inserción del contexto de enunciación en el enunciado. Estudiaremos entonces la función textual y discursiva de ciertas alusiones, comparaciones, descripciones y procedimientos metafóricos y metonímicos, como recursos de mención, conexión, desarrollo extensional, condensación y desplazamiento de núcleos semánticos relacionados con el entorno de emisión y recepción, en el espacio verbal de los relatos. Destacaremos en especial el valor argumentativo de estas técnicas,

* Toda referencia al "esquema actancial" realizada en este trabajo, mantiene las reservas expuestas en la INTRODUCCION, relativas a la excesiva rigidez de este modelo, del que utilizamos aquí sólo cierta terminología, con un valor puramente instrumental.

orientadas a producir un "efecto de realidad" que logre persuadir al auditorio acerca del carácter verosímil del referente enunciado.

Retomaremos así los elementos analizados en secciones anteriores en relación con las instancias de emisión y recepción, para reorientarlas ahora hacia la consideración del universo de referencia. Insistiremos particularmente en el estudio de las técnicas de configuración de un universo ficcional, en su vinculación con los mecanismos de textualización del contexto enunciativo.

Tal como destacamos en la INTRODUCCION de este trabajo, donde expusimos sus fundamentos teóricos y metodológicos, nos basamos para este estudio en la delimitación conceptual de los procedimientos de ficcionalización efectuada por Reisz de Rivarola. Esta autora los define como "técnicas de duplicación de los tres componentes esenciales del acto enunciativo: el emisor, el receptor y las "zonas de referencia" ^{202/}.

De acuerdo con nuestra hipótesis, hemos considerado como resorte fundamental de la mencionada instancia duplicante, a las "zonas de referencia" del contexto. Luego de haber analizado su incidencia en la construcción ficcional del emisor y el receptor como figuras textuales, que constituyen desdoblamientos secundarios del hablante y los oyentes que coparticipan en la situación enunciativa primaria, examinaremos ahora las duplicaciones generadas por la incorporación del contexto de referencia real, en el referente textual del "mundo narrado". Con este examen, daremos por finalizada la discusión de nuestra hipótesis, después de haber considerado la función del contexto en la articulación ficcional de las tres instancias propuestas por Reisz de Rivarola para el estudio de las técnicas de ficcionalización del enunciado.

Al igual que en las secciones anteriores, analizaremos por separado cada uno de los grupos de versiones de nuestro Corpus, y tomaremos como intertexto la entrevista con el informante Marino Córdoba acerca de creencias y tradiciones lo-

cales, para observar la gravitación del conjunto de representaciones e ideas que configuran una cosmovisión particular, en la articulación de los relatos. Veremos hasta qué punto la inserción de elementos cosmovisionales de diversa índole en el referente textual, convierte al relato folklórico en un mensaje plural, que funciona como vehículo de expresión por excelencia de la identidad cultural del grupo que lo produce y recibe.

- Desdoblamientos textuales en la combinatoria secuencial y en el universo de actantes.

En el grupo de versiones "El trato con el diablo", la articulación de las secuencias y actantes adquiere ciertos matices diferenciales, de acuerdo con las características específicas de los distintos relatos.

En las versiones de J. N. Corso y V. del C. Castaño, clasificadas como "cuentos", la combinatoria secuencial se construye a través de un desarrollo episódico.

La organización textual de ambas versiones presenta, en ciertos aspectos, un ajuste a los estereotipos temático-compositivos universales del cuento folklórico. Notamos así, en los dos relatos, una articulación ternaria de la acción narrativa, y la repetición de situaciones análogas. Este esquema de estructuración narrativa responde en efecto a la "ley del tres" y a la "ley de repetición de situaciones paralelas" enunciadas por Olrik como principios compositivos universales de todo relato folklórico. ^{203/}

De este modo, la unidad narrativa inicial de ambas versiones es el otorgamiento de tres deseos similares, otorgados por los santos, que actúan como Adyuvantes, al protagonista, Pedro Ordimán, en la versión de J.N. Corso, o al herrero, en la de V. del C. Castaño. La concesión de estos tres deseos consiste en la entrega de tres objetos mágicos, y está motivada por el agradecimiento de un favor recibido —la ayuda para cruzar el río, en el relato de J. Corso, la confec-

ción de una herradura de plata para el caballo, en la de V. del C. Castaño. En el diseño estructural de las versiones podemos advertir claramente, en el plano intrasecuencial, la tripartición en núcleos narrativos mínimos o "funciones", en términos de Barthes²⁰⁴ /:

El motivo del trato está presente también en ambos relatos: como unidad episódica independiente en la versión de V. del C. Castaño, o como elemento implicado, ocurrido con anterioridad al desarrollo narrativo, en la de J. N. Corso. En la versión de V. Castaño, se explicitan entonces los términos del trato, que consiste en la entrega del alma al demonio, a cambio de los beneficios de la riqueza y la eterna juventud, para el protagonista. Esta unidad del contrato tiene como correlato funcional, en la línea episódica, el encuentro del protagonista con el demonio.

La macrosecuencia del encuentro presenta también, en las dos versiones, un desarrollo ternario. Cada uno de los núcleos que la componen corresponde a una trampa tendida por el héroe al Antagonista-diablo, con la ayuda de cada uno de los tres objetos mágicos: una silla de la que nadie puede levantarse sin permiso, unas botas para volar por el aire y una valija del tamaño de una persona, en la versión de J. N. Corso; y una planta de nueces, una tabaquera y una silla de la cual ninguna persona puede despegarse sin la autorización de su dueño, en la de V. del C. Castaño.

La unidad episódica final corresponde, en los dos relatos, a la derrota definitiva del diablo, y la consecuente anulación del contrato de entregarle el alma. En la versión de V. Castaño, se agrega además la mención de los beneficios obtenidos —dinero y juventud— que quedan en poder del protagonista, como recompensa por su victoria. Esta mención pone de manifiesto el cuidado del narrador por sostener los términos fundamentales de la economía narrativa, al retomar

de este modo ciertos elementos como núcleos cohesivos, para dar una mayor coherencia al desarrollo episódico. Esta coherencia no está reñida sin embargo con su carácter de estructura abierta, ya que los nexos son en este caso lo suficientemente flexibles como para permitir la incorporación de nuevas unidades secuenciales en las distintas actualizaciones narrativas.

El cierre de ambas versiones pone de manifiesto así la adecuación al esquema de restauración de una armonía cuya ruptura provoca el desencadenamiento de un conflicto, lograda por medio de la transformación negativa de un orden inicial. Este esquema responde a la modelización universal de la organización narrativa de los relatos, efectuada por Greimas sobre la base del inventario funcional de Propp ^{205/}. Dicho inventario funcional fue a su vez realizado, como es oportuno recordar aquí, a partir del estudio de un corpus de narrativa folklórica.

Notamos en efecto, en ambas versiones, hasta el momento, un ajuste relativamente estrecho a las regularidades temático-composicionales del relato folklórico. Es así como, a tal adecuación al estereotipo de modelización estructural del relato propuesto por Greimas, se agrega la ya mencionada observancia de la "ley del tres" y de la "ley de repetición de situaciones análogas y paralelas", consideradas por Olrik como invariantes en la construcción estilística tradicional. Encontramos también, en el nivel temático, el motivo universal del trato con el diablo, codificado en los inventarios generales de tipos y motivos de Aarne y Thompson y Thompson, respectivamente.

Sin embargo, en los dos relatos, podemos reconocer la presencia de transformaciones con respecto a este esquema estereotipado de articulación, tanto en el orden temático, como en el de la composición secuencial y actancial, producidas por la introducción de variaciones relativas al contexto específico de emisión y recepción.

En la versión de José N. Corso, la incidencia del contexto se advierte en primer lugar en la interpolación de un fragmento descriptivo, unido de manera yuxtapuesta al desarrollo secuencial del relato, en la microunidad correspondiente a la presentación del Antagonista. Dicha interpolación provoca una detención momentánea de la línea de sucesión narrativa, con la consecuente inserción de la dimensión espacial en medio del curso temporal de la secuencia.

Tal inclusión de fragmentos descriptivos, verificada en gran cantidad de versiones de nuestro corpus, contrasta con la caracterización del cuento folklórico dada por Pinon como "relato sin localización precisa en el tiempo ni en el espacio" ^{206/}. Según nuestra hipótesis, todo relato folklórico posee por el contrario una contextualización precisa, susceptible de ser identificada a través de las huellas narrativo-discursivas señaladas en este trabajo, y analizable según los lineamientos metodológicos aquí propuestos.

La caracterización del relato folklórico presentada por Pinon se inscribe dentro de la línea esbozada por A. Aarne y desarrollada con mayor amplitud por S. Thompson, en una etapa inicial de los estudios de narratología folklórica. Tal línea teórica sostiene, como adelantamos anteriormente, el ajuste a parámetros temático-compositivos universales de todos los relatos folklóricos de las más diversas latitudes. Nuestras observaciones surgidas del análisis concreto de un corpus de relatos folklóricos recopilado en un área geográfico-cultural argentina claramente delimitada, y de su confrontación con otras especies discursivas como casos, sucedidos, leyendas y entrevistas; y con diferentes colecciones de narrativa tradicional argentina, nos llevan a proponer otro enfoque del problema. Esta postura teórica reconoce la presencia de tales invariantes temáticas y compositivas que hemos identificado ya en nuestro desarrollo analítico, pero centra sin embargo su objeto de estudio en el examen de las transformaciones pro-

ducidas por el contexto específico de emisión y recepción, en la matriz textual y discursiva de los relatos. La elección de esta línea de enfoque se debe a que son precisamente las variaciones contextuales las que actualizan y otorgan un nuevo sentido a los mencionados estereotipos temático-compositivos, y dan lugar así a un continuo proceso de resemantización que asegura la vitalidad y perduración de los modelos tradicionales en distintos períodos de desarrollo cultural de las comunidades más diversas.

La incorporación de descripciones, que ocupa ahora nuestra atención, es precisamente una estrategia vinculada con dicho proceso de transformación de estereotipos. Efectivamente, mediante la técnica descriptiva, se insertan en el universo referencial del relato ciertos elementos del ámbito físico de narración, que producen una resignificación del mensaje transmitido, como vemos en la siguiente cita: "...que... lleèg' el diáb'lo... 'n una mùla neégra, tòdo de plaáta, lah rieén-dah... lléga con un tràje de gaáucho, y sòmbrèru aluúdu... y gòlpi'a lah mánu' a Peédro, 'n la puèrt' 'e la caása..."²⁰⁷//

Podemos reconocer así, en el texto, elementos del ámbito cultural en el que se desarrolló el relato: la cabalgadura propia del diablo, que consiste en una mula, y detalles de su apariencia física, tales como el traje de campero gaucho y el sombrero. Efectivamente, la mula es uno de los medios de transporte más utilizados por el campero riojano para acceder a lugares empinados tales como aquél en el que se produjo el acto de narración de esta versión. La vestimenta de dicho campero posee también características particulares, muy similares a las que aquí se le atribuyen a la del diablo. La similitud llega a tal punto, que el narrador identifica directamente, a través de un complemento de especificación, el atuendo del demonio con el "tràje de gaáucho".. Asimismo, el detalle del "sòmbrèru aluúdo" constituye también un elemento identificador de su zona de procedencia. Esta clase de sombrero es empleada en general por el gaucho del noroeste argentino, en

contraposición con el sombrero chato, propio del gaucho de la pampa húmeda.*

Por otra parte, la referencia a la plata ("tòdo de plaáta, lah ríeéndah") remite al material de confección de los arneses. La atribución de dicho material de los arneses a las riendas constituye entonces un desplazamiento metonímico, cuya función discursiva será estudiada más adelante. Sólo señalamos aquí el carácter intensificador de este recurso, que se relaciona con el ornamento suntuoso de los aperos de ciertos camperos acaudalados de la región, y da lugar de este modo al anclaje referencial del relato en su contexto.

La mención del color de la cabalgadura ("...una mula neégra...") vincula al antagonista con el dominio de lo sobrenatural. En efecto, tal como consta en la entrevista efectuada al informante nativo Marino Córdoba acerca de usos, costumbres y tradiciones riojanas, la "mula neégra" es relacionada, en el universo de creencias de las zonas rurales riojanas, con el ámbito demoníaco y con las fuerzas del mal. Según podremos comprobar más adelante, en la versión de Verónica del C. Castaño, la presentación del diablo tiene gran similitud con la de este relato, y se conecta con el mismo universo de creencias. En una sección siguiente, dedicada al estudio de los mecanismos de alusión, desarrollaremos con mayor amplitud la confrontación comparativa de estos textos con el de la mencionada entrevista. Aquí nos interesa destacar su presencia en el proceso descriptivo, como técnicas de transformación de la secuencia temporal del relato, producida por la inserción de elementos pertenecientes al espacio contextual de enunciación.

La incorporación del contexto en el desarrollo secuencial del enunciado se evidencia con especial nitidez, en esta versión, en la unidad del encuentro con el diablo, que está unida a la línea episódica de base mediante un nexo comparati-

* Cfr. Atlas de la cultura tradicional Argentina. Prospecto, cuya referencia bibliográfica figura al final del trabajo.

vo *. Este nexo comparativo constituye un elemento de juntura paratáctica que conecta unidades pertenecientes a diferentes esferas de discurso, y puede ser considerado como un resorte particular del procedimiento general de adición de núcleos sémicos heterogéneos, enunciado por Mukarovsky como principio compositivo fundamental de la obra folklórica ^{208/}. La conexión asociativa entre texto y contexto está dada, en esta comparación, por la mención del fuego, que aparece en el final de la unidad intercalada:

"...Y Pèdru lu ha puéhtu /al diablo/ entremèdiu 'e la valíja, y lu ha metíu 'n el moónte (1).

/El informante realiza, con ambos brazos y manos, el ademán de acumular un montículo de objetos/ (2).

H' hécho comu hácen aquí lo' Sàn Juaáneh, qui hácen p' 'l día de San Juan, lo' jueégoh eésoh (3).

Qui àqui sáben prènder jueégoh pa' 'l día de San Juan, así, 'n lah èhquiínah.

/El informante apunta, con su índice derecho, hacia la esquina de una calle cercana de donde transcurre el acto de narración / (4).

Y dícen que lah ànimah en péna s' èhpaántan, con lo' jueégoh, y que por èso no saálen, en la nóche de San Juan (5).

Y buéh... li ha prèndiu jueégu, a la valíja..." ^{209/}.

El primer segmento del fragmento citado (1) corresponde así a la línea episódica de base.

* Véase el análisis de la función discursiva de la comparación en la sección de este trabajo dedicada específicamente al estudio del valor retórico-estilístico del mecanismo comparativo.

El narrador realiza un ejercicio mímico de imitación de la acción del protagonista, a partir del uso del código corporal, que consiste en desplegar, en el espacio de enunciación, los gestos y movimientos del personaje (2). Dicho ejercicio mímico, que es en sí mismo una estrategia de actualización del conflicto narrativo en la circunstancia puntual de narración, da pie al enunciador general para introducir a su vez un comentario vinculado directamente con el contexto de producción y recepción del mensaje (3), (4) y (5). La traslación al espacio contextual se realiza en primer término a través de marcas espaciotemporales que indican de manera explícita la conexión con el ámbito enunciativo (3) y (4). El narrador acumula así deícticos, tanto de orden lingüístico ("aquí", "así", "eso") como mímico-gestual (4), para subrayar dicha conexión con el contexto. Estas partículas de deixis apuntan tanto a una señalación espacial, como a una explicitación de modo ("así"), cuyo llenado remite a la aclaración realizada en un segmento anterior, correspondiente a la unión con la línea episódica de base, a través del citado ejercicio mímico (2). Tal mecanismo de espacialización de la deixis lingüística tiene su correlato en el plano mímico-gestual. El hecho de recurrir a gestos y ademanes subraya, como ya dijimos, el carácter actualizador de estos recursos, que recrean la acción del relato ante los ojos del auditorio, convertido de este modo también en espectador de una representación escenificada, en el "aquí" y el "ahora" del entorno enunciativo.

Por otra parte, la remisión a segmentos anteriores, vinculados con la línea episódica de base, pone de manifiesto la existencia de una cohesión interna del discurso, que sostiene el hilo del relato. En este caso, funcionan como recursos cohesivos los gestos y ademanes, que establecen nexos intersecuenciales, relacionadas además con el vaivén dinámico entre texto y contexto. Vemos así que, al carácter actualizador de estos recursos mímico-gestuales, se une una función cohesiva, que hace evidente su relevancia para la articulación textual y dis-

cursiva del enunciado. La orientación de este fragmento hacia el contexto se manifiesta también en el uso de determinadas formas temporales. Como señalamos en la sección dedicada al análisis del contrapunto de tiempos verbales ^{210/}, predomina en el fragmento la actitud de comentario, cuyo centro de referencia es el "aquí" y el "ahora" del entorno de enunciación. El discurso aparece de este modo bajo la forma de una aclaración comentativa, atribuida, mediante la técnica de enunciados referidos, a la voz plural del grupo (5). Este cambio de actitud locutiva da lugar a un "procedimiento de saltos semánticos" -en términos de Mukarovsky^{211/} que tiene por efecto la yuxtaposición de planos temporales, a través de la cual se desdibujan los límites entre el tiempo del enunciado y el de la circunstancia de narración. Este efecto se vincula así con el mecanismo general de asociación dinámica entre texto y contexto, que crea en el auditorio una "ilusión de realidad" del relato. El "point" de este comentario es la referencia a la costumbre local de encender fogatas para la fiesta de San Juan (3). Es visible aquí la conexión analógica del mundo narrado con el universo de creencias de la comunidad, realizada mediante una operación asociativa. El fuego empleado por el sujeto del enunciado, Pedro Ordimán, para destruir a un Antagonista ligado al ámbito de lo sobrenatural, sirve al narrador como punto de vinculación con el rito de la tradición local de prender el fuego en ocasión de ciertas festividades católicas como la de San Juan, aquí mencionada. Este acto ritual tiene asimismo un carácter propiciatorio, vinculado con el sustrato de creencias animistas en la aparición de "ánimas en pena"⁽⁵⁾ que son espantadas por el poder purificador del fuego, capaz de vencer a las fuerzas demoníacas. De este modo, la referencia a la destrucción del adversario mediante el fuego, presente en el núcleo narrativo de base, genera una resignificación del enunciado discursivo, a la luz de las creencias locales. Cabe señalar que estos ritos poseen elementos comunes con celebraciones análogas propias del acervo tradicional hispánico, lo cual no anula su poder localizador. Por el contrario, dicha analogía pone de

manifiesto la existencia de elementos comunes en el folklore de las más diversas latitudes, sobre los que se asientan las variaciones particulares que otorgan a cada grupo su identidad diferencial. Ello remite a su vez a la relación dinámica entre estereotipo y variación, la cual constituye, según nuestra hipótesis, el eje constructivo del relato folklórico. El mensaje así articulado refleja, en efecto, un universo plural, integrado a partir de la convergencia de aportes culturales diversos - tanto de la tradición hispánica, como del sustrato indígena y de las diferentes corrientes de inmigración.

El proceso asociativo revela así la existencia de una red connotativa vinculada con dicho universo de creencias, agregada al conjunto significativo del relato, que adquiere una relevancia decisiva para la construcción referencial del mensaje.

Al mismo tiempo, la decodificación de dicho mensaje por parte del receptor se realiza también de acuerdo con este universo de creencias, generándose de tal modo un circuito de comunicación endogrupal. El despliegue de este proceso asociativo, efectuado en versiones como la que ahora nos ocupa mediante cláusulas aclaratorias, está dirigido así hacia un auditorio perteneciente al exogrupo. A través de tales cláusulas, podemos advertir entonces la gravitación fundamental de este universo de creencias - al que muchas veces se remite sólo por medio de implícitos- en la elaboración e interpretación de los relatos.

La interpolación de esta unidad comentativa produce entonces una quiebra en el desarrollo lineal de las acciones, mediante la cual se inserta el espacio cultural de las costumbres y creencias del contexto de enunciación, en el universo textual del enunciado. Dicha quiebra se relaciona con el sistema general de yuxtaposiciones y saltos semánticos característico del proceso de composición folklórica, que da margen para la incorporación de variaciones vinculadas con la particularidad del entorno, en el modelo de articulación del relato fijado por el uso tradicional. La existencia efectiva de transformaciones con respecto a los estereotipos tradicionales queda, de tal modo, aquí confirmada.

En la versión de Verónica del Carmen Castaño, la incidencia del contexto en la articulación secuencial y actancial se advierte con especial nitidez en la unidad correspondiente al enfrentamiento entre el herrero y su Antagonista, el diablo. En ella, el demonio sufre distintas transformaciones: adquiere en primer lugar la figura humana de un gaucho, y luego toma la forma de un conjunto de hormigas: "...vièn' un diáblo...y si apareció 'n fòrma de gáucho... .. y entoñceh lo' diáblo' si han còvertiù toódoh en hòrmíghah..." 212/.

La mención de estas transformaciones zoomorfas y antropomorfas del demonio se relaciona estrechamente, como veremos, con el universo de las creencias locales.

La identificación del diablo con un gaucho guarda similitud con la versión anteriormente analizada ^{213/}, y pone entonces de manifiesto la existencia de ciertos tópicos, configurados a partir de regularidades narrativo-discursivas de cada grupo, que llegan a integrar un verdadero repositorio de enunciados que expresan su identidad cultural. El ajuste ceñido a estereotipos es reemplazado aquí, en efecto, del mismo modo que en el relato precedente, por la recurrencia de determinadas regularidades de variación contextual. La presentación del diablo como un gaucho puede ser considerada entonces como uno de los tópicos discursivos de la comunidad, que incide en la articulación textual de la versión. Efectivamente, tal presentación favorece la celebración del "trato" con el sujeto del enunciado, el herrero, lo cual desencadenará a su vez la secuencia episódica de sucesivos enfrentamientos. En esta unidad tienen lugar así también las demás transformaciones mencionadas, donde el demonio toma una apariencia zoomorfa. Estas metamorfosis configuran un elemento fundamental en la cosmovisión del grupo, en la cual convergen elementos del sustrato cultural indígena con otros de procedencia hispánica, en un sincretismo complejo que nos permite caracterizarla como un universo de discurso plural. Tal vinculación de las metamorfosis zoomorfas y antropomorfas del diablo con:

las creencias locales se advierte de manera explícita en la entrevista que sostuvimos con Marino Córdoba, en la que este informante desarrolló una explicación detallada acerca del ritual de la Salamanca, que es la ceremonia de iniciación en la cual un ser humano entrega su alma al diablo.

En el transcurso de este "encuentro", el diablo sufre también, ante los ojos de quien desea ser iniciado, transformaciones análogas a las que se hace referencia en la versión que ahora nos ocupa, lo cual se refleja en el enunciado de la citada entrevista: "...la Salamanca... eh el encuentro con el demonio (...) y sale el diáblu, en forma de chivo neégro... y vien' el diaáblu, en forma de chiív', o de paájaru, o de chaànch'... o de peérro... de cualquier animaaí..."^{214/}.

Notamos en efecto, en esta cita, al igual que en la versión que es objeto de nuestro análisis, la alusión al poder del demonio de encubrir su apariencia bajo la forma de diferentes animales, asociada aquí con uno de los "pasos" del rito iniciático. Se explica así en la entrevista que las personas que quieren obtener algún favor del demonio "...le vénden el aalm' al diaáblu, y dehpuéh, el diaáblu leh concéde lo qu' èllah quieéren... peru àanteh, lah sométi a mùchah prueébah...". Aquí el informante alude explícitamente a la celebración de un pacto con el diablo, mediante el cual alguien le entrega su alma a cambio de ciertos beneficios, hecho que aparece en la versión de J. N. Corso como elemento implicado en la secuencia narrativa, y en la de V. del C. Castaño. En esta última, la referencia al contrato es efectuada también, al igual que en la citada entrevista, de manera explícita: "...y... vìn' un diáblu... Entónceh, el hèrréro le pidió un contrato por veinti añoh, y le pidió que plaáta, que jùventú, que no se glèlva viéju, y mùchah coósah... y... le dih' el diáblu: 'Yó te vuà dár toòdah lah cóсах que me pèdih', peru a loh veinti añoh... te vuà venír a bùhcar...' "^{215/}. Del mismo modo que en la entrevista, el sujeto decide aquí celebrar el trato para obtener riquezas. Esta decisión funciona, en el plano de la combinatoria secuencial, como elemento

desencadenante de la secuencia siguiente del enfrentamiento, en la que el demonio sufre las metamorfosis anteriormente citadas.

En la mención de tales transformaciones, se advierte la influencia del sustrato mítico local, en el que convergen elementos de la cosmovisión diaguita, donde son frecuentes los procesos de identificación animista de las fuerzas del bien y del mal con diferentes animales, a los que se considera también como dobles de ciertos seres humanos en los que se manifiestan dichas fuerzas—sumados a otros de la religión católica relacionados con el dominio de la cultura hispánica, a la que corresponden las denominaciones mismas de "diablo" y "Salamanca".

Todos estos elementos vinculados con el contexto cultural de las creencias y tradiciones locales gravitan de manera decisiva, tanto en la elaboración constructiva, como en la decodificación e interpretación de los relatos.

En la descripción temática universal de Aarne y Thompson correspondiente a este tipo narrativo ^{216/}, no encontramos referencias a tales metamorfosis zoomorfas del demonio, ni conexiones asociativas posibles con un universo de creencias integrado por la yuxtaposición sincrética de elementos diversos. Ello ratifica entonces la validez de nuestra hipótesis, que sostiene la existencia de transformaciones con respecto a los modelos estereotipados de combinatoria secuencial y actancial de los relatos, producidas por la incorporación de variaciones relativas al contexto, en el universo textual. Notamos así, en esta versión, que la categoría de Oponente está llena por un personaje asociado, en el universo de creencias local, con el ámbito de las fuerzas negativas de orden sobrenatural, y que presenta a su vez una serie de metamorfosis, cada una de las cuales da lugar a sucesivos desarrollos episódicos dentro del encadenamiento secuencial. Todo esto revela la incidencia efectiva de este contexto cultural de creencias, en la organización narrativa del relato.

Las versiones de J. L. Barros y M. A. Ruarte se articulan alrededor de un "point" o eje temático central que es, precisamente, el trato con el diablo. Este

es presentado, en ambos casos, como acontecimiento de ocurrencia histórica, protagonizado por miembros de la comunidad conocidos por narradores y oyentes. De acuerdo con tal presentación, las versiones han sido clasificadas por los informantes como "sucedidos".

El pacto con el diablo no se resuelve, como ocurría en los relatos de J. N. Corso y V. del C. Castaño, narrados como "cuentos", en una anulación. Por el contrario, en estas nuevas versiones, el contrato se cumple, y la resolución del conflicto planteado por su celebración corresponde a la entrega del alma del protagonista a su oponente, que representa las fuerzas demoníacas.

Ello se advierte con claridad en el siguiente fragmento de la versión de J. L. Barros:

"...Y... vièn' el diaáblu, al bañaádu...

Y... el hómbré... díce...: "¡Yoó... nehsìtu de toódu...!—".

(...) Y... esa mihma noóche... li ha dàdu la cása en que viviír...

Y a la nõche siguién... 'l diábulo díce: "¡Vóh, dehpèdìte de toódo... y veníte cõnmiígo!—".

Y ahí si h' èntregaádu, y se lu ha llèvaádu, 'l diaáblu..."^{217/}.

Hay en este relato una aceleración notable del ritmo narrativo, que converge hacia el "point" arriba mencionado, del cumplimiento del contrato de entregar el alma. Dicha aceleración está acentuada por la acumulación de verbos de acción, unida al contrapunto entre presente y pretérito perfecto, analizado ya en una sección anterior de este trabajo ^{218/}. Otro recurso que contribuye a dicha aceleración es el empleo de la narración representada, estudiado también ya en el capítulo dedicado a los enunciados referidos ^{219/}. Efectivamente, la representación dramatizada tiene por efecto la actualización del conflicto narrado en el lugar y el momento del hecho de narración. Convergen de esta manera el tiempo de enunciación y el del enunciado, y tal convergencia anula la instancia mediatizadora de un narrador general, capaz de marcar la división entre ambos ejes.

Este procedimiento compositivo tiende entonces a focalizar la acción narrada en un punto central, que se proyecta a su vez sobre la circunstancia espaciotemporal de narración. Tal proyección está subrayada por la localización precisa del hecho en un ámbito que toma como punto de referencia el contexto situacional de producción y recepción del mensaje.

La acción transcurre así en "un bañau", de características análogas a las de la zona donde fue recogido el relato. En el capítulo dedicado al uso formulístico, examinamos ya esta técnica de ubicación espaciotemporal, vinculada estrechamente con un procedimiento de enmarcado textual. Recordamos solamente aquí su relación con la articulación general del relato, para el logro del mencionado efecto de focalización.

Todos estos recursos compositivos contribuyen entonces al anclaje referencial del relato en el contexto de narración. Dicho anclaje referencial está intensificado, además, mediante el llenado de las categorías actanciales de Sujeto y Adyuvante, "El mariídu..." y "...la mujèr y loh híjoh"..., respectivamente, por personajes presentados como miembros de la comunidad, conocidos por el narrador y su auditorio. En la configuración de este universo de actantes, aparece incorporado, también en calidad de testigo, "un amigo" del protagonista del relato, cuya función enunciativa es la de otorgar una convalidación testimonial que subraya el carácter verosímil del hecho narrado. Tal convalidación guarda una estrecha correspondencia con su clasificación como "sucedido", dada por el mismo emisor del mensaje.

Tanto en esta versión como en la de M. A. Ruarte, el relato se organiza entonces alrededor del motivo del trato con el diablo, que funciona como "point" o eje de articulación sintagmática del mundo narrado. En las dos versiones anteriores, de J. N. Corso y V. del C. Castaño, el mismo motivo constituía una unidad particular dentro de la sucesión episódica.

Como ya dijimos, la resolución del trato es, aquí negativa, a la inversa de lo que ocurría en dichas versiones anteriores.

Esta resolución influye notablemente en la organización narrativa, ya que da lugar a la concentración de la acción en un único episodio, al no presentarse ni transformación alguna de las condiciones del pacto, como sucedía en los relatos de Corso y Castaño. Efectivamente, se cumplen en este caso los términos del contrato, sin que se interponga la mediación de obstáculos que determinen su anulación. Ello da lugar además a la omisión de cláusulas adicionales de despliegue explicativo de las causas o consecuencias de dicha anulación.

Cabe señalar que el trato con el diablo, pertenece al universo de creencias de la comunidad, y como tal es presentado en este "sucesido". Lo encontramos así también en la relación del rito de la Salamanca, realizada por Marino Córdoba, como la celebración de un contrato con las fuerzas demoníacas, "con el objeto de obtener dinero, poder o eterna juventud" llevado a cabo a través de una ceremonia de iniciación de la que participan miembros de existencia histórica de la misma comunidad de origen del relato. Este testimonio da lugar a la resemantización de las versiones a la luz de tales creencias, que configuran el imaginario social de un grupo, en un contexto determinado.

Es decir que la presencia del trato con el diablo en este conjunto de relatos no constituye la mera reedición mnemotécnica de un tipo abstracto fijado por el proceso de transmisión tradicional, sino la actualización viva de un elemento constitutivo del universo cultural de representaciones de una comunidad particular. Ello confirma nuestra hipótesis acerca de la gravitación fundamental del contexto en la producción de transformaciones con respecto a los estereotipos de articulación del relato folklórico, fijados en el curso de la tradición oral.

En la versión de M. A. Ruarte, el motivo del trato con el diablo presenta una leve variante. En este relato, efectivamente, el sujeto que celebra el contra-

to ofrece al demonio no el alma suya, sino la de su hija: "...qu' éht' eh di un señór qui ha hech' un tràto con diaáblu... cuando nació la híj'... d'ijo que le dá'b' el àlma de la híjja... si eh que lu hacia riícu... con bodeégah, viñeédoh"^{220/}

Esta variante da lugar a modificaciones en la articulación referencial del relato. En efecto, la introducción de este nuevo personaje de la hija produce una transformación en el universo de actantes, que se refleja a su vez en la organización secuencial. La hija funciona entonces de tal modo como objeto codiciado por las fuerzas demoníacas, entregado por el Sujeto-padre a cambio de la obtención de riquezas.

Advertimos en este punto el esquematismo rígido del modelo actancial, que reduce a divisiones categoriales la fluidez del universo narrativo. Vemos así, por una parte, que la hija, que puede incluirse en la categoría "Objeto", aparece por otra parte ligada estrechamente al Sujeto-padre, colaborando con su propósito, lo que permitiría considerarla también como Adyuvante: "...y un día la mandù a la híj' a còrtar uúvah... y... dèhpueh, no volviò maáh..."^{221/}. No llega a darse aquí el caso de un "sincretismo de categorías actanciales" como el que contempla Greimas en la postulación de su modelo^{222/}, sino de una posibilidad de múltiples lecturas, que dan lugar a su vez a un reordenamiento de divisiones categoriales, de acuerdo con el universo particular de competencias de emisor y receptores.

De este modo, por ejemplo, la hija puede ser considerada desde otro ángulo como Adyuvante del Sujeto para el cumplimiento del pacto. Esta observación, que apunta a una revisión crítica de las formulaciones vinculadas con la teoría de los modelos actanciales, requeriría un desarrollo analítico más extenso, basado en el examen de una pluralidad de textos, que excede ampliamente los límites de este trabajo. Sólo nos interesa consignar aquí nuestra visión del problema en carácter de propuesta para un examen más detenido, susceptible de ser tratada con

mayor precisión y amplitud en futuras investigaciones.

El proceso compositivo mismo de la versión surge de la vinculación directa con el contexto de lo narrado, que se localiza en un ámbito conocido y en un tiempo que se proyecta sobre el presente de la narración: "...qu' era... en San Juan... qui habi' un señor... y tiene, 'l señor, todavi' en San Juan... viñeedoh, bodeegah... una bodega muy graande..."^{223/}

El anclaje referencial en una circunstancia espaciotemporal relativamente próxima a la de la instancia enunciativa, se advierte ya en la cláusula inicial, en la que se contextualiza la acción narrada en un marco perfectamente localizable, ubicado en una dimensión histórica.^{224/}

Como señalamos ya en la sección dedicada al estudio de las fórmulas de comienzo^{225/}, tal localización espacial funciona como recurso destinado a otorgar verosimilitud al relato. La proyección sobre la circunstancia enunciativa, subrayada también, según vimos en un capítulo anterior, por el contrapunto de tiempos verbales, adquiere el carácter de técnica de convalidación testimonial del carácter histórico del suceso, clasificado por el informante como "caso".

En una sección siguiente, analizaremos el valor retórico de los recursos que aquí mencionamos. Sólo nos interesa destacar aquí su relación con la técnica compositiva de la versión, basada en la proyección dinámica de la acción situada en el espacio textual, sobre el eje temporal del contexto de narración.

Otro aspecto de esta interacción dinámica, es la intercalación de un fragmento descriptivo, que supone una detención de la secuencia temporal del relato. El foco de interés se desplaza así del eje de sucesión al de simultaneidad, y ello da lugar a transformaciones en el desarrollo episódico. Tales transformaciones se vinculan precisamente con la focalización del interés narrativo en las características del entorno, con la consecuente ruptura del desarrollo lineal de acciones. Estas características son incorporadas en el universo textual mediante

la técnica enumerativa ("bodeégah, viðéðoh...") y por otros recursos de mención que examinaremos en el capítulo dedicado a la articulación retórica.

Al igual que en el relato anterior, también en esta versión el sujeto de la acción narrada es un personaje de existencia histórica, cuya identificación precisa, sin embargo, no se menciona. El personaje es nombrado así bajo una forma indeterminada ("...un señor..."). El uso del indefinido "un" refuerza tal indeterminación, característica de la tendencia a la tipificación y la generalización abstractiva, considerada por algunos autores como rasgo esencial del procedimiento de composición folklórica.^{225/} Dicha generalización contrasta sin embargo con la afirmación de su existencia histórica, ratificada además, a través de operaciones de modalización asertiva, tanto por el narrador como por miembros del auditorio* ("...y... todavía viíve... sií..." (...)) /Intervención del informante Sergio Agüero/: "iSií, que yò tambieén lu hi òiídu..."^{226/}.

Esta tensión dinámica entre la ubicación en una circunstancia histórica precisa y la imprecisión identificatoria se explica, según nuestra hipótesis, en virtud del proceso de contextualización de los tipos universales en la instancia particular de emisión y recepción del mensaje. Tal proceso genera transformaciones en su estructura textual y discursiva, que dan lugar a juegos de contraposición. Este mecanismo de contrastes, considerado ya por Mukarovsky como principio estructurante de la obra folklórica es, como ya señalamos, su resorte compositivo fundamental, que da margen para la permanente modificación y recreación actualizadora de los tipos tradicionales.

*Véase el análisis del procedimiento de modalización empleado en este relato, en la sección dedicada al examen específico de las modalizaciones^{227/}.

La afirmación del carácter histórico del suceso funciona además como recurso argumentativo destinado a persuadir a los receptores acerca de su verosimilitud. El relato adquiere así un valor testimonial, que atestigua la existencia real de pactos demoníacos, en una dimensión cotidiana. Dicha intención testimonial del narrador incide directamente en la estructura compositiva del relato, que es presentado entonces como prueba en apoyo de tal afirmación. La conexión con el contexto está estrechamente relacionada, según creemos, con tal intención argumentativa, en la medida en que contribuye a crear un "efecto de realidad" del suceso narrado.

Según vimos anteriormente ^{227/}, sin embargo, la afirmación del carácter verosímil del hecho está relativizada tanto por la presencia de un operadores de modalidad dubitativa ("creo"), cuya función fue estudiada ya en una sección anterior del trabajo, como por el empleo de partículas indefinidas y otros recursos encaminados a proporcionar un matiz de indeterminación, recientemente analizados ^{228/}. Tal fluctuación entre el anclaje referencial concreto y la abstracción generalizante remite nuevamente al procedimiento de contrastes, yuxtaposiciones y saltos semánticos característico de la obra folklórica. Este juego de contrastes otorga, como ya dijimos, una fluidez esencial a la matriz compositiva del relato, que le permite su actualización dinámica y favorece de este modo la inserción de la dimensión histórica en el universo textual.

De la misma manera que en la versión de J. C. Barros, el conflicto se resuelve aquí de manera negativa, ya que no hay anulación del pacto con el diablo. Se produce entonces la desaparición física de la hija, que da lugar al arrepentimiento de su padre, proyectado sobre la instancia de enunciación*. Hay una insistencia espe-

* Véase el análisis del juego temporal vinculado con esta proyección sobre el presente de enunciación, en la sección dedicada al contrapunto de actitudes locutivas.

cial en la repercusión de tal suceso sobre la conducta actual de este personaje, lo cual constituye a su vez un nuevo recurso argumentativo de afirmación de la historicidad del hecho, y una técnica de conexión referencial con el contexto.

En las versiones de J. N. Corso y V. del C. Castaño, encontrábamos también una relación con la circunstancia espaciotemporal de narración, como técnica de vinculación entre texto y contexto. En ellas, sin embargo, el conflicto se resolvía con una "restauración del orden"²²⁹ / dada por la anulación del pacto. Se establecía así un contraste entre la situación de ruptura inicial, y la armonía final, trasladada hasta el presente de narración. En este relato, por el contrario, no hay una traslación temporal de una situación resuelta, como ocurría en aquellas versiones, sino la proyección de las consecuencias negativas de un conflicto. Tal proyección de una situación no resuelta refuerza aún más la vinculación con el contexto -hacia la cual se desplaza la posibilidad de solución- que es la estrategia compositiva básica del relato. En esta versión, adquiere entonces una importancia decisiva el universo de creencias de la comunidad, que se refleja de manera directa en su proceso constructivo.

Vimos así, en nuestro análisis, que la afirmación de la ocurrencia histórica del trato con el diablo, cuyo cumplimiento constituye el "point" alrededor del que se organiza la materia narrativa, da lugar al mencionado vaivén entre texto y contexto, y a la proyección del relato sobre la instancia de narración.

En la entrevista con el informante Marino Córdoba, incluida en nuestro corpus, se describen los pasos que deben cumplirse para la celebración del pacto, que adquiere el carácter de un rito iniciático, como vemos en la siguiente cita: "...que ...la' jóven... le venden el aalm' al diaáblu, y dehpueh, el diaáblu leh concéde lo qu' èllah quieéren, peru aanteh, la' sométí a mùchah prueébah..."²³⁰ / También en esta entrevista, se afirma el valor de verdad de este rito, a través de una operación de modalización asertiva: "... qu' e' cieérto... qu' eh un ríto

qui hay que pasaar..." 231/).

La confrontación entre ambos textos pone de manifiesto nuevamente la gravitación del universo de creencias en la construcción del mundo narrado, que da lugar a una resemantización de los tipos narrativos universales a la luz del universo cultural propio de la comunidad en la que se generan los relatos. En efecto, la existencia de este rito permite una relectura de las versiones que desarrollan el motivo del trato con el diablo, basada en el conjunto de representaciones que conforman el patrimonio de ideas y creencias del grupo. El mensaje narrativo adquiere así, desde esta perspectiva, el carácter de vehículo cultural de expresión de la identidad de dicho grupo.

La versión de G. N. Chacoma se articula también alrededor de un "point" o eje de interés central, que es el encuentro de miembros de existencia histórica en la comunidad de origen del relato con un personaje de características externas similares a las de una persona conocida por los vecinos del lugar: "...la señorita Juhtina con la tía... si han ìdu éncerrar lah gallínah, a l'oraciòn cerraáda... y han vèhtu qui arríba di un cìrueélo... ehtàba uúno, todo vehtido de neégru... vehtido de gaáucho... como don Cirílo se sabe vèhtiír... y han creído qu' era don Ciríflu..." 232/.

El relato comienza así con una referencia espaciotemporal concreta, que toma como eje la circunstancia de narración: "a l'oraciòn cerraáda" *, en un gallinero cercano al lugar en donde se desarrolla el relato.

Hay en esta versión una descripción de la vestimenta del personaje, que guarda una similitud muy estrecha con las versiones de V. del C. Castaño y J. N. Corso. También en ellas, el diablo es presentado bajo la forma de un gaucho, con ropas

* Véase el análisis de los códigos culturales que intervienen en esta referencia temporal, en las págs. 127 y sgtes. de este trabajo.

de color negro. Tal similitud nos permite advertir la existencia de un "stock" de enunciados descriptivos, utilizados por distintos narradores de la comunidad enunciativa, con variaciones propias del contexto particular en que se genera cada relato. En este caso, el rasgo particular de la versión es la comparación con un habitante del lugar, mencionado por su nombre propio: "don Cirílu"....

El recurso de comparación, cuya función retórico-estilística, al igual que la de la descripción, será estudiada en una sección siguiente de este trabajo, actúa en el mecanismo compositivo como estrategia de focalización del núcleo central del relato. Este núcleo es, en efecto, la confrontación contrastiva entre esencia y apariencia, que da lugar a la confusión del demonio con un vecino del lugar. Más adelante, analizaremos los alcances semánticos de tal confrontación contrastiva, en nuestro análisis del procedimiento comparativo. Nos interesa destacar ahora su valor de estrategia de organización referencial del enunciado, vinculada con los procesos de articulación secuencial del relato.

También desde el punto de vista compositivo, merece señalarse el comportamiento de la descripción, antes mencionada, como estrategia de detención momentánea del desarrollo temporal de la secuencia, que da margen para la incorporación simbólica y extensional del contexto físico de enunciación en el espacio verbal del enunciado. En este caso, tal despliegue extensional, que corresponde a la categoría de lo simultáneo, se relaciona con detalles de la vestimenta de un campero lugareño, presentado como un gaucho. Dicho despliegue produce un corte en la sucesión lineal del relato, e introduce de este modo un elemento de suspenso, reforzado por la comparación, que demora también el desenlace del conflicto narrado. Tal desenlace corresponde al posterior encuentro con don Cirilo, que pone de manifiesto el carácter sobrenatural de la aparición anterior: "...y...han ídu dehpuèh en la caása, y... don Cirílu ehtàb' ahí... con la madre de la señorita Juhtína..."^{233/}.

Sigue al "point" del relato una cláusula interpretativo-evaluativa, en la que

se otorga al mencionado encuentro el sentido de una aparición demoníaca: "0 séa qui ha sidu 'l diaáblu el que leh ha sàllu allaá, cuando han idu èncerraár lah gà-lliínah..."²³⁴ / *

El uso del conector "0 séa" establece un nexo textual entre esta interpretación y el núcleo episódico anterior, según el cual ella surge como consecuencia directa del desarrollo episódico anterior.

Tal conexión textual reafirma los lazos de cohesión narrativo-discursiva del relato, el cual se organiza de este modo como estructura sintagmática articulada alrededor de un eje de interés central. Ella contribuye así al proceso de focalización de la materia narrativa hacia dicho eje de interés, a partir del cual se organiza la totalidad del enunciado.

Dicha focalización de la materia narrativa hacia un "point", precedida por una orientación espaciotemporal, y seguida por una cláusula interpretativa que sucede a la resolución del conflicto, constituye una estrategia compositiva análoga a la de la narrativa personal, estudiada por Labov y Waletzky²³⁵ /

Esta forma de organización resulta similar a la de la versión analizada anteriormente, del informante M. A. Ruarte. En efecto, este relato es presentado por el narrador como "suceso", protagonizado por miembros de su mismo grupo de pertenencia, de existencia histórica comprobable. —la señorita Justina, su madre, su tía y don Cirilo—. De la misma manera, la versión de M. A. Ruarte fue clasificada por él como "caso" o acontecimiento fuera de lo común ocurrido en el contexto de la comunidad de origen del relato, y protagonizado por un sujeto que guarda, con respecto al narrador, un cierto vínculo de asociación.

* Véase el análisis particular de esta cláusula en la sección dedicada al estudio de las fórmulas de apertura y cierre²³⁶ /

Tanto "casos" como "sucedidos" corresponden así a la relación de una experiencia de vida, narrada, como acontecimiento situado en una dimensión empírica.

Ello no excluye sin embargo la elaboración ficcional del suceso, que es reconstruido en un universo textual regido por redes de relaciones autorreferenciales.

En esta versión, en síntesis, el encuentro con el diablo reviste las características de una aparición, lo cual constituye un elemento común con las versiones anteriormente analizadas. A diferencia de ellas, sin embargo, se suprime aquí el motivo del trato que, en los demás relatos, constituía el núcleo fundamental del conflicto narrado. Se insiste, por el contrario, de manera detallada, en la contraposición entre la apariencia humana del diablo, y su esencia demoníaca, de orden sobrenatural. Tal insistencia se pone de manifiesto en la intercalación de un fragmento descriptivo, en el que se enumeran elementos de la vestimenta del demonio, que guardan una marcada analogía con los de las versiones de J. N. Corso y V. del C. Castaño. También en ellas, se otorga importancia a la apariencia física del diablo, aunque ésta no constituye parte del conflicto fundamental de los relatos. Como veremos más adelante, en nuestro análisis del procedimiento descriptivo, la descripción, en estas últimas versiones, posee una función ornamental, mientras que, en el relato que ahora consideramos, constituye un resorte fundamental en la articulación del conflicto narrativo, el cual se produce precisamente a partir de la contraposición entre esencia y apariencia.

Tales semejanzas y diferencias ponen de manifiesto el proceso mismo de articulación referencial de la obra folklórica, basado en la recreación dinámica de estereotipos narrativos y descursivos fijados en el curso de la tradición oral, de acuerdo con las características específicas de cada nuevo acto enunciativo. Esta posibilidad de variación y transformación actualizadora en la instancia sincrónica de la circunstancia puntual de narración, asegura la vitalidad de los motivos tradi-

cionales y su continuidad en el eje diacrónico. Por ello, nuestra propuesta teórico-metodológica para el estudio del relato folklórico postula la importancia de partir del análisis de las variaciones contextuales, como punto de arranque para el examen del proceso de construcción referencial del mundo narrado.

También en la versión del "Tata" Duarte, el encuentro con el diablo adquiere las características de una aparición, y tampoco se hace referencia al problema del trato, de la misma manera que en la versión de G. N. Chacoma.

El relato es presentado exactamente como un texto de narrativa personal, en el que el narrador relata una experiencia ocurrida a él y a "un amigo", en un pasado próximo, con respecto a la instancia enunciativa, y en un ámbito espacial cercano al lugar de narración: "...ahí, en el pasu a niveél, en el caminu a Catamaárc... a lah dóce de la noóche..." 237/.*

El mundo narrado se articula alrededor de un "point", constituido, al igual que la versión anterior, por el encuentro con el demonio, el cual adopta aquí también una apariencia antropomorfa. ("...una pèrsoóná... un bulto neégru... del tamaño di una pèrsoóná... que... èhpantaáb'..." 238/). El relato está narrado como una historia de "espantos", que constituye un tópico común en los narradores de la región. Dicho tópico se conecta directamente con el universo de creencias de la comunidad, en la que se afirma la existencia de apariciones de espíritus demoníacos y ánimas en pena que atemorizan a los caminantes en horas nocturnas.

La resolución del conflicto corresponde al enfrentamiento con la aparición demoníaca, y a la anulación del efecto de "espanto" por medio de la misma acción de

* Véase el análisis completo de la referencia temporal en la sección dedicada al estudio de los tiempos verbales, en donde se aclara la vinculación de esta cláusula con un paso a la instancia de narración 239/.

Véase además el análisis de la localización espacial, en la sección dedicada a los procedimientos de deixis 240/.

asustar ("...lu hemoh `encaraádu *... noh hémoh acercaádu... y ahi nomal, si ha ídu..."^{241/}).

Se agrega aquí también al relato, al igual que en la versión anterior, una cláusula interpretativa, en la cual se da a este episodio el sentido de una aparición demoníaca ("...qu' èr' el diaáblu...que salia de nóche, y èhpantaába..."^{242/}). Notamos aquí efectivamente una clara semejanza con la narración del informante Chacoma, tanto en la articulación estructural, como en el contenido temático. También en ella se desarrolla el tópico de la aparición nocturna del demonio, que espanta a los lugareños. La diferencia fundamental consiste en que, en la versión que ahora nos ocupa, se produce un enfrentamiento con la figura demoníaca, mientras que en el relato de G. Chacoma, el desenlace del conflicto corresponde a la desaparición espontánea del diablo. Tal diferencia se vincula con la intención misma de este texto de narrativa personal, que es poner de manifiesto una característica saliente del protagonista, a través de la relación de un suceso. En este caso, se trata de la valentía, demostrada por el narrador y su Adyuvante en la decisión de enfrentar al Antagonista sobrenatural.

Esta intención constituye en efecto un eje vertebrador del relato, del que encontramos marcas discursivas a partir de la cláusula inicial, y a lo largo de todo el desarrollo narrativo ("...con el chángu Hètor Mòrèno... muy còrajuúdo... noh íbamoh... y lo llàmú al chángu, y le dìgu: "¡lo vàmoh `encaraár!--!"... y lu hemoh `encaraádo"^{243/}). Advertimos efectivamente, en esta cita, el empleo de lexemas vinculados con el campo semántico del coraje y la valentía, que funcionan como núcleos articuladores de las distintas instancias del desarrollo episódico, que tratan de guiar la atención del auditorio hacia este rasgo particular del carácter del

* En el uso dialectal riojano, el lexema "encarar" adquiere tanto el sentido de enfrentar, como el de atemorizar mediante el enfrentamiento.

protagonista.

Dicho rasgo de carácter es presentado de tal modo como elemento dinámico que genera la acción narrativa. La referencia al coraje actúa entonces como recurso de cohesión, que une las distintas instancias secuenciales, y contribuye además al logro de la coherencia narrativo-discursiva del relato.

Estas similitudes y diferencias entre las distintas versiones revelan una vez más la incidencia de las variaciones contextuales en el proceso de transformación y revitalización actualizadora de los tipos narrativos fijados por el uso tradicional. Tal proceso adquiere matices particulares en cada comunidad enunciativa. Advertimos así, en todas las versiones, la presencia del elemento común de la aparición del diablo, que posee propiedades de transformación antropomorfa, y al que se le atribuye el color negro como rasgo cromático distintivo de su condición demoníaca. Todo esto se relaciona con el universo de representaciones que configura el imaginario grupal, que sostiene la creencia en apariciones sobrenaturales y metamorfosis zoomorfas y antropomorfas de las fuerzas del mal, a las cuales se otorga una entidad material.

Citamos al respecto la entrevista con el informante Marino Córdoba, en la cual se describen distintos aspectos de este universo de creencias, vinculado con el sustrato mítico diaguita. Se mencionan así, en dicha entrevista^{244/}, algunas deidades antropomorfas de la mitología diaguita, cuyas características coinciden con algunas de las que aquí se atribuyen al diablo, relacionado fundamentalmente con el panteón católico.

Tal sincretismo de elementos culturales heterogéneos se advierte en todas las versiones, algunas de las cuales desarrollan el motivo del pacto con el diablo, y, otras, el de su aparición bajo una forma humana a distintos miembros de la comunidad, con los que se produce a veces un enfrentamiento. Las variaciones en el desarrollo del motivo se relacionan con las características particulares de cada si-

tuación enunciativa, entre las que se cuentan tanto las diferencias de intención del narrador, como la configuración del auditorio, y el ámbito físico y socio-cultural del entorno. Todo estos elementos dan lugar a una resemantización de los tipos universales, y su gravitación en la articulación referencial del mundo narrado convierte a cada relato en vehículo de expresión de la identidad del grupo que lo produce y recibe.

La versión que nos ocupa fue clasificada por el informante como "historia" de ocurrencia real en una dimensión empírica. Tal clasificación se asemeja a la de los tres últimos relatos analizados, presentados, respectivamente, como "casos" y "sucedidos". En esta versión particular, dicha presentación coincide con un desdoblamiento del enunciador en sujeto del enunciado, que le permite actuar como protagonista del relato. En las demás, el narrador afirma la historicidad del suceso narrado, basándose en la autoridad del testimonio oral de otros miembros del grupo. Ello le sirve a la vez para establecer una distancia entre su rol de sujeto enunciador, que transmite un enunciado grupal, y el carácter de un figurante textual, generadora del "mundo posible" del relato.

Las estrategias enunciativas examinadas en todos los relatos, nos han permitido observar la existencia de un alto grado de semejanza en la modalidad de composición de las versiones clasificadas como "cuentos", en los cuales hay una clara conciencia del narrador sobre el carácter ficcional del relato, y aquellas presentadas como "casos", "sucedidos" e "historias". Notamos sin embargo, en las dos primeras versiones, narradas como "cuentos", una mayor complejidad en la articulación compositiva de los mismos núcleos temáticos que en los relatos siguientes. Ello contribuye a validar nuestra hipótesis acerca del empleo de técnicas similares de organización referencial en las distintas especies narrativas, con una diferencia de grado en cuanto al nivel de elaboración compositiva.

En el examen de la combinatoria secuencial y actancial de este grupo de versiones, pudimos advertir claramente la tensión dinámica entre el ajuste a estereotipos de articulación compositiva fijados por la tradición oral, y la introducción de variaciones vinculadas con la especificidad del contexto de producción y recepción de los relatos.

Señalamos así, en las versiones de J.N. Corso y V. del C. Castaño, clasificadas como "cuentos", una tendencia a la tripartición episódica de núcleos narrativos y a la reiteración de situaciones análogas, que constituyen constantes en la articulación compositiva, presentes en los relatos folklóricos de la procedencia más diversa. Destacamos también la relativa adecuación al esquema de restauración del orden, quebrado por transformación negativa de la armonía inicial que da origen al conflicto narrativo, modelizado por Greimas, y presentado por el mismo autor como patrón de articulación narrativa de validez universal.

Notamos también, en estas versiones, la presencia del motivo del trato con el diablo —como unidad episódica independiente, en la versión de V. del C. Castaño, y como elemento implicado en el desarrollo narrativo, en la de J. N. Corso— codificada en el inventario universal de unidades temáticas del relato folklórico, confeccionado por A. Aarne y S. Thompson.

En el análisis textual de los relatos, vimos sin embargo que tales modelos, lejos de actuar como patrones rígidos de articulación temático-compositiva, funcionan como propuesta para su transformación y recreación actualizadora, de acuerdo con las características específicas de cada nuevo acto enunciativo.

Observamos en ambas versiones, la interpolación de fragmentos descriptivos relacionados con la apariencia física del diablo, el cual es presentado, a través de una figuración antropomorfa, como un "gaucho". Tal figuración antropomorfa remite, por un lado, al conjunto de representaciones vinculadas con personificaciones y materializaciones corpóreas de principios vitales y de entes abstractos como el bien y el mal, propio del sustrato mítico de la región. Por otro, la mención misma del

gaucho, personaje característico de la región, constituye un elemento de contextualización del relato en su circunstancia específica de producción.

Destacamos en este punto que los primeros estudiosos del relato folklórico señalaban, como característica particular de esta especie narrativa, la ausencia total de descripciones, lo cual les servía para definirla como una narración esquemática, ajustada a moldes rígidos de organización textual y discursiva, ajena además a toda localización espaciotemporal concreta. Nuestro análisis nos ha permitido comprobar, por el contrario, la tendencia a la incorporación de descripciones, estrechamente ligada a una contextualización de la acción narrativa en un ámbito de características análogas al de la situación de narración. Algunas de ellas son introducidas en el relato mediante un nexo de comparación, que constituye un recurso cohesivo suficientemente flexible para permitir la introducción de elementos del contexto en el espacio narrativo, sin que ello altere la coherencia textual, basada en la adición plural de núcleos heterogéneos. Tal flexibilidad en la articulación cohesiva se advierte en la totalidad de las versiones, en las cuales los distintos motivos narrativos se insertan en una estructura textual abierta a la incorporación de núcleos sémicos diversos.

En las mencionadas descripciones encontramos, entre otros elementos, la referencia a costumbres y tradiciones locales tales como la de encender fogatas para la festividad de San Juan, de la cual se enumeran detalles relativos a la forma particular en que ésta se desarrolla en la comunidad particular en la que se origina el relato. Tal referencia da lugar, según vimos, a la resignificación del conflicto narrativo a la luz del universo de creencias del grupo. Ello revela, una vez más, la gravitación del contexto en el proceso de articulación semántica del mundo narrado. Efectivamente, como señalamos en nuestro análisis, la mención de determinados elementos del folklore local, favorece el surgimiento de redes connotativas que dan margen al agregado de nuevas significaciones a los estereoti-

pos fijados por el uso tradicional. Ello genera una transformación dinámica de tales estereotipos, que funcionan como matrices dinámicas para la producción de nuevos universos de sentido vinculados con la especificidad cultural del grupo que emite y recibe el mensaje.

Señalamos también el empleo de la deixis y de ciertos recursos mímicos y gestuales, como estrategias que contribuyen al anclaje referencial de los relatos en la circunstancia espaciotemporal de narración. Destacamos además el valor de tales recursos como elementos cohesivos que contribuyen al logro de la coherencia textual. Vimos así que, mediante dichas estrategias, se establecen nexos entre núcleos narrativos, que favorecen la integración dinámica de elementos heterogéneos en la línea secuencial de los relatos.

La mayor incidencia del contexto en la articulación referencial de las dos primeras versiones analizadas está constituida por la mencionada inclusión de alusiones a la transformación zoomorfa y antropomorfa del demonio, que examinamos anteriormente. La creencia en procesos de corporificación material de principios vitales y de entes abstractos, como el bien y el mal, se vincula, según vimos, con la cosmovisión grupal. Realizamos así una confrontación contrastiva de las versiones del corpus con el texto de la entrevista con el informante Marino Córdoba, acerca de usos y tradiciones del grupo. En ella, dicho informante afirmó la vigencia actual de tales creencias en la cultura local, cuyos orígenes se remiten a un sincretismo de elementos de la mitología indígena, con otros de la religión católica. Estos elementos no se encuentran en la descripción del tipo narrativo universal realizada por A. Aarne y S. Thompson^{245/}, que se centra en el encuentro de un ser humano con el demonio. Según vimos en nuestro análisis, dichos elementos contextuales constituyen el eje vertebrador de las versiones, que producen transformaciones fundamentales en su articulación semántica. Es por ello por lo que hemos

centrado nuestra propuesta para el estudio del relato folklórico, en el examen de las variaciones contextuales y de su gravitación en el proceso de construcción ficcional del mundo narrado.

En las versiones restantes, de J. L. Barros, M. A. Ruarte, G.N. Chacoma y T. Duarte, el encuentro con el diablo es presentado como un acontecimiento real, ocurrido en una dimensión histórica.

Observamos en nuestro análisis que la conciencia del carácter ficcional de los relatos da lugar a una mayor elaboración narrativo-discursiva de la secuencia, unida muchas veces a un claro distanciamiento del enunciador con respecto al enunciado producido. En los relatos presentados como casos, sucedidos o historias, tal distanciamiento presenta una mayor flexibilidad, que se refleja a su vez en una mayor fluidez en el manejo de los hilos secuenciales. Sin embargo, los procedimientos fundamentales de construcción textual no varían en esencia, sino que se distinguen por una diferencia de grado. Esta observación nos ha llevado a señalar la existencia de técnicas similares de articulación referencial en las distintas especies narrativas, elaboradas con mayor o menor complejidad de acuerdo con el grado de conciencia del narrador del carácter ficcional de cada relato.

Las versiones de J. L. Barros y M. A. Ruarte presentan, según vemos, una organización sintagmática alrededor de un "point", constituido por el trato con el diablo. El universo de actantes está compuesto por miembros de existencia histórica en la comunidad de origen de los relatos, los cuales fueron clasificados por los informantes como "sucedidos". En ambas versiones, los términos del contrato se cumplen, y el conflicto tiene una resolución negativa, que consiste en la entrega del alma del protagonista a su adversario de origen sobrenatural. En la versión de J.L. Barros, señalamos la contextualización de la acción narrada en un bañado, ámbito físico de características análogas a las del lugar donde fue recogido el relato. Este recurso pone de manifiesto la interrelación dinámica entre texto y

contexto, que en este caso contribuye al logro de un "efecto de realidad" que otorga mayor verosimilitud al relato.

En la versión de M.A. Ruarte, tal vinculación con el contexto espaciotemporal es aún más estrecha, ya que hay en ella una proyección directa de la acción narrada sobre la circunstancia de narración. Ello nos ha permitido observar claramente la gravitación del contexto en el proceso de construcción referencial del relato, que se basa en la permanente relación del suceso enunciado con las características del entorno sociohistórico en el que se desarrolla el acto de narración. En esta versión, la ubicación espacial en un ámbito que toma como eje la situación enunciativa, está dada mediante una descripción. Ella interrumpe la sucesión lineal de acciones, para dar paso a la enumeración extensional de las características del espacio, en una dimensión de simultaneidad. Tal interrupción de la acción narrativa, provocada por la inserción de elementos del contexto en el universo textual, pone de manifiesto una vez más la incidencia del contexto en la producción de modificaciones en la matriz narrativa tipificada por el uso tradicional.

Señalamos por otra parte, en esta versión, una tensión entre la mencionada contextualización precisa, relativa tanto a lugares, como a ciertos personajes y acciones, y la imprecisión para identificar al protagonista del relato. Vinculamos dicha tensión con la técnica de contrastes y saltos semánticos propia del procedimiento de composición folklórica, que da lugar a la apertura de los tipos universales de organización narrativa y discursiva, a la incorporación de variaciones actualizadoras que coexisten con las invariantes fijadas por la tradición oral, y que configuran así un texto plural, caracterizado por la convergencia de elementos heterogéneos.

Destacamos además el empleo de recursos argumentativos, que inciden en la articulación referencial de los relatos. Vimos así que tanto la citada mención de per-

sonajes de existencia histórica en la comunidad de origen de los relatos, como el empleo de determinadas cláusulas dirigidas al receptor, apuntan a captar la adhesión del auditorio, a través de recursos de convalidación testimonial y modalización asertiva del enunciado, respectivamente. El receptor es incorporado así en el texto narrativo, a través de estrategias relacionadas con la creencia, que apuntan a subrayar la verosimilitud del enunciado. Esta creencia aparece sin embargo suspendida, en un pacto convencional que no anula el reconocimiento del carácter ficcional de los relatos. Tal tensión entre ficción y realidad pasa a ser de este modo un componente estructural de las versiones, que sostiene el hilo narrativo y configura un espacio textual verosímil, a partir de un juego de interconexiones entre texto y contexto.

En las versiones de J. L. Barros y M. A. Ruarte, se mantiene, como ya dijimos, el desarrollo del motivo del pacto con el diablo, tratado en las de J. N. Corso y V. del C. Castaño. El relato de M. A. Ruarte presenta, según vimos, una leve variante en este motivo, ya que el protagonista ofrece el alma de su hija, y no la suya propia, como medio para obtener beneficios materiales. Señalamos en este punto la existencia de cruces categoriales en la organización actancial del relato, que ponen de manifiesto el rígido esquematismo del modelo greimasiano, poco satisfactorio a veces para el análisis integral de los relatos.

Destacamos por otra parte la gravitación del universo de creencias de la comunidad, en el cual el pacto con las fuerzas del mal presenta una rígida organización ritual, descrita por el informante Marino Córdoba. Vimos así que esta creencia da lugar a una resemantización de las versiones, las cuales se convierten así en un mensaje identificador de la identidad cultural del grupo que las produce y recibe.

Las versiones de G. N. Chacoma y del "Tata" Duarte se articulan también alrededor del "point" del encuentro con el diablo. A diferencia de las anteriores, no se de-

sarrolla en ellas el motivo del pacto, reduciéndose el conflicto al enfrentamiento con las fuerzas del mal, encubiertas bajo un aspecto humano.

El eje vertebrador de la versión de G. N. Chacoma es entonces la contraposición entre esencia y apariencia, ya que el núcleo del relato consiste en la aparición del diablo bajo una forma similar a la de un miembro de la comunidad de origen del relato. Se intercala en este punto un fragmento descriptivo, relativo al aspecto físico del demonio. Dicha descripción guarda una estrecha semejanza con las de las versiones de J. N. Corso y V. del C. Castaño. También en ellas, el diablo es presentado con vestimenta de gaucho, con características análogas a las de esta versión. Ello revela la presencia de un "stock" discursivo vigente en cada comunidad, que se vincula directamente con su universo cultural, utilizado por los distintos narradores con las variaciones pertinentes a cada nuevo relato.

Señalamos además, en esta versión, la inclusión de una referencia temporal relacionada con las creencias locales, en la cual las divisiones del tiempo se asocian con determinadas prácticas religiosas. Esta referencia, ubicada en una cláusula inicial, cumple, como vimos, una función estructurante, de enmarcado textual de la acción narrada en un ámbito de características similares a las del entorno de enunciación. Esta función de enmarcado es desempeñada también por la cláusula final, que corresponde a una interpretación explicativa del conflicto narrado. En ella, se reafirma el carácter sobrenatural de la aparición, y se establece además una conexión causal con ciertos elementos del contexto. Tales elementos se relacionan precisamente con la mencionada creencia en la ocurrencia de tales apariciones demoníacas, sostenida por los miembros de la comunidad. Es por ello por lo que el informante clasifica al relato como "sucedido", lo cual equivale a afirmar su carácter de acontecimiento destacable, ocurrido en una dimensión histórica concreta.

También la versión del "Tata" Duarte fue clasificada por él como "historia" verídica. Se acumulan de este modo en ella, al igual que en los demás relatos presentados como "casos" y "sucedidos", estrategias de validación testimonial, dirigidas a destacar la verosimilitud del suceso. Tal acumulación incide en la articulación referencial del mundo narrado, en la medida en que da lugar a la interpolación de cláusulas interpretativas y de partículas modalizadoras, que modifican la estructura secuencial y orientan el contenido narrativo hacia la producción de un sentido relacionado con determinado universo de creencias.

Vimos también aquí que tal afirmación de la ocurrencia histórica del hecho narrado no excluye sin embargo el distanciamiento enunciativo del narrador ni la elaboración ficcional del relato. Destacamos en este punto la semejanza en el procedimiento de construcción de las distintas especies narrativas, con una diferencia de grado en cuanto al manejo de los mismos recursos de ficcionalización.

La versión del "Tata" Duarte presenta, con mayor claridad que otros relatos, la organización característica de la narrativa personal, descrita por Labov y Waletzky^{246/}. También en los relatos de G. N. Chacoma, M. A. Ruarte y J. L. Barros, señalamos la articulación alrededor de un "point", unida a una localización espaciotemporal precisa y a la intercalación de cláusulas explicativas, propia de la narración de experiencias personales. Sólo la del "Tata" Duarte, sin embargo, tiene como protagonista al mismo narrador, lo cual constituye un rasgo distintivo de esta especie. Esta presentación otorga a la versión una mayor verosimilitud, ya que el protagonista mismo aparece como autoridad testimonial, que afirma la ocurrencia histórica del relato. Vimos que tal procedimiento da lugar a un desdoblamiento del sujeto de enunciación en sujeto del enunciado, que remite al juego de duplicaciones característico de todo procedimiento de ficcionalización. Ello pone de manifiesto, una vez más, la presencia de técnicas de ficcionalización en las distintas categorías narrativas.

Este relato está organizado, según dijimos, alrededor del tópico del coraje, que funciona como elemento de cohesión entre las diversas instancias narradas. De tal modo, el enfrentamiento con un ser sobrenatural está presentado como núcleo epistémico orientado a ejemplificar la valentía del protagonista. Vemos así que el mismo motivo del encuentro con el diablo, conectado con el universo de creencias de la comunidad, es transformado en las distintas versiones, de acuerdo con las condiciones particulares de cada nuevo hecho narrativo. En los dos últimos relatos, de G. N. Chacoma y del "Tata" Duarte, dicho motivo está vinculado con las historias de aparecidos, características del folklore local. Mientras que en la primera el eje de interés es la contraposición entre esencia y apariencia, en la segunda, él está centrado en el tópico del coraje. En las versiones restantes, esta creencia se relaciona con la celebración del trato con el diablo, íntimamente asociada con el rito iniciático de la Salamanca, que constituye un elemento de especial relevancia en el conjunto de representaciones que configuran la cultura del grupo.

Todo esto confirma nuevamente nuestra hipótesis acerca de la gravitación del contexto en la articulación referencial de los relatos, y en la producción de transformaciones con respecto a los estereotipos de organización textual y discursiva, fijados por la tradición oral.

El grupo de relatos "El encuentro con la Muerte" presenta, como veremos, ciertas semejanzas con el conjunto de versiones anterior, que señalaremos en el curso de nuestro análisis.

Como destacamos en la sección dedicada a la descripción externa del corpus, el tipo universal correspondiente a este grupo es el N°332, que lleva por título "Godfather Death". El conflicto común a las tres versiones que lo integran es, precisamente, el enfrentamiento del protagonista con la Muerte. Resulta evidente aquí la similitud con el grupo anterior, cuyo núcleo temático común era el encuentro con

el diablo. Ello pone de manifiesto la relatividad de toda división clasificatoria, que agrupa en categorías diferentes grupos de relatos caracterizados por una semejanza esencial. Según nuestra hipótesis, a cuya discusión dedicaremos este breve análisis, tal juego dinámico de semejanzas y diferencias se relaciona con la inserción del contexto —entendido tanto en el sentido de ámbito físico, como de espacio sociocultural— en el proceso de construcción textual del enunciado.

La versión de la informante Silvia Carrizo es, dentro de los relatos del grupo, la de mayor riqueza episódica. Las unidades secuenciales se articulan en ella, como veremos, de acuerdo con un principio de coordinación aditiva. El primer núcleo episódico está constituido por el encuentro del protagonista, Pedro Ordimán, con San José y San Ramón, que actuarán en el relato como Auxiliares o Aduvantes vinculados con el dominio de lo sobrenatural.

El contenido semántico de la secuencia se refiere a la ayuda proporcionada por los santos a Pedro Ordimán, que consiste en rescatarlo del río y entregarle tres objetos mágicos: una finca donde hay una higuera que posee la propiedad de que quien intente cortar un higo quede adherido a ella, una silla de la que nadie puede levantarse, y unas "ahtah de chívo" para espantar a los demonios. Notamos aquí el ajuste a la ya mencionada "ley del tres", en el número de objetos mágicos, que dará lugar más adelante a un esquema de tripartición episódica. En efecto, cada uno de estos objetos se vincula con un núcleo secuencial específico, en el que el héroe se sirve de ellos para vencer a su antagonista. Notamos hasta el momento, entonces, un ajuste al estereotipo cristalizado por la tradición oral, tanto en los núcleos temáticos como en la articulación compositiva del enunciado. Observamos además cierta semejanza con la macrosecuencia central de algunos relatos del grupo de versiones anterior, "El trato con el diablo". Recordamos en efecto que, en las versiones de J. N. Corso y V. del C. Castaño, el protagonista recibía de un Adu-

vante sobrenatural tres objetos mágicos, para vencer a su adversario demoníaco. Tal similitud pone de manifiesto el proceso dinámico de permanente recombinação de motivos, que son utilizados en los distintos relatos con un sentido diferente, de acuerdo con las características específicas de cada nuevo acto enunciativo.

Una de las transformaciones fundamentales con respecto al modelo composicional y temático establecido en el curso de transmisión oral, se advierte en la referencia al tercer objeto mágico. En ella, se reemplaza el recipiente o "knapsack" descrito en el índice universal de tipos y motivos —que está presente en algunas de las versiones de nuestro corpus ^{247/}— por unas "áhtah de chívo" ^{248/}. Como veremos en nuestro análisis del procedimiento de alusión ^{249/}, las astas de chivo adquieren, en la comunidad donde fue recopilado el relato, el valor de un objeto ritual relacionado con la ceremonia iniciática de la Salamanca. En efecto, en el universo de creencias de la comunidad, se le atribuye a las astas de chivo la propiedad mágica de ahuyentar las fuerzas del mal, en virtud de un desplazamiento metonímico. Tal como observaremos en una sección siguiente de este trabajo, el chivo constituye, en el rito de la Salamanca, una de las representaciones zoomorfas del demonio. A partir de esta identificación del demonio con el chivo, que supone un proceso metafórico, se le asigna a su vez a cada una de las partes del cuerpo del animal, a través de un nuevo juego metonímico, un sentido de totalidad. Es así como la posesión de una fracción del chivo —las astas, en este caso— asegura la victoria sobre las fuerzas del mal. En un capítulo siguiente, analizaremos con mayor detenimiento los procesos metafórico y metonímico de construcción referencial del relato. Sólo nos interesa destacar aquí su relación con el mecanismo de articulación secuencial, que favorece la transformación de los patrones estereotipados de organización episódica. Efectivamente, estos ritos y tradiciones locales dan lugar a una resemantización del núcleo episódico, a la luz de es-

²⁴⁸ Según veremos en la sección correspondiente, dicho juego de dispersión fragmentaria se relaciona con una red de indicios que remiten al campo semántico de la destrucción, asociado con las fuerzas del mal.

te universo de creencias. Es así como la posesión de este objeto, otorga a toda la acción del protagonista una significación ritual. De este modo, el encuentro con la Muerte, llevado a cabo en un episodio siguiente, adquiere también el sentido de un rito iniciático en el que el héroe vence a su adversario, por mediación de un poder sobrenatural. Verificamos de este modo la gravitación decisiva del contexto en la transformación de la estructura semántica de los tipos narrativos transmitidos por vía tradicional.

El mencionado encuentro del protagonista con la Muerte constituye la segunda secuencia del relato, que es la que ocupa una extensión mayor dentro de la totalidad del desarrollo narrativo. Como ya anticipamos, esta unidad episódica se ajusta a la "ley del tres", y está compuesta entonces por tres microsecuencias, correspondientes a sucesivas derrotas del Antagonista, con la ayuda de tres objetos mágicos.

La incidencia del universo de creencias de la comunidad se advierte aquí, en primer lugar, en la personificación de la Muerte. Tal personificación se relaciona en efecto con el universo de representaciones antropomorfas de distintos procesos naturales y ciclos vitales, que se vinculan con el sustrato mítico local.* Ello produce modificaciones en la articulación actancial. En efecto, en el grupo de versiones anterior, la función de Antagonista estaba cubierta por el diablo. En este grupo, aparece la Muerte como una entidad diferenciada tanto de la esfera celestial como de la demoníaca. Ella es enviada así por los santos para quitar la vida al personaje, que no es recibido en el cielo, y que logra al mismo tiempo librarse de la entrada al infierno ("San José la mand' a la Muerte, que lo venga

* Véase el análisis particular de estos procesos, en nuestro estudio del mecanismo de alusión 250/.

llèvar a Pédro... y... la Muérte, lo 'bià traíu... y... Pédro ha ìu pa' 'l infier-
no, y que loh diábloh vèñían, y qu' él leh mòhtrába lah àhtah de chívo, y que loh
diábloh 'bian salíu d'ìhparaáñdu... y que 'bia ìu pa' la glória... y nu ha pòdíu...
èntará" 251/.

La inclusión de este personaje produce a su vez modificaciones en la estructura
semántica de la secuencia episódica, como veremos seguidamente. Efectivamente, la
unidad final, íntimamente asociada con esta aparición de la Muerte, tiene por ras-
go distintivo la proyección de la acción narrada sobre el contexto sociohistórico
de narración. Se exponen de este modo, en ella, las consecuencias de la acción
de este personaje, estableciéndose además una relación directa con el universo de
creencias de la comunidad: "...Y d'ìh' entónceh que cuando nõhótroh vàmoh pa' la
glória... que Pédr' Ordimán va 'htar şentàu 'n un' ehquíña, èhperaáñdu èntaár...
y que no puèd' èntará al infierno, tàmpóco" 252/. El empleo del conector "entón-
ceh" pone de manifiesto la vinculación causal de esta unidad con la secuencia an-
terior del encuentro con la Muerte. Este vínculo causal es sin embargo absoluta-
mente flexible, ya que no excluye la posibilidad de intercalación de nuevos núcleos
o de transformación de las unidades episódicas desarrolladas, en futuros actos de
narración. Dicha posibilidad de intercalación está asegurada en virtud del principio
constructivo tradicional, de adición de elementos heterogéneos. Ello confirma nuestra ob-
servación acerca de la permeabilidad dinámica del relato folklórico a la incorpo-
ración de variaciones actualizadoras, de acuerdo con las condiciones específi-
cas del contexto particular en que se produce y recibe.

La gravitación del universo de creencias local se evidencia en la vinculación de
la Muerte con la organización de una dimensión ultraterrena, claramente dividida en
el "infierno" y la "glória". Tal división categorial, correspondiente a la mito-
logía cristiana, es presentada en una relación de conjunción sincrética con la per-

sonificación de ciclos vitales, propia del sustrato cultural diaguita*. El uso del "nosotros" inclusivo, que incorpora al receptor primario en el universo textual, subraya esta conexión con el universo de creencias de la comunidad, que aparece así inscripta en el mundo narrado, en su carácter de participante de dicho contexto cultural.

En las secciones dedicadas al examen de los procedimientos de deixis, del contrapunto de tiempos verbales y de textualización del receptor, analizamos ya las técnicas discursivas de inserción del oyente primario en el sistema secundario del relato, tanto en su vinculación con el uso de pronombres y marcas deícticas, como con la alternancia de actitudes locutivas y con el empleo de recursos de apelación^{253/}. Nos interesa destacar ahora la incidencia de esta incorporación del auditorio contextual en la articulación narrativa del relato. Ella da lugar, en efecto, a modificaciones en la combinatoria secuencial, que, en este caso, provocan una resemantización de la totalidad del enunciado, a la luz de las creencias locales. El relato se transforma así en un mensaje identificador de la particularidad cultural de la comunidad, que adquiere su sentido pleno a partir de su relación con el conjunto de representaciones e ideas que configuran el imaginario grupal.

Por otra parte, la organización estructural de esta unidad presenta las características de una "coda", semejante a las cláusulas así denominadas por Labov y Waletzky en sus estudios sobre narrativa personal^{254/}. Efectivamente, al igual que en la narrativa personal, esta "coda", proporciona una interpretación particular de los hechos narrados, relacionada aquí, a diferencia de aquélla, con el universo social de las creencias grupales, y no con la valoración individual del desarrollo episódico. La inclusión de tal cláusula modifica de este modo la es-

* Véase el análisis particular de estos aspectos socioculturales vinculados con el sustrato mítico local, en nuestro estudio del mecanismo de alusión.

estructura semántica del relato, de acuerdo con los rasgos específicos de la circunstancia sociohistórica de emisión, y pone de manifiesto al mismo tiempo la tensión permanente entre texto y contexto, que constituye uno de los ejes fundamentales de construcción referencial del mundo narrado. Ello confirma nuevamente nuestra hipótesis acerca de la gravitación decisiva del contexto en los desdoblamientos característicos del proceso de construcción de un universo ficcional.

La utilización de estrategias de narrativa personal en la articulación del relato revela además la permeabilidad del relato folklórico hacia la incorporación de núcleos temáticos y técnicas de composición heterogéneas. Dicha heterogeneidad lo convierte en un espacio textual abierto a la inserción de variaciones relacionadas con la particularidad cultural de cada comunidad enunciativa.

El análisis de esta versión nos ha permitido advertir un fino trabajo de entramado textual, en el cual los elementos del contexto, tanto de la situación espaciotemporal de enunciación como del universo simbólico que constituye la identidad social y cultural del grupo, se incorporan en el espacio verbal como instancia duplicante relacionada con el proceso compositivo de un enunciado ficcional. Tal proceso presenta en este caso un alto grado de elaboración, que puede vincularse con la conciencia del narrador de la índole fictiva del relato, clasificado como "cuento". Ello valida nuevamente nuestra observación enunciada anteriormente, acerca de la relación entre el grado de elaboración de determinadas estrategias enunciativas, y la conciencia del narrador acerca del carácter ficcional del enunciado. Comprobamos asimismo, una vez más, la incidencia del contexto en los procesos de ficcionalización del relato.

La versión del informante Italo Herrera se articula también alrededor de un "point" o eje de interés central, el encuentro entre el Sujeto Pedro Ordimán, y su Antagonista, la Muerte. Al igual que en el relato anterior, encontramos tam-

bién aquí una personificación de la MUerte que remite, como ya dijimos, al universo de creencias animistas de la comunidad en la que se ha originado el hecho narrativo.

La narración se abre con una cláusula de orientación espaciotemporal, cuyas analogías con el contexto enunciativo fueron ya analizadas en nuestro estudio del uso formulístico²⁵⁵ / . Nos interesa destacar ahora su vinculación con la articulación episódica, que presenta una estrecha semejanza con el procedimiento compositivo de la narrativa personal. También ésta se caracteriza por la presencia de una localización precisa en el tiempo y en el espacio, y por focalizar la atención del receptor en un "point" o elemento nuclear hacia el que converge la totalidad de la estructura narrativa.

En la instancia inicial del relato, advertimos la interpolación de una unidad descriptiva, por medio de la cual se introducen elementos contextuales en el espacio verbal del enunciado. En ella se mencionan, a través de un despliegue extensional, aspectos vinculados con costumbres locales, relativas a modalidades de celebración: "...habì' una fieéhta, 'n el bàrrio d' él. Qu' ib' habèr loóru, y èmpanaáadah, y vinu, y mùcho baáile..."²⁵⁶ / . En la sección dedicada al examen del procedimiento descriptivo, analizaremos con mayor detenimiento la técnica enumerativa de expansión explicativa de elementos relacionados con la referencia inicial a la "fieéhta". Sólo destacamos aquí su incidencia en la combinatoria secuencial, como estrategia que logra interrumpir el desarrollo sucesivo de acciones narradas, y que da margen para la inserción de la simultaneidad espacial del contexto de narración. Esta interrupción constituye al mismo tiempo una técnica de suspenso, que contribuye a mantener alerta la atención del receptor, la cual es orientada así hacia el "point" del relato cuya aparición se dilata.

En un capítulo siguiente, dedicado al problema de las descripciones, desarrollaremos estas consideraciones, que nos llevarán, según adelantamos en la INTRODUC-

CION, a reformular el concepto de "relato folklórico". En efecto, la línea teórica iniciada por los estudios de Thompson, y sistematizada por autores como R. Pinon, que se centra en el reconocimiento de invariantes universales, sostiene que uno de los rasgos distintivos del relato folklórico es "la ausencia casi total de descripciones"^{257/}. Nuestro enfoque, basado en el análisis concreto de un corpus de narrativa folklórica, nos ha permitido comprobar, tanto en el orden cuantitativo como cualitativo, la inexactitud de tales afirmaciones, surgidas de operaciones abstractivas de generalización tipificante. Importa señalar aquí sobre todo la incidencia de la incorporación de descripciones en la organización episódica, que genera transformaciones en la estructura textual y discursiva del relato.

De este modo, a partir de su localización concreta en una circunstancia histórico-cultural determinada, lograda mediante el procedimiento descriptivo, se produce una resemantización del "point" del relato, a la luz de las costumbres y creencias locales. El enfrentamiento con la Muerte adquiere así la dimensión de la irrupción de lo sobrenatural en un ámbito cotidiano, lo cual acentúa el efecto de sorpresa.

El conflicto central del relato, planteado a través del encuentro entre el protagonista y la Muerte, se relaciona además, con la contraposición entre esencia y apariencia, presente también en la versión del informante G. N. Chacoma, perteneciente al grupo anterior. Ello se advierte en la siguiente cita, correspondiente a la instancia central de la narración: "...Pedr' Ordimàn... se peló, se sacò loh bigoóteh... y... llegò la Muérte... y lu eligió jùhtu a eél..."^{258/}.

Como se desprende de este fragmento, el "point" del relato consiste en el reconocimiento de la Muerte de la identidad del protagonista, a pesar del cambio de su aspecto físico. La existencia de tal similitud entre grupos de versiones diferentes pone de manifiesto el permanente proceso de recombinación y transformación de motivos, de acuerdo con las características específicas del contexto sociocultural.

En efecto, estos cambios de apariencia pueden ser vinculados con el universo de las creencias locales, en el cual adquieren un valor particular. Es así como, en el rito de la Salamanca, uno de los aspectos fundamentales es la metamorfosis de los distintos personajes relacionados con las fuerzas del mal y del diablo mismo, con el objeto de disimular su esencia demoníaca y atraer así a los habitantes de la región, para lograr que participen de sus cultos y ceremonias. En la entrevista con el informante Marino Córdoba^{259/}, hallamos reiteradas alusiones a dichos procesos de metamorfosis, relacionados sobre todo con transformaciones zoomorfas que se conectan con elementos de la mitología indígena. En la sección dedicada al estudio de las alusiones, examinaremos con mayor detenimiento este aspecto, a través del análisis comparativo del texto de ésta y otras versiones con el de determinados fragmentos de la entrevista. Sólo nos interesa destacar ahora su incidencia en la articulación narrativa, al presentarse como "point" alrededor del cual se focaliza el eje de interés fundamental del relato. Comprobamos así, nuevamente, la gravitación del contexto de emisión y recepción en el proceso de codificación y decodificación del mensaje narrativo. Efectivamente, el mencionado universo de creencias desempeña también un papel fundamental en la instancia de recepción. La delimitación del eje de interés se relaciona así también con la posibilidad que tienen los oyentes pertenecientes al ámbito endogrupal, de establecer analogías como la señalada, a partir de sus propias competencias culturales. De este modo, según veremos a continuación, relatos como el que ahora nos ocupa son asociados y presentan un alto grado de similitud con casos y sucesos cuya ocurrencia histórica es afirmada por el narrador y sus oyentes, quienes sostienen su verosimilitud ante el oyente exogrupal. Tal afirmación del carácter verosímil de los relatos se vincula, según veremos, con la postulación de un modelo de mundo que recrea el universo de representaciones que configuran la identidad del grupo, tanto a través de

una elaboración ficcional - como ocurre en este relato, clasificado por el informante, con una clara conciencia de su índole ficticia, como "cuento" - como en la interpretación particular de ciertos datos de su experiencia histórica - en la versión siguiente, clasificada como "caso". En el análisis de ambos textos, podremos ver la existencia de evidentes similitudes entre las dos versiones, que ponen de manifiesto la flexibilidad de límites entre las distintas categorías narrativas. La distinción expresada en la clasificación tiene que ver fundamentalmente con un diferente grado de conciencia del narrador con respecto a la fictividad de su relato, y aun con una determinada actitud ante el auditorio exogrupal.

En esta versión clasificada como "cuento", se advierte sin embargo una mayor preocupación por la articulación narrativo-discursiva, manifiesta en el cuidado por orientar los distintos elementos hacia el eje de interés, que da por resultado una trabazón más armónica de las instancias constitutivas del relato, y una focalización más clara hacia el planteo central de la contraposición entre esencia y apariencia. Se mantiene sin embargo, como hemos visto, la estructuración propia de la narrativa personal, cercana al procedimiento de organización textual del "caso" y del "suceso". El desenlace de la versión corresponde así a la "resolución" del conflicto, en términos de Labov y Waletzky, la cual consiste en la victoria de la Muerte sobre el protagonista, con la consecuente desaparición de este último. Cierra el relato una cláusula interpretativo-evaluativa, que presenta marcadas analogías con las de la narrativa personal. Esta cláusula adquiere así un valor didáctico-explicativo, que sintetiza y aclara el contenido semántico del enunciado mediante una nueva remisión al "point" ("y que se lu ha llevau... la Muerte, que lu había conocidu a Pedro, qu' ehtaba toòdo peláu"²⁶⁰).

Esta cláusula apunta a reforzar la cohesión narrativa, y funciona entonces casi como recurso de deixis intratextual, que contribuye a realzar el eje de interés

del relato y a destacar su conexión con el sentido general de la narración. Verificamos así la exactitud de lo expresado anteriormente, acerca de la presencia de un proceso de elaboración conciente del contenido narrativo, a través del establecimiento de redes de relaciones autorreferenciales características del discurso ficcional.

La similitud entre el proceso de construcción referencial de este relato y el de la narrativa personal, manifiesta además en la similaridad con el "suceso" que analizaremos a continuación, guarda un estrecho vínculo con la incorporación de elementos contextuales. En efecto, a partir de dicha incorporación, se flexibiliza y transforma el patrón rígido de organización textual del relato folklórico, para asemejarse a la forma de composición de otras especies narrativas conectadas con el universo cotidiano de la experiencia individual y grupal. El examen de la versión siguiente nos permitirá comprobar dicha similitud entre diferentes categorías que suelen establecerse.

La versión de R. Avila está presentada por el mismo informante como "suceso". De acuerdo con tal presentación, el relato se abre con una cláusula de ubicación espaciotemporal en la que se subraya, mediante mecanismos de deixis, la ubicación concreta del hecho narrado en el mismo lugar en que se desarrolla la narración, y en un tiempo que toma como eje la instancia enunciativa ("...en diciembre... en la fieéht'... aquí, 'n ùpinaaño..."²⁶¹ /). Para el análisis del mecanismo de deixis,* nos remitimos a una sección de este trabajo, dedicada al tratamiento específico del problema²⁶² / . Nos interesa destacar aquí solamente su conexión con el proceso de articulación referencial de la materia narrativa.

Esta localización inicial está relacionada estrechamente con el "point" del relato, que corresponde, al igual que en la versión anterior, al enfrentamiento del protagonista, que ha cambiado su aspecto físico para evitar ser reconocido, con su

* Véase también, tanto en dicha sección como en el capítulo dedicado al uso formulístico el análisis del proceso de enmarcado témporoespacial.

oponente, que es en este caso el diablo, oculto también bajo una apariencia antropomorfa: "...y... en la fieéht'... entra... 'n hòmbre liínd' ... y ... le díci al que si habià hecho pelár que vayan a còversaár"^{263/}.

A diferencia de la versión anterior, en este relato el cambio de apariencia es adoptado tanto por el Sujeto como por su Antagonista, quien logra así confundir al que intentara disimular su aspecto. Se trata del motivo del burlador burlado, que sólo en esta versión se desarrolla de una manera que destaca tal doble juego. El relato anterior se centraba en efecto sólo en el intento fracasado del protagonista de engañar a la Muerte, tras un disfraz encubridor. Por otra parte, en la versión de G. N. Chacoma, que trataba también el problema del vínculo entre realidad y apariencia^{264/}, surgía también el Antagonista-diablo, que adoptaba una figuración antropomorfa para asustar al Sujeto del relato. La narración de Silvia Carrizo presenta por su parte un abordaje distinto del conflicto, en el cual el protagonista logra salir victorioso de su encuentro con su oponente, al que consigue engañar mediante la ayuda de tres objetos mágicos. Estas diferencias revelan una vez más el proceso de transformación dinámica de los estereotipos tradicionales, que da lugar a múltiples posibilidades de recreación actualizadora. En todas estas versiones subyace, como ya dijimos, la vinculación con el contexto cultural de representaciones, ideas y creencias relacionadas con transformaciones zoomorfas y antropomorfas propias del sustrato mítico indígena, en conjunción sincrética con elementos de la cosmovisión católica. Tal vinculación se establece, por lo general, de manera analógica, a través de conexiones asociativas con dicho universo de creencias.

La relación con el contexto se efectúa también de manera explícita. En efecto, en la versión que ahora nos ocupa, el entorno de narración es incorporado en el espacio verbal a través del mecanismo comparativo, que establece una relación directa entre texto y contexto, según advertimos en la siguiente cita: "...y han vihtu

raáhtrch di ùno que lu habián àrrahtràdu por lah loómah, como sèr por ahí, ònò?.

/El informante señala, con su dedo índice derecho, unas lomas cercanas/"²⁶⁵ /.

En la sección dedicada al estudio de la función retórica de las comparaciones, analizaremos con mayor detenimiento las estrategias discursivas utilizadas en este proceso. En esta parte del trabajo, nos importa observar su incidencia en la organización textual del relato, articulada a partir de un proceso de permanente confrontación dinámica con el entorno enunciativo, comenzado ya en la cláusula inicial del relato, a través de técnicas de señalación deíctica y de otros indicios de localización espaciotemporal. Este proceso, retomado en la instancia central de la narración a través del mencionado mecanismo comparativo, funciona entonces como recurso cohesivo, que contribuye a sostener la coherencia textual del enunciado. El relato se estructura entonces sobre la base de una remisión continua al referente contextual, ya sea a través de alusiones, comparaciones, o de recursos de señalación deíctica.

Vemos así que la vinculación con el contexto constituye en esta versión uno de los ejes fundamentales de organización textual del mundo narrado, que da lugar además a la gestación de relaciones autorreferenciales características de los procedimientos de ficcionalización. En efecto, este sistema de vinculación cohesiva genera una red de conexiones reflexivas sobre la instancia misma del enunciado, propias del mecanismo autorreferencial. Verificamos de este modo la validez de nuestra hipótesis acerca de la gravitación efectiva del contexto en los procesos de duplicación ficcional del enunciado narrativo.

Luego de la comparación analizada anteriormente, se intercala en el relato una cláusula interpretativo-evaluativa que remite al "point" de la narración. Dicha cláusula posee un valor didáctico, en la medida en que intenta aclarar el contenido semántico del mensaje narrativo y asegurar de tal modo su eficaz recepción: "...y

qu' èsu ha sídu que se lu ha lléváu, nòmaáh, el diàblu, al hoómbre..."^{266/}. La función textual de esta cláusula es precisamente, entonces, dirigir la atención de los oyentes hacia el eje de interés central del relato: el enfrentamiento del diablo con el protagonista, con la consecuente derrota de este último.

Cierra dicho relato una "coda" final que, según vimos en un capítulo anterior de este trabajo ^{267/}, cumple una función de enmarcado textual. En esta cláusula, se registra nuevamente una acumulación de deícticos espaciales, como estrategia de articulación cohesiva del enunciado, que remarca además su contextualización precisa en el ámbito espaciotemporal de narración: "...qu' ésu ha sùcedidu aquí, 'n Ùpinaángo"^{268/}.

El uso del demostrativo "ésu", con un valor anafórico contextual, refuerza la conexión de esta cláusula con la secuencia discursiva anterior, y contribuye de este modo a reforzar la red de relaciones autorreferenciales del discurso. Por otra parte, la acumulación de deícticos posee además un valor argumentativo, orientado a persuadir al auditorio acerca de la ocurrencia efectiva del suceso en una instancia espaciotemporal concreta. Tal insistencia en el carácter verosímil del relato guarda una estrecha correspondencia con su clasificación como "sucedido".

La analogía con el procedimiento de construcción de la narrativa de experiencias personales, manifiesta en la presencia de una cláusula inicial de ubicación espaciotemporal precisa, la articulación alrededor de un "point", la intercalación de fragmentos evaluativo-explicativos, así como también de una "resolución" y una "coda" final se relaciona también con esta presentación del enunciado con un "sucedido" de ocurrencia histórica.

La relación de este suceso puede ser interpretada por otra parte, desde otro ángulo, como una ejemplificación argumentativa, en defensa de una afirmación doctrinal. En este sentido, su valor se asemeja al del "enxemplo" medieval, definido

precisamente por Welter^{269/} como relato utilizado como prueba o testimonio en apoyo de una aseveración doctrinaria. En la versión que ahora nos ocupa, el suceso narrado puede entenderse como el castigo sufrido por un hombre a causa de haberse decidido a practicar la magia negra, y a tener tratos con el diablo. Ello se desprende de la cláusula inicial, en la que la afirmación doctrinal aparece implicada en el discurso a través de la alusión a la "magia negra". Tal alusión establece así una distinción antitética con respecto a la "magia blanca", y remite al mismo tiempo a una red de connotaciones negativas presentes en el calificativo "negra".

Efectivamente, en la entrevista con el informante Marino Córdoba, hallamos reiteradamente la asociación del calificativo "negra" con el universo de lo demoníaco, y con un conjunto de prácticas rituales vinculadas con ceremonias de iniciación en las artes de brujería^{270/}. En una sección siguiente de este trabajo, dedicada al análisis del mecanismo de alusión, estudiaremos con cuidado la gravitación de este universo de creencias en el procedimiento de nominación, mencionado aquí de manera tangencial, y efectuaremos para ello la confrontación comparativa entre el texto de la versión y el de la entrevista citada. Sólo nos interesa destacar aquí la incidencia de este elemento en el proceso de construcción textual, que introduce, mediante una implicatura discursiva, una afirmación doctrinal, y transforma el relato en ejemplo argumentativo. El suceso narrado constituye así un testimonio que pone de manifiesto el peligro de practicar la magia negra, condenada por la doctrina. Cabe señalar sin embargo que dicha doctrina, relacionada por una parte con el universo católico y por lo tanto con un dogma establecido por la institución eclesiástica, se entremezcla con elementos rituales de la mitología indígena, que dan lugar a una interpretación diferente de la misma narración. Ello pone de manifiesto el carácter de universo abierto del relato folklórico, y su condición de texto plural, que da lugar a una multiplicidad de interpretaciones, contenidas en un mensa-

je narrativo que expresa la identidad pluriétnica y multicultural del grupo que lo produce y recibe.

En el análisis de esta versión, podemos observar entonces la presencia del contexto en su proceso de construcción textual. Tal presencia se vincula con el ámbito físico—incluido en el relato tanto a través de la confrontación directa, como de asociaciones analógicas— y con el universo cultural de las representaciones, ideas y creencias locales, que da lugar a posibilidades de interpretación diferentes, relacionadas con el universo simbólico del imaginario grupal.

Este grupo de versiones posee entonces, como vemos, un núcleo temático común, que es el enfrentamiento del protagonista con la Muerte, presentada como su oponente. Notamos en algunos relatos notables semejanzas con el conjunto anterior, que atribuimos a la incidencia de un contexto de creencias y tradiciones comunes, en su proceso de construcción. Señalamos al mismo tiempo en este punto la posibilidad de transformación dinámica de la matriz textual y discursiva fijada por el uso tradicional, que da lugar a la recombinación y modificación actualizadora de los estereotipos temáticos y compositivos, de acuerdo con las características específicas de cada nuevo hecho de narración.

En la versión de S. Carrizo, subrayamos así la mencionada tensión entre el ajuste a los patrones tradicionales de articulación narrativa, y la introducción de variaciones vinculadas con la particularidad del contexto cultural de emisión y recepción.

Notamos de este modo, en el plano compositivo, por una parte, la presencia de una tripartición secuencial que pone de manifiesto la observancia de la "ley del tres", característica del patrón estereotipado de organización narrativa establecido por el uso tradicional y, por otra, la intercalación de elementos estructurales característicos de la narrativa personal, tales como la anexión de cláusulas eva-

luativas e interpretativas, y de una "coda" final que proyecta la acción narrada sobre la instancia particular de narración. La combinación entre secuencias se realiza en esta versión mediante un mecanismo de coordinación aditiva, que favorece la mencionada intercalación de unidades pertenecientes a esferas discursivas heterogéneas, tales como la narrativa personal.

En el nivel temático, el motivo universal del trato con el diablo presenta también transformaciones relacionadas con la particularidad del contexto enunciativo. Señalamos de este modo, por una parte, la alusión de las "astas de chivo", como objeto mágico utilizado por el sujeto en su enfrentamiento con el demonio. Vimos así que este elemento posee, en la comunidad de origen del relato, el valor de un objeto ritual, asociado, a través de un proceso metafórico de identificación animista, con la figura del demonio. Tal proceso metafórico está relacionado a su vez con un juego metonímico, mediante el cual se desplaza el poder de la totalidad de un elemento —el chivo, en este caso— a una parte específica del cuerpo del animal —sus astas—. Estos aspectos dan lugar a una resemantización del motivo del enfrentamiento con el diablo, a la luz del universo mítico de las creencias locales. Lo mismo ocurre con la incorporación del personaje de la Muerte en el esquema actancial del relato. Tal personaje se vincula con la representación antropomorfa de procesos naturales y ciclos vitales, característica del sustrato mítico local. La introducción de todos estos elementos pertenecientes al contexto cultural del grupo produce transformaciones en la combinatoria secuencial y actancial del relato, el cual se convierte de este modo en mensaje identificador del grupo particular que lo produce y recibe.

La vinculación con el contexto se advierte con mayor claridad en la "coda" final, cuyo contenido semántico vincula el mundo narrado con el ámbito de narración. El nexo entre el universo del relato y el del entorno enunciativo es la alusión a una

dimensión ultraterrena, sobre la cual se proyectan las consecuencias de la acción narrativa. La existencia de tal dimensión se relaciona a su vez con el conjunto de creencias locales, en el que convergen elementos de la mitología diaguita y aun del sustrato quichua, con otros de la religión católica, cuya conjunción sincrética configura el universo de la cultura local. Esta coda establece entonces una conexión explícita entre el texto y el contexto, que revela la incidencia del imaginario social de las ideas y creencias locales en el proceso de construcción referencial del mundo narrado.

En este relato advertimos, en síntesis, un fino trabajo de entramado verbal entre texto y contexto, cuyo alto grado de elaboración puede vincularse con la conciencia del narrador de la índole fictiva del relato, clasificado por él mismo como "cuento". Dicha elaboración se relaciona con un juego dinámico de desdoblamiento autorreferenciales, en el cual el contexto interviene como instancia duplicante que favorece la gestación de procesos de textualización ficcional.

En la versión del informante Herrera, clasificada también como "cuento", señalamos la presencia de una articulación análoga a la de la narrativa personal, alrededor de un "point" o eje central: el encuentro con la Muerte. El relato está introducido, del mismo modo que en la narrativa personal, por una cláusula de orientación espaciotemporal concreta, en la que se incorporan elementos del entorno físico, en el espacio verbal del relato. Esta cláusula se amplía luego en una expansión descriptiva, en donde se enumeran aspectos relacionados con modos de celebración y otras costumbres locales. Tal intercalación de descripciones, que favorece la inserción del contexto en el desarrollo narrativo, nos ha permitido expresar nuestras reservas con respecto a la caracterización del cuento folklórico dada por R. Pinon, quien lo define como relato descontextualizado, situado en un universo utópico y acrónico, que se distingue por su modo de composición absolutamente esquemá-

tico, caracterizado por la ausencia de descripciones y de otros recursos de ubicación en una circunstancia histórica. Nuestro enfoque del problema sostiene por el contrario, como ya dijimos, la incidencia del contexto en el proceso de construcción textual, que produce transformaciones fundamentales en la matriz estructural de los relatos. La presencia de estrategias tales como las descripciones y otras técnicas de anclaje referencial en la particularidad de un entorno sociohistórico, apunta precisamente a este proceso de contextualización, y da lugar de este modo a una modificación del esquema compositivo de las versiones, que permite la introducción de tales variantes. Es así como esta versión adopta entonces la organización propia de la narrativa personal, apta para la presentación del relato como una experiencia cotidiana, reelaborada mediante recursos de construcción ficcional.

De la misma manera que en el relato anterior, destacamos también la gravitación del contexto de las creencias locales, en la representación antropomorfa de la Muerte, a través de un proceso de personificación. Vinculamos además con este universo de creencias, la contraposición entre esencia y apariencia, que lleva al protagonista a adoptar un disfraz encubridor para intentar huir de aquéllo hacia lo cual se ve conducido de todos modos, sin lograr hacerlo. Relacionamos este proceso encubridor con las distintas metamorfosis del demonio presentes en el ritual de la Salamanca, en las que el diablo cambia su apariencia para satisfacer sus intenciones destructivas. A diferencia de la versión siguiente, en la cual se menciona de manera explícita la metamorfosis antropomorfa de la Muerte con un propósito encubridor, aquí, tal intención se atribuye sólo al protagonista, y se destaca de este modo el fracaso de su intento, ya que no logra evitar con él su propia destrucción. Observamos en efecto que el conflicto se resuelve con el aniquilamiento del protagonista y no, como en la versión anterior, con su victoria sobre las fuerzas de destrucción. El mismo motivo del encuentro con la Muerte es utilizado en este caso para

subrayar la imposibilidad de huir de lo sobrenatural mediante ardidés. Se acentúa especialmente, en este relato, el efecto de sorpresa producido por la brusca irrupción de lo sobrenatural, bajo la figura de la Muerte, en el ámbito cotidiano. Este efecto puede relacionarse con el planteo central del relato, en el cual se destaca precisamente la vinculación de los hechos cotidianos con una dimensión ultraterrena, cuya existencia remite al universo de creencias del folklore local.

En la versión anterior, el tratamiento del motivo apuntaba por el contrario a destacar la habilidad del protagonista para vencer a la Muerte y a los poderes demoníacos, mediante su astucia y a través de la ayuda de ciertos objetos mágicos otorgados por auxiliares pertenecientes al orden celestial.

Esta diferencia pone de manifiesto una vez más la flexibilidad de los patrones narrativos tradicionales, permeables a la incorporación dinámica de variaciones relacionadas con la particularidad de cada nueva situación enunciativa. El elemento común a ambos relatos, íntimamente conectado con las creencias del grupo, es la intervención directa de lo sobrenatural en el destino humano, en un juego dialéctico que oscila entre la protección contra el poder aniquilador de la muerte, y la entrega a su fuerza destructora. Dicho juego dialéctico constituye precisamente el eje de los procesos vitales, que se desarrollan en un vaivén continuo entre preservación y destrucción. Las creencias locales recurren, para la explicación de estos procesos, a identificaciones animistas, que se ven reflejadas en la estructura de composición de los relatos. Estas consideraciones revelan entonces el carácter del mensaje narrativo folklórico como vehículo de expresión de la identidad cultural del grupo, cuyo contenido semántico se relaciona con aspectos esenciales de la cosmovisión particular de una comunidad determinada, en sus distintas facetas. El tratamiento diferente dado al mismo motivo en estas dos versiones refleja claramente el procedimiento de convergencia de elementos heterogé-

neos en una conjunción sincrética caracterizada por el principio de unidad en la diversidad, lo cual convierte al relato folklórico en texto plural, que recrea en el universo textual el complejo universo cultural del contexto enunciativo.

El proceso constructivo de la versión se centra, en síntesis, en un proceso de focalización hacia un eje de interés narrativo, cuidadosamente destacado a lo largo del desarrollo del relato. La versión se cierra así con una unidad final, que consiste en una cláusula evaluativo-explicativa. Ella sintetiza, interpreta y aclara el contenido del relato, mediante una nueva remisión al "point" —la destrucción del personaje que ha intentado huir de fuerzas destructivas de orden sobrenatural—. Esta cláusula refuerza la cohesión narrativa y funciona así como recurso de deixis intratextual, que subraya la conexión del eje de interés con el sentido total del relato. Tal cuidado en la articulación del entramado textual guarda relación, según nuestra hipótesis, con la conciencia del carácter fidedigno del *enunciado*, manifiesta en su clasificación como "cuento". Ello favorece el surgimiento de procesos autorreferenciales, característicos del discurso ficcional.

Por otra parte, la similitud de este cuento con el "sucedido" siguiente evidencia el carácter esencialmente lábil y flexible de los esquemas de organización textual del relato folklórico, y la relatividad de límites entre el discurso histórico y el discurso de ficción, que favorece su acercamiento hacia otras especies narrativas vinculadas con el universo cotidiano de la experiencia individual y grupal. Ello da lugar a la ampliación del concepto "relato folklórico", el cual se convierte así en una categoría abierta, que se distingue por su carácter de mensaje social, vehículo de expresión de la identidad cultural de un grupo. En él, el ajuste a modelos estereotipados de articulación textual y discursiva se conjuga con su apertura dinámica hacia procesos de variación actualizadora vinculados con la especificidad del contexto, que dan lugar a permanentes modificaciones de su matriz estructural.

La versión de R. A. Avila, clasificada como "sucedido," comienza, al igual que la anterior, con una cláusula de orientación espaciotemporal precisa, y está organizada también alrededor de un "point", que es el enfrentamiento del protagonista, el cual ha modificado su aspecto físico, con el diablo, cuya condición demoníaca aparece también encubierta tras una apariencia agradable. Se intercala también en esta versión una cláusula evaluativo-explicativa en la que se pone de manifiesto el carácter sobrenatural del hecho narrado, y se insiste especialmente en el contrapunto entre esencia y apariencia. Cierra el relato una "coda" final, en donde se establece claramente la conexión del suceso con el ámbito geográfico, sociohistórico y cultural en el que se produce y recibe el relato.

Las semejanzas temático-estructurales con la versión anterior, tanto en el tratamiento del motivo del encuentro con un antagonista sobrenatural, como en la adopción de la organización compositiva de la narración de experiencias individuales, están íntimamente relacionadas con el contexto de la cultura local. En ella, según dijimos, existe la creencia en la transformación antropomorfa de seres sobrenaturales, y en su contacto directo con el mundo de los hombres. Tal creencia lleva a la presentación de las versiones bajo la forma de anécdotas similares a la relación de un acontecimiento cotidiano, reelaboradas en algunos casos —como el de la versión precedente— a través de un trabajo consciente de recreación ficcional. La diferencia esencial de esta versión con respecto a la anterior es que la mencionada conexión con el contexto se establece de modo más directo, y mediante recursos explícitos tales como la alusión y la comparación, mientras que, en la anterior, se observaba un mayor grado de recreación ficcional de los mismos elementos. Como dijimos reiteradas veces, tal distinción consiste sólo en una diferencia de grado, que reside únicamente en un mayor cuidado por la cohesión y coherencia textual. Dicho cuidado favorece la gestación de relaciones autorreferenciales, reflexivas sobre la instancia misma del discurso, que se advierten con especial nitidez en la versión

clasificada como "cuento", pero que existen también en la que ahora nos ocupa, presentada como "suceso". Pudimos reconocer así, en ella, el funcionamiento de ciertas alusiones, comparaciones y deícticos como estrategias de cohesión que contribuyen a mantener la ilación del relato. Observamos en especial un empleo de la deixis como estrategia de anclaje referencial del relato en un contexto, de manera más marcada que en la versión anterior. Comprobamos de este modo, una vez más, la exactitud de nuestra hipótesis acerca de la utilización de recursos de composición similares en las distintas especies narrativas, y de la gravitación del contexto en el proceso de construcción textual de la totalidad de las versiones, las cuales se diferencian entre sí por un mayor trabajo de elaboración conciente de elementos semejantes, en aquéllas en las que existe una percepción clara del narrador del carácter fictivo del relato.

Vimos también, en esta versión, la influencia del sustrato cultural en el que se combinan de modo sincrético elementos de la mitología indígena, con otros de la cosmovisión católica, en la figuración antropomorfa del demonio, unida a la atribución de una propiedad cromática particular, relacionada con el color "negro". La variación fundamental consiste en que aquí podemos reconocer un doble juego encubridor, tanto del sujeto como del antagonista, mientras que en el relato precedente la adopción del disfraz correspondía sólo al protagonista. El propósito de dicho relato precedente era, en efecto, poner de manifiesto la imposibilidad de huir de lo sobrenatural mediante tretas o artimañas. Esta versión, por el contrario, apunta fundamentalmente a subrayar el castigo recibido por el protagonista por haberse dedicado a la "magia negra", condenada por el dogma católico. Destacamos en este punto que este propósito se refleja en un modo de construcción particular del relato, el cual presenta características similares a las del "ejemplo" medieval, con una notable acumulación de recursos argumentativos orientados a probar la validez de una afirmación doctrinal. La aparición del demonio bajo una figuración antropo-

morfa, conectada con la mitología local en la cual el diablo adopta diversas formas humanas para seducir a sus víctimas, se relaciona a la vez con determinados aspectos de la imaginería católica medieval, en la que el diablo aparece bajo la forma de un caballero elegante con el objeto de engañar a quienes desea tentar.

Encontramos también, en la entrevista con el informante Marino Córdoba acerca de creencias y costumbres locales, la referencia a tales representaciones antropomorfas de las fuerzas demoníacas. A la vez, la presentación figurativa del demonio como un caballero elegante es sumamente frecuente en la imaginería medieval europea, y se halla también en manifestaciones literarias de la época, especialmente en las que toman como fuente de inspiración el amor cortés.

El tratamiento dado a este motivo en nuestra versión revela entonces la convergencia de modelos culturales heterogéneos, en la que se expresa la identidad particular del grupo, surgida a partir de la conjunción sincrética de elementos diversos.

El motivo del encuentro con la Muerte funciona, en síntesis, en cada una de las versiones, como núcleo germinal para una reelaboración particular, de acuerdo con las características específicas de cada situación enunciativa. En dicha situación se conjuga el interés del narrador con el de su auditorio, con las condiciones de emisión y recepción vinculadas tanto con el ámbito físico, como con el entorno sociocultural en el que se desarrolla el hecho comunicativo. Este entorno cultural gravita de modo decisivo en la articulación del texto, y funciona a la vez como instancia duplicante que da lugar al surgimiento de procesos autorreferenciales de desdoblamiento ficcional.

En la primera versión, la incidencia del contexto enunciativo en el tratamiento de este motivo se evidencia en especial en el empleo de operaciones metafóricas y metonímicas en el proceso de construcción textual. Es así como el protagonista logra su victoria sobre la Muerte, en virtud del auxilio de determinados objetos mágicos que

se relacionan, a través de mecanismos de condensación y desplazamiento, con identificaciones animistas y atribución de propiedades sobrenaturales a ciertos elementos que poseen un valor cultural específico en la comunidad de origen del relato. Señalamos en esta versión, desde el punto de vista compositivo, un mayor grado de ajuste al estereotipo fijado por la tradición oral, unido a un desarrollo de la línea episódica, a partir de procesos de tripartición secuencial. Destacamos también aquí la conciencia del narrador del carácter fictivo del discurso, que se corresponde con un cuidado especial por la articulación referencial del relato, y con el empleo de estrategias de ficcionalización del enunciado narrativo.

En las dos versiones restantes, construidas alrededor de un "point" o eje de interés central que coincide con este motivo del encuentro con la Muerte, la resolución del conflicto está dada, por el contrario, por el triunfo del Antagonista. En el relato del informante Herrera, tal resolución se orienta a destacar la imposibilidad de alterar los ciclos vitales y de burlar los designios de orden sobrenatural mediante el engaño, y en la de R. Avila, a subrayar, a través de una narración ejemplarizante, los peligros de practicar la magia negra.

En cuanto al procedimiento compositivo, subrayamos en estas versiones la analogía con el esquema de articulación característico de la narración de experiencias individuales, que coincide en la versión de R. Avila con su presentación como "suceso" de ocurrencia real en una circunstancia histórica precisa. Vimos que, en ella, la relación con el contexto está establecida de una manera más explícita, con un empleo acumulativo de estrategias de deixis y de otros procedimientos de anclaje referencial de la acción narrada en el ámbito particular de enunciación. Este procedimiento constructivo apunta a producir un "efecto de realidad" que acentúa la verosimilitud del relato.

En la versión de I. Herrera, por el contrario, mencionamos su presentación como enunciado ficcional, que da lugar a un trabajo más cuidado de los mecanismos de co-

hesión y coherencia discursiva, y a la construcción de un sistema textual caracterizado por una trabazón estructural dada por la existencia de relaciones autorreferenciales.

Todas estas consideraciones convalidan nuestra hipótesis acerca de la gravitación del contexto en la construcción textual del relato folklórico, y confirman a la vez su carácter de espacio verbal abierto, cuya matriz tipificada en el curso de los sucesivos actos de transmisión oral guarda la flexibilidad suficiente como para incorporar en ella elementos de actualización relacionados con la particularidad de cada nuevo hecho narrativo. Esta posibilidad de transformación de la matriz textual y discursiva de acuerdo con el contexto convierte al relato folklórico en un mensaje plural, capaz de expresar la identidad pluriétnica y multicultural de la comunidad que lo genera.

-Procedimientos retórico-estilísticos de construcción referencial

En esta sección del trabajo, estudiaremos, como su título lo indica, las técnicas retóricas de construcción referencial del enunciado narrativo, en los distintos grupos de versiones.

Nuestro interés por la retórica se orienta fundamentalmente, de acuerdo con alcances semánticos de este término, al examen de las técnicas de persuasión utilizadas para la articulación de un discurso aceptable, que logre predisponer al auditorio hacia una eficaz recepción del mensaje narrativo.

Del conjunto total de procedimientos empleados por los narradores, tendremos en cuenta en particular aquéllos relacionados con los mecanismos de incorporación del contexto en el universo textual. Analizaremos entonces la función retórico-estilística de las alusiones, comparaciones, descripciones enumerativas y de las técnicas metafóricas y metonímicas, como estrategias de mención, conexión, expansión acumulativa, condensación y desplazamiento, que apuntan al anclaje referencial de los relatos en la particularidad de un contexto sociohistórico. Consideraremos en especial el valor de dichas estrategias como recursos argumentativos destinados a la producción de un "efecto de realidad"²⁷¹ /, que favorezca el acercamiento del receptor al universo textual. Destacaremos además su relación con los procesos constructivos de un mundo posible de ficción, regido por relaciones reflexivas sobre la instancia misma del discurso.

Todas estas consideraciones guardan un estrecho vínculo con nuestra tesis fundamental, que sostiene la gravitación del contexto en los procedimientos textuales y discursivos de articulación ficcional de los relatos.

- Función retórica de las alusiones

Por su carácter de técnicas de mención, las alusiones constituyen un recurso esencial de incorporación de elementos del contexto en el mundo posible textual.

Como veremos inmediatamente, ellas funcionan, en cierto sentido, como "shifters", en la medida en que dan lugar a la conexión explícita de elementos nombrados en el relato con objetos concretos del entorno enunciativo.

El mecanismo de alusión consiste fundamentalmente en una operación denotativa de identificación de un referente. En este trabajo, nos interesan en particular las operaciones de identificación que remiten al universo de referencia contextual para la decodificación del mensaje narrativo.

Entre ellas, se destacan en primer lugar las alusiones a elementos de ámbito físico de producción y recepción del mensaje.

A los efectos de nuestro análisis, dividiremos las alusiones a elementos del contexto en dos grandes grupos: las que se refieren al ámbito físico, y las que se vinculan con el universo cultural de los usos, costumbres y creencias locales.

Esta división tiene un carácter puramente instrumental, destinado a ordenar el desarrollo expositivo. En efecto, según veremos a continuación, estas categorías se interconectan mutuamente, sin que se pueda establecer una distinción precisa entre ambas. Ello se debe a que el enunciado narrativo está organizado a partir de una cosmovisión individual y grupal determinada. En dicha cosmovisión, la totalidad de aspectos que constituyen el entorno físico y cultural son reelaborados conjuntamente en un universo de representaciones que incide de manera directa en la articulación discursiva del relato.

En el grupo de versiones "El trato con el diablo", encontramos así, entre las alusiones a elementos del ámbito físico, en el relato del informante José Nicasio Corso, la mención de la mula ^{272/} como cabalgadura del diablo: "...lleèg' el diáblo, ...'n una muúla, 'n una mùla neégra... con tràje de gáuclu..." ^{273/}. Tal como señalamos más arriba, en las zonas montañosas de la provincia de La Rioja a las que no es posible acceder por otros medios de locomoción, la mula constituye un elemento fundamental para el acceso y transporte, que permite la comunicación y

evita su aislamiento en épocas en las que las rutas y caminos se hallan bloqueados. A la vez, la mula se vincula estrechamente con el universo cultural de las creencias locales. Hemos recogido así, en versiones no incluidas en nuestro corpus²⁷⁴ /, numerosos relatos de "casos", "historias" y "sucesos" en los cuales se le atribuyen a la mula poderes sobrenaturales relacionados con las fuerzas demoníacas, en virtud de una identificación animista de este animal con el diablo*. Notamos además el ya mencionado sincretismo de elementos culturales de la religión católica —tales como la división entre lo demoníaco y lo celeste, en relación estrecha con los dominios del mal y del bien— con representaciones animistas propias de la mitología indígena. Ello se corresponde también con la representación antropomorfa del demonio, como un paisano lugareño "con traje de gaúchu...". En el capítulo dedicado al estudio de las descripciones, examinaremos con mayor prolijidad los diversos aspectos de esta presentación externa del diablo. Sólo nos interesa aquí destacar su conexión específica con el mecanismo de alusión que ahora nos ocupa.

Por otra parte, en el fragmento transcrito, advertimos que la alusión a la mula aparece reiterada, lo cual agrega un elemento de intensificación enfática al contenido semántico del lexema. Además, en la segunda emisión, se atribuye a la mula una propiedad cromática particular ("...n una mula neégra..."). En la ya citada entrevista con el informante Marino Córdoba acerca de costumbres y creencias locales, hallamos también con frecuencia esta atribución del color negro a elementos vinculados con la esfera de lo demoníaco, relacionada a veces con identificaciones animistas del diablo con algunos miembros del reino animal ("...sále 'l diáblu,

* Para la consideración de los aspectos específicos y el análisis particular del proceso mismo de identificación de la mula con la esfera de lo demoníaco, véase la sección dedicada al examen de los procedimientos metafórico y metonímico.

'n forma de chivo neégru...'). En nuestro análisis del procedimiento metafórico, estudiaremos los mecanismos representacionales, vinculados con esta operación de identificación. En esta parte del trabajo, destacamos solamente la estrecha conexión de determinadas alusiones con elementos culturales que remiten al universo de creencias de la comunidad, en este caso, referidos al agregado de connotaciones negativas asociadas con lo demoníaco a determinadas propiedades cromáticas, tales como el color negro. La atribución de tal propiedad a la mula subraya entonces la mencionada identificación del animal con el diablo, y agrega un grado mayor al mecanismo de intensificación enfática dado ya por la reiteración del lexema. Lo expuesto nos permite comprobar la estrecha interrelación entre las alusiones a elementos del ámbito natural y del entorno cultural de las ideas y creencias, y la incidencia decisiva de todo este contexto en la articulación discursiva del referente textual. En efecto, en ninguno de los índices universales de tipos y motivos aparece la mención de la mula como cabalgadura del diablo. Tampoco encontramos esta alusión en las versiones de B. Vidal de Battini y S. Chertudi, recopiladas en áreas de rasgos geográfico-culturales diferentes a los de la zona en la que fue recogido el relato *. Ello confirma nuevamente nuestra hipótesis acerca de la transformación textual y discursiva de los relatos, de acuerdo con las características particulares del contexto en el que tiene lugar el acto de narración.

En la versión de Verónica del Carmen Castaño, la incorporación de elementos del

* Por razones teórico-metodológicas expuestas en la INTRODUCCION del trabajo, no efectuamos aquí la comparación textual entre versiones de colecciones diferentes. Ello se debe fundamentalmente a la imposibilidad de realizar un estudio textual y discursivo preciso a partir de la confrontación de versiones recogidas con criterios de segmentación, transcripción y fijación textual diversos. Sólo mencionamos entonces, de modo tangencial, esta semejanza externa, con el objeto de apoyar la hipótesis fundamental de nuestro trabajo.

ámbito físico en el universo del relato se advierte en especial en la alusión a la "plànta de nueéceh..."^{275/}. Esta "plànta" aparece mencionada como uno de los objetos mágicos utilizados por el protagonista para atrapar al diablo, como advertimos en la siguiente cita: "...él pìdió... la plànta de nueéceh... y viénen doh diàbloh máh... y... el hombre leh dice: '-i... cóman d' esa plànta, lah nueéceh, que son riquísimah!-'... y si han súbíu... loh tréh /diablos/, arrìb' 'e la plánta... y han quèríu... bàjâr del àrbol, de la plánta, y que no pòdián sàlír..."^{276/}.

El nogal constituye, en efecto, uno de los cultivos característicos de la provincia, que da lugar a la cosecha y comercialización de nueces. Tal como consignamos en los datos de informantes que acompañan a las versiones de nuestro corpus, muchos de nuestros narradores tienen como ocupación fundamental la atención de fincas dedicadas a dicho cultivo, y la cosecha o la elaboración de dulces y confituras de nuez. Ello pone de manifiesto la relevancia de este elemento del ámbito físico en la organización económico-cultural de las comunidades en las que han sido recogidos los relatos.

En la versión que ahora nos ocupa, llama la atención, en primer lugar, la mención reiterada del nogal como una "plánta", unida luego a un mecanismo de expansión apositiva, en el cual la referencia inicial al "àrbol" está seguida por una aclaración extensional en la que se especifica que el contenido semántico corresponde con exactitud al de una "planta" ("...han quèríu... bàjâr del àrbol, de la plánta..."). Aun en el plano suprasegmental, la colocación del acento espiratorio principal del sintagma en "plánta" destaca su relevancia en el plano de la significación. La mención del nogal como una "plànta de nueéceh" pone de manifiesto la incidencia del universo particular de competencias de la informante, en la articulación de su discurso. Vemos así que, dentro de su propio esquema de organización de la realidad, este elemento es ubicado, dentro del reino vegetal, en el mismo nivel categorial que otros más pequeños, sin una distinción precisa. El agregado de la especificación "de nueceh" revela además que la operación de nominación

del objeto se concentra en su fruto, cuya importancia en la organización socioeconómica de la comunidad mencionamos anteriormente. Por otra parte, como podemos advertir en el fragmento citado, en la articulación secuencial del relato el fruto del nogal adquiere una relevancia fundamental para el desarrollo narrativo, ya que es el elemento que permitirá atraer y burlar al antagonista. De este modo, el móvil de los diablos para acercarse al nogal es obtener las nueces, y para ello se suben a él y quedan allí atrapados. Dicha relevancia está subrayada en la cadena sintagmática del enunciado por una operación de tematización: "còman d' esa plànta, lah nuéceh...". En ella se destaca precisamente el carácter remático de dicho objeto, que se presenta así como característica fundamental predicable del elemento dado como tema, la "plànta".

Esta operación, desplegada luego en la cadena discursiva, se encuentra ya implicada en la alusión inicial a la "plànta de nuéceh". Ello revela entonces la presencia de un complejo proceso de selección en la nominación del objeto, que se relaciona a la vez con el conjunto de competencias lingüísticas y culturales de la informante, con las características de la organización socioeconómica del entorno en el que está inserta, y con un trabajo de elaboración retórica de la secuencia narrativa.

La oscilación planta/árbol, antes mencionada, puede ser vinculada con la tensión entre el ajuste al estereotipo discursivo fijado por la tradición oral y codificado en el índice universal de tipos narrativos —en el que figura precisamente el lexema "tree", cuya traducción es "árbol"— y la introducción de un elemento de variación individual, representado por el lexema "planta" *. Esta tensión duplicante

* En la versión de la informante Fortunata de Fuente del relato "Las tres maravillas", incluida en nuestro Corpus General, se registra una duplicación análoga, entre los lexemas "bola" y "pelota". En este caso, sin embargo, la narradora establece de manera explícita la distinción entre la modalidad expresiva tipificada por la tradición oral, y el uso lingüístico común, vigente en la comunidad de origen del relato: "...le tìr' una bóla... una pelót', habrà sù; una bóla, decia 'l cuénto...".²⁷⁷

remite además al sistema de desdoblamientos referenciales, característico del discurso ficcional.

Del mismo modo que la alusión a la mula en la versión del informante J. N. Corso, la mención de la "planta de nuéceh", que constituye un elemento del ámbito contextual de emisión y recepción de los relatos, apunta a construir un enunciado verosímil, capaz de producir un "efecto de realidad" que favorezca su aceptación en el auditorio. Como probamos también, en el estudio de este fragmento, al igual que en el de la versión anterior, la total conexión del ámbito físico con el universo sociocultural, a tal punto que resulta imposible establecer una distinción clara entre ambos. Ellos aparecen integrados así en un esquema cosmovisional, que gravita de modo decisivo, según vimos en nuestro análisis, en la articulación textual y discursiva de los relatos.

En las versiones clasificadas como "casos" y "sucesidos", las alusiones a elementos del contexto están relacionadas, en general, con la mención de determinadas características del ámbito físico, que permiten el anclaje referencial del mundo narrado en el entorno espaciotemporal de narración.

En capítulos anteriores, dedicados al estudio de los procedimientos de deixis y de las fórmulas de apertura y cierre, hemos examinado ya algunos de los aspectos del problema que ahora nos ocupa, desde la perspectiva de las estrategias empleadas por el emisor para la construcción de su discurso a partir del empleo de mecanismos de conexión deíctica con el entorno de producción del mensaje, y de recursos de en-

(De la página anterior)

*Nótese aquí además la conciencia del carácter ficcional del relato, clasificado, a través de una operación metalingüística, como "cuento", que es presentado a la vez como sujeto de enunciación impersonal, que engloba a una pluralidad de hechos enunciativos ocurridos en el curso de la transmisión tradicional. La similitud del fragmento que ahora nos ocupa con esta versión, nos autoriza entonces a interpretar también la fluctuación entre "árbol" y "planta" como un indicio discursivo de la tensión dinámica entre estereotipo y variación.

marcado textual, respectivamente. En esta sección del trabajo, nos interesa considerar particularmente la función discursiva de las alusiones, como técnicas retóricas de articulación de un referente ficcional, dirigidas a la construcción de un universo verosímil.

Analizaremos entonces aquí las alusiones a elementos del entorno en su vinculación específica con las operaciones de selección y mención de determinados elementos del entorno, que dan lugar a la construcción de un espacio verbal en el que se recrean, mediante procedimientos de duplicación referencial, aspectos fundamentales de la identidad cultural del grupo que produce y recibe el mensaje.

Encontramos así, por ejemplo, en la versión del informante Chacoma, la siguiente alusión al entorno paisajístico, como recurso de ubicación espacial del relato en el marco de la situación enunciativa, como vemos en la siguiente cita: "...arrìba di un cirueélo... allá, 'n la queèlta de la quèbraáda (...) han ídu `encerrar lah g`alliínah...". La referencia al "cirueélo" y a la "queèlta de la quèbraáda" remiten a un sitio preciso, cercano al lugar en el que se desarrolla el hecho de narración, utilizado efectivamente por los habitantes del lugar como gallinero. Esta acumulación de alusiones a elementos de existencia histórica comprobable tiende a producir lo que Barthes denomina una "ilusión de realidad" que predispone al auditorio hacia una actitud de recepción determinada, que permite una atención relativamente distendida, tal como la que se otorga a la relación de un hecho cotidiano. Ello acentúa el efecto de sorpresa provocado por la alusión siguiente a "uño tòdo vehtìdo de neégru... vehtìdo de gaáucho... qui ha sàbídu sèr el diaáblo... qu' eh- tàb' ahí, arrìba del cirueélu..." 278/. Esta alusión, referida a la brusca irrupción de lo sobrenatural en un ámbito cotidiano, presenta evidentes semejanzas con la referencia al demonio de la versión de J. N. Corso, en la que se alude también a la figura demoníaca a través de una representación antropomorfa, caracterizada

por un atributo cromático particular, el color negro, y por la vestimenta propia de un gaucho lugareño. En el examen de aquella versión, analizamos ya las vinculaciones de dicha alusión con el universo de creencias de la comunidad de origen del relato, a través de la confrontación comparativa con un fragmento de la entrevista con el informante Marino Córdoba, acerca de costumbres y ritos locales²⁷⁹ / . La presencia de una referencia similar en la versión que ahora nos ocupa pone de manifiesto su relación efectiva con el conjunto de representaciones que configuran la cosmovisión del grupo, plasmada a su vez en un "stock" de enunciados que son utilizados de modo recurrente en los distintos relatos. Ello revela, una vez más, el carácter de mensaje identificador de la particularidad cultural de un grupo, propio del relato folklórico, así como también su condición de espacio textual abierto a la incorporación de elementos relacionados con el universo de representaciones, ideas y creencias del contexto. Observamos además, a partir de este análisis, la constante interconexión entre las alusiones al ámbito físico y al entorno histórico cultural, que remite siempre, en última instancia, a una cosmovisión específica, expresada a través de determinadas estrategias de mención.

En los fragmentos transcritos, notamos por otra parte el empleo del indefinido "un" ("un círculo... uño... vestido de negro...") que se contrapone al uso de determinadas descripciones definidas ("la quebraáda... el díaáblo..."), respectivamente. Tal contraposición se relaciona estrechamente con el procedimiento de construcción textual de un universo verosímil, en el que los elementos del contexto histórico son recreados, a partir de operaciones de duplicación, en un "mundo posible" en el que los límites entre lo determinado y lo indeterminado, y entre ficción y realidad, se sitúan en la instancia intermedia de la elaboración ficcional. La presencia de esta instancia permite explicar la tensión dinámica entre los mecanismos de contextualización precisa que apuntan a ubicar el relato en una dimensión histó-

rica, y los recursos retóricos de construcción de un universo de ficción. De esta manera, el relato, presentado por el informante como "sucedido" de ocurrencia real, es sometido a dichos procesos de elaboración textual en los que el contexto mismo actúa como instancia duplicante de enmarcado ficcional. Todas estas consideraciones confirman nuevamente nuestra hipótesis, acerca del empleo de procedimientos constructivos similares en las distintas especies narrativas, y de la incidencia del contexto en las operaciones de ficcionalización del discurso narrativo.

En la versión de Miguel Angel Ruarte, se alude también, del mismo modo que en las anteriores clasificadas como "casos", "sucedidos" o "historias", a un ámbito espacial concreto en el que tiene lugar la celebración del trato con el diablo: "...en San Juan..." 280/. Al igual que en los relatos analizados más arriba, la referencia al demonio, unida a la localización en un entorno geográfico determinado conocido por el narrador y sus oyentes, otorga una verosimilitud mayor al hecho narrado, en el que se introduce en este contexto cotidiano un elemento inesperado, relacionado con el dominio de lo sobrenatural. Esta conjunción de elementos pertenecientes a esferas semánticas diversas remite directamente al procedimiento de adición de núcleos sémicos heterogéneos, enunciado por Mukarovsky como principio compositivo fundamental de la obra folklórica 281/. Dicho principio permite, como vemos, la apertura del espacio verbal hacia la incorporación de aspectos relativos al universo de las ideas y creencias del grupo, y, a la vez, hacia su contextualización precisa en el ámbito local. Tal incorporación, efectuada a través de la técnica discursiva de la alusión, da lugar a la transformación de los modelos estereotipados por la transmisión oral, y convierte de este modo al relato folklórico en mensaje identificador de la particularidad cultural del grupo.

Por otra parte, la presencia de alusiones a elementos del entorno constituye a la vez un recurso retórico de persuasión, que intenta acercar al receptor al mun-

do narrado . Efectivamente, el reconocimiento de aspectos conocidos en el universo textual genera en el auditorio una predisposición favorable hacia la aceptación del contenido del mensaje. Vemos así que el empleo de alusiones relativas al contexto permite la construcción de un universo verosímil, en el cual el contexto funciona como instancia de anclaje referencial del suceso narrado en la circunstancia puntual de narración. Ello da lugar al surgimiento de operaciones autorreferenciales, características del discurso ficcional, en el seno del enunciado narrativo.

Todas estas consideraciones contribuyen así a validar nuestra hipótesis acerca de la gravitación del contexto en la articulación ficcional de los relatos.

También en la versión de José Luis Barros, el recurso de alusión es empleado para la ubicación de la acción narrada en un ámbito de características similares a las de aquél en el que se desarrolla el acto de narración. De tal manera, el encuentro con el diablo se produce en un "bañadú", adonde acude el protagonista, que es presentado como un miembro de existencia real en la comunidad de origen del relato. En efecto, la localidad de Patquía, en donde se desarrolló el acto de narración, está ubicada en una zona relativamente próxima a Bañados de los Pantanos. Esta región se caracteriza precisamente, como su nombre lo indica, por la presencia de bañados y áreas anegadizas, que han dado lugar a numerosos casos, anécdotas, sucesos y leyendas acerca de desapariciones misteriosas de objetos y personas. En nuestros viajes de campo, hemos recopilado gran cantidad de versiones que desarrollan este tema ^{282/}, como unidad independiente o como término de comparación incorporada de manera analógica al encadenamiento secuencial de diferentes motivos *.

* Reviste especial interés, en este sentido, la versión de Susana Mercado del relato "La hija del pescador y la sirena", incluida en nuestro Corpus General, en la que se intercala una versión de la leyenda de una ciudad perdida en la localidad de Bañado de los Pantanos, unida al desarrollo episódico mediante una comparación. Esta versión ha sido objeto de un análisis particular, incluido en nuestros Estudios de narrativa folklórica ^{283/}.

Todos estos elementos, presentes en el imaginario grupal, se encuentran ligados a la alusión al bañado incluida en la versión que ahora nos ocupa. Ellos están incorporados así al lexema "bañaádu" como valores semánticos segundos o significados de connotación, que dan lugar a una red de conexiones asociativas con el universo de creencias de la comunidad.

De este modo, la asociación del bañado con el ámbito de lo sobrenatural establecida en el relato, en el que el protagonista se dirige al pantano para encontrarse con el diablo, se explica claramente a la luz de este universo de creencias, que gravita de manera decisiva en el proceso de construcción referencial del mundo narrado.

Por otra parte, hallamos en el fragmento citado otras alusiones a la organización socioeconómica y cultural del grupo. Notamos así en él que la primera mención del protagonista se realiza de manera indirecta, a través de la referencia a su mujer y a sus hijos. Tal referencia aparece conectada luego con la alusión a sus problemas económicos, los cuales constituyen, en el relato, el móvil esencial para la celebración del trato con el diablo. Esta ubicación en un grupo familiar unida a la mención de sus escasos recursos para la subsistencia constituye un elemento de evidente vinculación con el contexto, recreado en el espacio textual a través de mecanismos autorreferenciales. En efecto, en el análisis precedente, vimos como todas estas alusiones se conectan entre sí para dar lugar al surgimiento de una red relacional a partir de la cual se genera el universo ficcional del relato *.

Todas estas observaciones confirman nuevamente nuestra hipótesis, que otorga al

* El término "ficcional" hace referencia aquí al procedimiento constructivo, y no a la clasificación del informante. Para el tratamiento específico del problema, remitimos al análisis particular de la versión, efectuado en un capítulo anterior de este trabajo 284/.

contexto una importancia decisiva en los procesos de ficcionalización del mundo narrado y, por ende, en la articulación discursiva del enunciado textual.

También en la versión del "Tata" Duarte, la acción transcurre en un lugar concreto, fácilmente identificable por parte del auditorio: "...ahí, en el pasu a nivel, en el caminu a Catamaárc... /El informante señala con su dedo índice la dirección correspondiente al camino que une La Rioja con Catamarca/"^{285/}. En nuestro estudio del mecanismo de deixis, analizamos ya los recursos lingüísticos y mímico-gestuales utilizados en este fragmento por el informante para señalar la conexión del mundo narrado con el entorno contextual de narración. En esta sección del trabajo, nos interesa examinar la función de las alusiones, como técnicas discursivas de mención selectiva de determinadas características de dicho entorno, empleadas para la producción de un efecto de sentido particular. La alusión al paso a nivel, situado en una zona suburbana de la ciudad de La Rioja, sobre la ruta que une esta localidad con la capital de la provincia de Catamarca, constituye un espacio-límite. Esta zona limítrofe entre diferentes ámbitos físicos se corresponde con un espacio simbólico, en el que se dibuja el límite entre ficción y realidad. En efecto, en dicho espacio tiene lugar la aparición de un "bulto neégru"^{286/}, objeto vinculado con la esfera de lo sobrenatural demoníaco.

La mencionada acumulación de marcas deícticas, tanto de orden lingüístico como mímico-gestual, que tienden a establecer una relación explícita con el entorno físico, funciona aquí a la vez como estrategia de conexión entre dominios ontológicos diversos, correspondientes a la realidad histórica y al conjunto de creencias ligadas con el mundo de lo sobrenatural. Tal conexión da lugar a la construcción de un universo verosímil, en el cual las categorías de realidad y ficción confluyen en una instancia intermedia, caracterizada por la elaboración ficcional de elementos del contexto, en un mundo posible regido por relaciones autorreferencia-

les. Dichos elementos contextuales están orientados a producir un efecto de sentido particular, que favorezca la eficaz recepción del mensaje. Es así como la inclusión de lo cotidiano en este mundo posible facilita el acercamiento del auditorio al universo del relato, en el que se puede reconocer la presencia de personas, lugares y objetos familiares.

La irrupción de lo sobrenatural es presentada así como un hecho consustanciado con este ámbito, sin una solución de continuidad precisa que marque una diferencia entre los dominios categoriales de realidad y ficción *. Este procedimiento constructivo pone de manifiesto así, una vez más, la función de las alusiones al contexto como estrategias de articulación ficcional del enunciado narrativo, y revela a la vez la interrelación estrecha entre las referencias al ámbito físico y al universo cultural de las ideas y creencias regionales.

Las alusiones relativas al espacio físico de enunciación en este grupo de versiones apuntan entonces, según hemos visto, a producir un efecto de realidad que convierte al hecho sobrenatural del encuentro con el diablo en un acontecimiento verosímil. En las versiones clasificadas como "casos", "sucedidos" e "historias", se registra una mayor frecuencia de empleo de estas alusiones, que se vincula con una voluntad de intensificación enfática del anclaje referencial de la acción narrada en la circunstancia particular de narración. En las versiones clasificadas como "cuentos", tales alusiones se integran en un sistema de relaciones autorreferenciales, que posee una complejidad mayor que el de los relatos presentados como "casos" o "sucedidos". En todos ellos, sin embargo, dichas alusiones actúan a la vez como

* Nótese la similitud de este procedimiento constructivo con el del cuento fantástico, que constituye una categoría literaria en la cual existe una elaboración conciente de estos recursos manejados aquí de manera intuitiva, en el fluir de la comunicación oral. ^{287/}

recursos argumentativos de persuasión, que intentan aproximar el mundo narrado al universo de referencia primario compartido por el narrador y su auditorio, y como estrategias duplicantes de construcción de un enunciado ficcional.

Con respecto a las alusiones específicas a costumbres y creencias locales, en la versión de J. N. Corso, hallamos la referencia a la costumbre de golpear las manos para anunciar la llegada de una persona, común en las zonas rurales, en las cuales no se utiliza el timbre para tal efecto. Esta costumbre aparece mencionada en la secuencia del encuentro del protagonista con el diablo, quien emplea este medio para marcar su presencia: "...lleèg' el diáblo... y gólpia lah mànu' 'a Peédro, 'n la puèrt' 'e la caása. Y sàle, Peédru..."²⁸⁸ / . La alusión a dicha costumbre local favorece la ambientación del relato en una atmósfera cotidiana en la cual el personaje sobrenatural del demonio aparece integrado sin ninguna dificultad. Esta conjunción de lo sobrenatural y lo cotidiano remite directamente al principio de adición de núcleos sémicos heterogéneos, enunciado por Mukarovsky como rasgo compositivo fundamental de la obra folklórica.

Por otra parte, la referencia al entorno social de las costumbres locales favorece la identificación del receptor con el mensaje narrativo, el cual se transforma así en vehículo de expresión de la particularidad cultural de un grupo.

En esta misma sección del trabajo, hemos analizado ya, desde la perspectiva de las alusiones al ámbito físico, la vinculación de las operaciones de nominación realizadas a través de referencias a elementos del contexto, con los procedimientos de construcción ficcional del mundo narrado. Lo mismo ocurre con la mención de elementos del universo sociocultural, cuya incorporación contribuye a la articulación de un enunciado verosímil. Destacamos también, en el examen de otro fragmento de esta versión, la presencia de una figuración antropomorfa del demonio, que se refleja aquí en su inserción en un grupo humano, y en la adopción de usos y costum-

bres propias de los campesinos lugareños. Señalamos entonces su conexión con una cosmovisión determinada, configurada a partir de la conjunción sincrética de elementos del catolicismo y de la mitología indígena. Efectuamos estas consideraciones al tratar de la mención de objetos del ámbito físico, a propósito de la alusión a la mula como cabalgadura del diablo, y a la referencia a las características de su vestimenta, similares a la del campesino lugareño. La reconsideración de estos aspectos, en relación con el universo cultural de las costumbres, revela la interconexión entre la totalidad de los elementos contextuales, y la imposibilidad de establecer una división precisa entre el entorno físico y el medio social y cultural.

En la versión de V. del C. Castaño, hallamos una mención de las fuerzas demoníacas por medio de nombres propios, como vemos en la siguiente cita: "...y... han vèniu yá tòdoh loh diaábloh: Lùcifér, Màndi`nga, toódoh..."^{289/}. Llama la atención en especial el nombre "Màndi`nga", relacionado con el universo de referencias culturales del folklore local.

Sobre la base de los estudios sobre la denotación y el sentido desarrollados a partir de los trabajos de Frege^{290/}, podemos afirmar así que la denominación de "Màndi`nga" atribuida al demonio posee, en la comunidad de origen del relato, un sentido particular, vinculado estrechamente con la cosmovisión del grupo. Dicho sentido difiere, como veremos, de la mera significación de "demonio", para agregar a este concepto una cantidad de elementos relacionados con las creencias locales. En efecto, mientras que el nombre propio "Lùcifér" remite a una isotopía semántica vinculada con la tradición europea, "Màndi`nga" remite a otra red de núcleos semicos. Es así como, en la entrevista acerca de usos y costumbres regionales incluida en nuestro corpus, el informante Marino Córdoba emplea esta última denominación para designar a uno de los diablos mayores en el ritual de la Salamanca. Cabe seña-

lar que, al igual que en la versión ahora considerada, también en ese rito local se hace referencia a un conjunto de diablos, mediante una presentación totalizadora análoga a la de nuestro relato, como podemos comprobar en la siguiente cita de la entrevista: "...Dèhpueh... sàl' el Màndiínga, y sàl'...el Zúpay, el diàblo mayór, el màeéhtru... àlah de murcieélagó, melèna de lèoon..." ^{291/}. Advertimos en esta cita, del mismo modo que en la versión examinada, el empleo de distintas denominaciones para designar a las fuerzas demoníacas, asociadas en este caso con la presencia de una relación jerárquica. Tal relación jerárquica supone una concepción plural de dichas fuerzas del mal, unida a una organización ~~cosmovis~~ional del universo ultraterreno, análoga a la del relato de la informante Castaño. Notamos además, en la entrevista, la asociación de esta figuración demoníaca con representaciones zoomorfas propias de la mitología indígena ^{292/} ("àlah de murcieélagó, melèna de lèoon"), cuyo proceso de representación simbólica será examinado más adelante, en la sección dedicada al análisis de las técnicas metafórica y metonímica de construcción referencial, y en el estudio de las descripciones.

En conversaciones informales con Marino Córdoba, llevadas a cabo con posterioridad a la entrevista, de las que conservamos un registro magnetofónico ^{293/}, el informante mencionó la conexión del ritual descrito con ciertas celebraciones de origen africano, practicadas actualmente en Brasil y aun en ciertas zonas de la Argentina, a las que él mismo caracterizó como "vudú". Señaló además, en estas conversaciones, el probable origen africano del vocablo "Mandinga", y atribuyó a esta posible comunidad de origen ciertas similitudes entre ambos rituales. ^{294/}

De todo lo aquí expresado, se desprende que el mecanismo de alusión utilizado en el relato de nuestra informante para referirse al universo demoníaco remite a un sincretismo en el que convergen elementos de la tradición europea, de ritos afrobrasileños y de la mitología diaguita, en un universo plural caracterizado por su fle-

xibilidad hacia la incorporación de aportes culturales diversos. Tal sincretismo da lugar así también a la inserción de núcleos delisustrato quichua. Notamos así que la denominación del "diablo mayor" es la de "Zúpay", que es el nombre que recibe el demonio en dicha cultura. En ella, las fuerzas destructivas de la naturaleza son también personificadas, a través de un proceso de identificación animista, en una pluralidad de figuraciones zoomorfas y antropomorfas, de las cuales el "Zúpay" constituye la jerarquía mayor.

Este proceso de articulación textual a partir de la confluencia plural de elementos culturales diversos se relaciona directamente con el principio constructivo fundamental de la obra folklórica, de conjunción aditiva de núcleos sémicos heterogéneos. Lo expuesto nos permite comprobar entonces la inserción del universo de referencias culturales de la comunidad en el espacio verbal del relato, a través de la técnica de la alusión. Tal inserción da lugar, como hemos visto, a una resemantización de los tipos narrativos universales, a la luz del conjunto de representaciones y creencias que configuran la identidad particular del grupo.

En la versión de G. N. Chacoma, hallamos la alusión a la creencia local en la peligrosidad de realizar por la noche determinadas tareas, que pueden resultar propiciatorias para provocar apariciones demoníacas. Tal alusión, reiterada a lo largo del relato, se manifiesta con especial nitidez en la siguiente cita; incluida dentro de un fragmento de discurso directo, incluido a su vez dentro de un enunciado referido, atribuido a la coralidad polifónica de la voz tradicional actualizada en un nuevo hecho de narración: "...y dice... qui... la señorita Juhtina con la tía si han ìdu encerrár lah g`alliínah, a l' oración cerraáda... y que dice la madre de la señorita...: '-i...eh málu ir `encerrár lah g`alliínah de noóche!-' "295 /.

En la sección dedicada al análisis de los enunciados referidos, hemos examinado ya las estrategias de duplicación dialógica del emisor presentes en este fragmento,

en su relación con los procedimientos de ficcionalización del discurso. Nos interesa destacar ahora su conexión con el mecanismo de alusión, en la medida en que esta estrategia delega la responsabilidad enunciativa de la aserción a la polifonía comunitaria. Es así como la referencia a la costumbre local aparece mediatizada a partir de tal recurso, que permite al narrador establecer cierta distancia con respecto al enunciado producido. A la vez, la inclusión de la voz enunciativa de un miembro de existencia concreta en la comunidad constituye un aval testimonial de la vigencia actual de la creencia aludida en el universo cultural del grupo.

En este fragmento, el narrador pone así en boca de la madre de la protagonista la referencia al peligro de salir a encerrar las gallinas en horas nocturnas. Tal acción es considerada así como algo "málu", asociado con la esfera de lo demoníaco. Merece recordarse aquí que, en estas comunidades, el "Malo" es precisamente una de las denominaciones del demonio, en la cual una cualidad predicable es llevada a la categoría de nombre propio, que remite a su vez a una representación antropomorfa de las fuerzas del mal. Esta alusión guarda una conexión directa con el desarrollo narrativo siguiente, en el que se produce precisamente la aparición del diablo. En la sección dedicada a la combinatoria secuencial, hemos destacado la relevancia de estas interconexiones en el proceso de articulación textual del relato. También, en el presente capítulo, hemos señalado ya la vinculación de la alusión al diablo con el universo de creencias del grupo, así como también la incorporación de menciones a elementos del ámbito físico -tales como la del gallinero- como recursos dirigidos a producir un "efecto de realidad". En este punto del trabajo, nos interesa considerar la red de asociaciones connotativas, relacionadas con el imaginario grupal, de tales alusiones. En efecto, la relación establecida entre la acción de encerrar las gallinas y la irrupción de lo demoníaco puede asociarse por una parte con gran cantidad de casos y sucesos locales, en los que se relata la apari-

ción nocturna del diablo bajo la forma zoomorfa de una gallina negra. Muchas de estas versiones han sido registradas por nosotros en cinta magnetofónica, y sometidas al proceso de transcripción y catalogación en un inventario general ²⁹⁶ /. La gran mayoría de ellas no ha sido incluida en nuestro Corpus General, ya que forma parte del material que hemos decidido procesar en futuros trabajos, dedicados al análisis específico de las manifestaciones zoomorfas de lo demoníaco en la narrativa folklórica. Por otra parte, la asociación de lo demoníaco con el ámbito de lo nocturno, y con figuraciones zoomorfas y antropomorfas, guarda una estrecha relación con su presentación posterior como "uno vehido de neégru... de gaúcho...", que ya ha sido examinada más arriba. ^{297/} A su vez, la ubicación temporal de la acción a través de la alusión a una práctica religiosa, la de rezar oraciones a la caída de la tarde ("a l' oración cerraada..."), contribuye a crear una atmósfera propicia para la irrupción de lo sobrenatural en el relato.

Todas estas consideraciones ponen de manifiesto la relevancia de las alusiones a usos, costumbres y creencias locales, en el proceso de construcción referencial del relato. En efecto, su incorporación en el espacio textual da lugar al surgimiento de una red de asociaciones connotativas relacionadas con el imaginario del grupo, que favorece la gestación de relaciones autorreferenciales propias del discurso ficcional, y convierte a la vez al enunciado narrativo en vehículo de expresión de su identidad cultural.

En la versión de Miguel Ángel Ruarte, encontramos una referencia a una creencia local, según la cual los niños que se ubican bajo una parra, en determinadas circunstancias, son llevados por el diablo y no retornan jamás a sus hogares *. Es-

* Conservamos registro magnetofónico de esta creencia, en versiones grabadas que no hemos procesado aún, por tratarse de relatos relacionados con mitos y leyendas cumanos, cuyo análisis será efectuado en futuros trabajos de investigación.

ta creencia, vigente en zonas de La Rioja cercanas al límite con San Juan, y en toda el área cuyana, en la que el cultivo de vides y parrales, destinado a la posterior cosecha de la uva para la fabricación de vinos y confituras es uno de los medios principales de subsistencia, atribuye a tales elementos del entorno paisajístico connotaciones demoníacas, a través de procesos de desplazamiento metonímico y de identificación animista, conectados con el sustrato cultural indígena, en conjunción sincrética con elementos de la cosmovisión católica. En la sección dedicada al examen específico de las operaciones metafórica y metonímica, examinaremos los mecanismos de condensación y desplazamiento vinculados con redes de asociaciones connotativas generadas a partir de ciertas alusiones a elementos del contexto. En este capítulo, nos interesa estudiar en particular el comportamiento de las alusiones, en relación con procedimientos de mención que remiten a un universo cultural determinado. En este sentido, importa señalar, en esta versión, que la remisión a dicho universo cultural aparece de manera implicada, a través de la referencia tangencial a una decisión del protagonista del relato: "...dícenqui un día la mandú a la híj' a còrtar uúvah para què coóm'... y que dehpuéh, no volviò maáh... y que dícen que se l' ha llevàdu el díaáblu, a la hiija, pero nãdie saàbe..."²⁹⁸ / . Notamos aquí, además, la distancia enunciativa del narrador, quien utiliza distintas estrategias para relativizar el valor de verdad de su discurso. La principal de ellas, que ya ha sido analizada anteriormente,²⁹⁹ es el uso de enunciados referidos, a través del cual se delega la responsabilidad de la aserción en la autoridad tradicional de la voz comunitaria. Otra de estas estrategias es el empleo de la adversación, mediante la que se establece una distinción semántica entre decir y saber ("dícen... pero nãdie saàbe...") que remite a su vez a la diferencia entre discurso y verdad. Todos estos recursos contribuyen a su vez a marcar una distancia entre el hecho concreto de la desaparición de la hija del protagonista, y su inter-

pretación por parte de la comunidad, a la luz de las creencias locales. El carácter local de tales creencias está subrayado, como dijimos en una sección anterior de este mismo capítulo, por la localización concreta de la acción narrada en un ámbito preciso, que toma como eje la circunstancia de enunciación: "...en San Juan!"³⁰⁰. Esta localización, que apunta a crear un efecto de realidad, está a su vez acompañada por un operador de modalidad dubitativa: "crèo", que subraya la ya mencionada distancia del emisor con respecto al valor de verdad de su discurso*.

Tales juegos de distancia ponen de manifiesto la presencia de un mecanismo de duplicación referencial entre texto y contexto, establecido a partir de la diferenciación entre el suceso narrado, y la significación que éste adquiere, en conexión con una dimensión sobrenatural, en un universo cultural determinado. Dicho mecanismo se relaciona directamente con los desdoblamientos autorreferenciales característicos del discurso ficcional.. Verificamos de este modo, entonces, el funcionamiento efectivo de las alusiones a elementos del contexto de las creencias locales como técnicas de ficcionalización del discurso narrado. Comprobamos además, una nueva vez, la interrelación entre las referencias al ámbito físico y al universo de las ideas y creencias que configuran la identidad cultural del grupo.

En la versión del "Tata" Duarte, hallamos la alusión a la creencia en la aparición de una persona que sale por las noches a golpear a los caminantes: "...habí... una pèrsoóna que sàlía... que yá 'bía golpiàdu a un vieéju..."³⁰¹/. Esta aparición constituye precisamente, como señalamos en otra sección, el punto central del

* Para el estudio particular de las operaciones de modalización presentes en el fragmento, véase la sección de este trabajo dedicada al examen específico de subjetivemas y modalidades, incluida en la primera parte, que trata acerca de los procedimientos de duplicación textual del emisor³⁰² / .

relato, lo cual aparece ya remarcado en el título dado por el informante al relato que es, precisamente, "Un' àparicioón". Tal creencia se halla mencionada en distintas versiones incluidas en nuestro Inventario General^{303/}, que se encuentran aún sin procesar, para ser utilizadas en futuras investigaciones. Sólo nos interesa destacar aquí la presencia de dicha creencia en otros relatos, lo cual pone de manifiesto su pertenencia al imaginario grupal.

Esta alusión se conecta luego con otra, que también remite al universo de creencias del grupo. En ella, se menciona la presencia repentina de "...un bulto neégru...", al que se identifica luego con "...el diaáblu..."^{304/}. El elemento que sirve como nexo para la conexión entre ambas alusiones es la apariencia antropomorfa, ya que al "bulto neégru" se le atribuye el "tamaño di una pèrsoóna...". Se le atribuye además a todos estos elementos la propiedad de "espantar" a quienes los encuentran, lo cual establece un nuevo nexo de cohesión entre las distintas alusiones, y contribuye así al sostén de la coherencia narrativo-discursiva del relato. Éste es presentado de tal modo, como una "historia de espantos"^{305/}. La creencia en tales "espantos" es un rasgo característico de la cultura local, y se relaciona con el ya mencionado proceso de identificación, mediante el cual determinados elementos son considerados como representaciones antropomorfas de fuerzas sobrenaturales vinculadas con lo demoníaco. La alusión a tales creencias aparece también en otros relatos de nuestro corpus, como por ejemplo en la versión de "Blancaflor" de José Nicasio Corso^{306/}. Esta presencia en otras versiones revela entonces el carácter social de dicha creencia, que forma parte del imaginario social del grupo.

En una parte anterior de esta misma sección, destacamos ya la vinculación de las identificaciones antropomorfas con el universo de representaciones animistas de la cultura local^{307/}. Señalamos allí la confluencia, en este universo, de elementos de la cosmovisión católica y de la cultura indígena. Tales elementos gravitan de

modo decisivo en el proceso de construcción del relato y son incorporados en el espacio textual a través de los mecanismos de alusión aquí analizados. Las distintas alusiones se interconectan a su vez entre sí, dentro de dicho espacio textual, y dan lugar así al surgimiento de relaciones autorreferenciales propias del discurso ficcional. Ello nos permite comprobar la incidencia efectiva del contexto socio-cultural de ideas y creencias de la comunidad de origen del relato, en los procedimientos de ficcionalización del enunciado narrativo.

En la versión de J. L. Barros, encontramos también, al igual que en la del "Tata" Duarte, una alusión a la creencia en "espantos" de orden sobrenatural, vinculados con el universo de lo demoníaco. En una parte anterior de esta misma sección, analizamos ya la alusión a la presencia del diablo, relacionada estrechamente con historias locales ligadas al ámbito físico en el que se originan, referidas en este caso a la aparición del diablo en las zonas cenagosas de los bañados, que provoca a su vez la desaparición de personas y objetos. Nos interesa ocuparnos ahora de la conexión de tales historias con la creencia en "espantos" de orden sobrenatural, directamente relacionada con ellas. Cabe señalar que dicha conexión aparece en el relato mencionada por un miembro del auditorio, que asocia inmediatamente la versión escuchada con este universo de creencias local: "Qu' ésu ha pasàdu ahíí cèerc' 'el bàñaáu... /Intervención del informante Francisco Caliba/: "—Síí, d'icen que por ahí cerc' 'el bàñaáu, que de nóche sàle 'l diaáblu, y ehpànt' a loh qui ándan por àhi soóloh..." 308/. Encontramos en esta cita varios elementos para el análisis, muchos de los cuales han sido considerados ya en secciones anteriores del trabajo. Examinamos así, en otro capítulo, las estrategias de polifonía discursiva y las operaciones de modalización asertiva, utilizadas en el fragmento como recursos argumentativos orientados a persuadir al receptor exogrupal acerca de la verosimilitud del enunciado. Centraremos ahora nuestra atención en los mecanis-

mos de alusión, relativos a creencias locales. Vemos al respecto que la referencia a los "espantos" no aparece mencionada por el primer narrador, quien focaliza su relato en la aparición del diablo en el pantano, sino por otro miembro del grupo. Tal referencia surge precisamente a partir de una cualificación evaluativa de la acción narrada, que es considerada así como un hecho capaz de producir pánico. Esta asociación, que establece una relación de causa-efecto, pone de manifiesto por una parte la existencia de un acercamiento afectivo del receptor al mundo narrado, que le permite relacionar el suceso relatado con la esfera emocional. Dicha esfera es a su vez vinculada con el universo de creencias del grupo, cuya voz está presente en el declarativo "dicen". En este universo, confluyen elementos afectivos con otros de diversa índole y procedencia, que llegan a configurar una cosmovisión particular, en la que se entremezclan las ya mencionadas identificaciones animistas y representaciones antropomorfas de seres sobrenaturales, propias del sustrato indígena, con figuraciones propias del panteón católico, y aun con elementos míticos y rituales de otras culturas. La posibilidad de asociación de este relato con dicho universo de creencias revela nuevamente su carácter de texto plural, abierto a una multiplicidad de interpretaciones, y capaz de resemantizarse en cada nuevo acto de narración. Este margen para la resemantización y actualización transformadora de la matriz textual y discursiva del relato se vincula directamente con el conjunto de operaciones autorreferenciales, propias del discurso ficcional. Vimos así que, a partir de una alusión incluida en el seno del enunciado narrativo, llega a generarse en el auditorio una cadena de nuevas asociaciones, que dan lugar a nuevas narraciones, en las que se expresan diversos aspectos del imaginario grupal. A su vez, tales posibilidades de asociación son empleadas en el texto como instancias duplicantes, incorporadas en la secuencia discursiva, a través de mecanismos de implicatura, como significados de connotación.

Ellas se relacionan de este modo con los mecanismos de desdoblamiento característicos de los procesos de ficcionalización del referente enunciado. Comprobamos así, una vez más, el funcionamiento de las alusiones al contexto de creencias locales como elementos generadores de transformaciones en el espacio verbal del relato, y como estrategias duplicantes de construcción discursiva de un referente ficcional.

El examen de los procedimientos de alusión en este grupo de versiones, que ha sido dividido, con un criterio puramente metodológico, en el de las alusiones a elementos del entorno paisajístico, y al universo de las costumbres y creencias locales, nos ha permitido comprobar, en primer lugar, el funcionamiento de este recurso como técnica retórica de mención, que da lugar a la incorporación de elementos del contexto en el universo textual. Tal incorporación está dirigida, por una parte, a producir un "efecto de realidad". Dichas alusiones funcionan entonces como estrategias argumentativas, destinadas a persuadir al auditorio de la verosimilitud de los relatos.

Su frecuencia de empleo es mayor en las versiones clasificadas como "casos", "sucesos" o "historias", en las cuales la preocupación por presentar el hecho narrado como un acontecimiento verosímil constituye uno de los elementos fundamentales en el proceso de construcción discursiva del enunciado. En las versiones clasificadas como "cuentos", las alusiones a elementos del entorno forman parte de un complejo juego de relaciones autorreferenciales característico de los procedimientos de ficcionalización del discurso. El mismo juego está presente también en los demás relatos, si bien, en ellos, dichas relaciones poseen una menor trabazón y una mayor flexibilidad estructural. En todos los casos, la mención a elementos del entorno, realizada a través de la técnica de alusión, opera como instancia duplicante, ligada estrechamente al sistema de desdoblamientos propio de las estrategias de articulación ficcional del referente enunciado.

De este modo, en las versiones analizadas, señalamos, por una parte, la incorporación de elementos del entorno físico, realizada mediante el procedimiento de alusión. Mencionamos entonces la referencia a la "mula neégra" y al "traje de gáucho" en la versión de José N. Corso, a la "planta de nueéceh", en la de V. del C. Castaño, al gallinero localizado " 'n la gleeelta de la quèbraáda", en la de G. N. Chacoma, a la ubicación de la acción narrada en "San Juaán", en la de M. A. Ruarte, en "un bàñaádu", en la de J. L. Barros, y en "La pásu a niveél", en la del "Tata" Duarte. En todos estos relatos, examinamos la conexión de tales alusiones con creencias animistas, vinculadas con la atribución de propiedades demoníacas a los elementos del entorno, nombrados a través del mecanismo de alusión. Destacamos particularmente, en las referencias al ámbito espacial, su carácter de zonas fronterizas en las cuales el concepto de límite remite a la vez a una delimitación física y a una delimitación simbólica entre lo cotidiano y lo sobrenatural, y, en una dimensión metapragmática, a la zona intermedia entre ficción y realidad construida a partir de un acto de discurso, propia de la categoría de lo verosímil. Subrayamos además el empleo estratégico de dichas alusiones, como recursos argumentativos encaminados a generar un efecto de realidad. Ciertamente, la inserción de elementos del medio físico, relacionada directamente con el universo de competencias empíricas compartidas por emisor y receptores, otorga mayor verosimilitud a los relatos, y predispone así favorablemente al auditorio hacia una eficaz recepción del enunciado.

Por otra parte, nos ocupamos de las alusiones a costumbres y creencias locales, y analizamos en este punto la referencia a la costumbre rural de golpear las manos para anunciar la llegada de una persona, vinculada con la aparición sobrenatural del demonio, en la versión de José N. Corso. En el relato de V. del C. Cas-

taño, estudiamos los distintos procedimientos de mención del demonio, marcados por diferentes alusiones, y los vinculamos con la conjunción sincrética del sustrato indígena - quichua y diaguita, fundamentalmente - con elementos de la cosmovisión católica, y aun con aportes de la cultura afrobrasileña. En el relato de G. N. Chacoma, subrayamos la mención de la creencia en el carácter propiciatorio de la ejecución de determinadas tareas al atardecer, las cuales favorecen la aparición demoníaca. Vimos que dicha aparición se conecta también con la identificación zoomorfa del diablo con unagallina, propia del folklore rural. En la versión de Miguel Angel Ruarte, destacamos la presencia de la alusión a la creencia local que atribuye a la parra el poder de atraer al diablo para hacer desaparecer a los niños que allí se acercan. En el relato del " Tata " Duarte, nos ocupamos de la alusión a la creencia en "espantos" nocturnos, que se encuentra también en la versión de José Luis Barros, reelaborada en cada caso de manera particular, de acuerdo con las exigencias de la economía narrativa. Observamos que estas alusiones respondían a operaciones específicas de construcción referencial del enunciado narrativo, conectadas estrechamente con procesos de desplazamiento, condensación e identificación analógica que reflejan una articulación peculiar de la realidad cultural, propia de la cosmovisión del grupo. En esta organización cosmovisional intervienen, como vimos, elementos del sustrato indígena, del aporte europeo y de las diversas corrientes de inmigración, en una combinación sincrética que configura un universo plural.

Todas estas consideraciones nos permiten comprobar entonces la incidencia efectiva de las alusiones al ámbito físico y sociocultural del entorno en la construcción textual del enunciado, y su vínculo con los procedimientos de dupli-

cación autorreferencial que ficcionalizan el enunciado narrativo. Es así como las distintas alusiones a elementos del contexto se interconectan entre sí, y favorecen la gestación de relaciones intratextuales, propias del discurso ficcional. Tales alusiones se encuentran tanto en las versiones clasificadas como "cuentos", como en las que son presentadas como "casos", "sucedidos" o "historias". En estas últimas, dichas relaciones son más flexibles, y se intensifica en ellas el "efecto de realidad" que se intenta producir mediante la incorporación de elementos del contexto en el espacio textual, a través del mecanismo de alusión. Tal mecanismo funciona, según dijimos antes, como recurso argumentativo de persuasión, que apunta a convencer al receptor de la verosimilitud del relato. Vimos que este efecto se logra, a tal punto que el texto mismo produce en el auditorio nuevas asociaciones, que dan lugar a una resemantización del enunciado narrativo a la luz del universo de creencias local.

En el análisis precedente, notamos además la total interconexión entre las alusiones al entorno paisajístico y a las costumbres, ideas y creencias locales, que se verifica hasta tal punto que la distinción inicial, realizada de acuerdo con un criterio metodológico destinado a facilitar el análisis y asegurar el orden expositivo, se vuelve absolutamente innecesaria. En el examen del grupo de versiones siguiente, realizaremos por lo tanto el estudio conjunto de ambos procedimientos de alusión, lo cual nos permitirá observar con mayor nitidez su interrelación continua, y contribuirá a destacar así de una manera más clara la relevancia de las alusiones al contexto, en la articulación discursiva de un referente ficcional.

En el grupo de versiones "El encuentro con la Muerte", encontramos también alusiones a elementos del contexto, referidas tanto al ámbito físico como al universo cultural de las ideas y creencias locales, que inciden de manera decisiva en el proceso de construcción del referente textual.

Así, por ejemplo, en la versión de Silvia Carrizo, clasificada como "cuento", se alude a la "finca" y las "àhtah de chívu", que son los dones otorgados por los santos, en carácter de Adyuvantes, al protagonista, Pedro Ordiman, para auxiliarlo en su enfrentamiento con la Muerte: "...que le dicen San José y San Ramón: '¡Buéno, 'n tòdu éhto, 'n èhte càmpo, te vàmoh hacér una finca de toódoh lo' frùtoh del mún-do...'". Y li han daú tambièn a Pédro, lo' sàntoh, unah àhtah de chívo, par' èhpan-tàr a loh diábloh..."³⁰⁹ / .

Notamos aquí, en primer lugar, la mención de "la finca" y del "càmpo", que remite al universo de referencia del entorno local. En efecto, el acto de narración de este relato se ha llevado a cabo en un ámbito rural. En él, la tierra está dividida en parcelas que reciben precisamente el nombre de "fincas", cuyo propietario se halla por lo general ausente, y que están a cargo de arrendatarios que realizan tareas de cultivo y de cría de ganado, obteniendo como pago por sus servicios una parte de lo producido en esa tierra. La inclusión de esta referencia da lugar de este modo al anclaje contextual del relato en el ámbito espacio temporal del narrador, y tiende entonces a provocar un "efecto de realidad" del enunciado. Es así como el auditorio, al reconocer en el mundo narrado la presencia de elementos de su entorno cotidiano, es capaz de recibir su mensaje como un elemento de identificación cultural. Ello otorga al relato entonces un sentido específico, relacionado con las particularidades constitutivas del grupo que lo produce y recibe. En este caso, se trata, por una parte, de las características del ámbito físico en el que dicho grupo se asienta, pero ellas remiten a su vez al universo de relaciones culturales generadas a partir de sistemas de explotación de la tierra y de modos de subsistencia de quienes se ocupan de dicha explotación.

Por otra parte, encontramos en el mismo fragmento la referencia a las "àhtah de chívu", que se vincula estrechamente con el universo de creencias de la comunidad. En una sección siguiente, analizaremos los procedimientos metafóricos y metonímicos

de condensación y desplazamiento presentes en esta alusión. Efectuaremos allí la confrontación comparativa de esta cita con un fragmento de la entrevista con el informante Marino Córdoba, en el que se menciona la vinculación explícita de este elemento con el rito local de la Salamanca.

Sólo nos interesa aquí considerar su carácter de técnica de referencia, relacionada con la incorporación del contexto en el espacio textual. En efecto, como veremos más adelante, y como hemos señalado ya en el análisis de versiones anteriores, el chivo constituye, según las creencias locales, una de las representaciones zoomorfas de las fuerzas del mal.* La posesión de sus partes —las astas, en este caso— constituye entonces un amuleto o elemento protector, capaz de neutralizar sus influencias negativas. Tal creencia se vincula estrechamente con el ritual de la Salamanca. En dicho ritual, se hallan representadas las mencionadas operaciones de condensación y desplazamiento, mediante las cuales se asocia el universo de lo demoníaco con un representante del reino animal, el chivo, y se atribuye a una parte específica de su cuerpo, la pata, asociada con el principio de movimiento, el poder de un amuleto capaz de alejar las fuerzas del mal. Dichas operaciones, cuya función retórica será luego objeto de nuestra consideración particular, están evocadas aquí, a través de mecanismos de implicatura, en la alusión a las "áhtah de chívu".

En el fragmento citado, podemos advertir además la presencia de un cruce semántico, que resulta de particular relevancia para la discusión de la hipótesis central de este trabajo.

Encontramos así, en este relato, la aparición de un motivo presente en las versiones de J. N. Corso y V. del C. Castaño del grupo anterior, correspondiente a la entrega de tres objetos mágicos realizada por los santos, en su carácter de Adyuvantes, al protagonista, Pedro Ordimán, para vencer al Antagonista. Sin embargo, a diferencia de las versiones del grupo anterior, en las que se producía un enfrentamiento

* Este carácter local no excluye la semejanza con otras culturas, en las cuales también existe una identificación analógica del chivo con el demonio. Se trata, fundamentalmente, de un elemento del folklore universal que adquiere una forma particular de tratamiento, en la cual reside el aspecto identificador de cada grupo.

to directo del protagonista con el diablo, en este relato, el Antagonista está representado aquí por la Muerte, y el encuentro con las fuerzas demoníacas se produce en una instancia posterior, como consecuencia de la intervención de la Muerte, según podemos observar en la siguiente cita: "...y 'bià íú, la Muerte, y lo 'bia tráu, con s'ill' y toódu, a Pèdro.

Y què, cuando Pédrú ha ìu pa' 'l infiérno, que loh diábloh vèñan, y qu' él leh mòhtrába lah àhtah de chívo, y que loh diábloh 'biàn salíu d'ìhparaáñdu"...³¹⁰ /.

Observamos efectivamente, en esta cita, la utilización de las "àhtah de chívo", como amuleto para espantar a los diablos, relacionado con el mencionado sustrato de creencias locales.* Cabe señalar, sin embargo, que la ya nombrada mediación de la Muerte coloca esta acción desarrollada por el personaje en una dimensión ultraterrena, fuera del devenir histórico. Esta escisión ontológica del mundo narrado en una dimensión histórica y otra ultraterrena está en estrecha correspondencia con la cosmovisión católica, la cual postula la existencia de un Más Allá, dividido en una esfera celeste y una esfera demoníaca, así como también de una instancia intermedia de tránsito hacia el ámbito celestial. Tal cosmovisión aparece representada en el relato, a través de claras alusiones al "infierno" y a la "gloria", así como también a la "espera" del protagonista para entrar al ámbito celeste, según vemos en la siguiente cita, que corresponde a la continuación del último fragmento citado: "...Y qu' nu ha pòdíu tèrminar d' entrár... y que....và 'htár sentàu 'n un' ehquína de la puèrt' 'e la glória, èhperaàndu, a vér cuando puèd' entrár..."³¹¹ /.

Advertimos aquí, por una parte, la presencia de una representación materializada del ámbito ontológico del Más Allá. Podemos reconocer así, por ejemplo, la alusión a "la silla", presente también en la versión de J. N. Corso del grupo de relatos anterior, en la cual funcionaba como objeto mágico para vencer al demonio. Aquí, por el contrario, funciona como un objeto material trasladado a otra esfera ontológica, en la que aparece conectado, a través de un juego de asociaciones connotativas,

* Con respecto a la vinculación con lo universal, mencionada en una nota anterior, confírmese aquí el empleo del cuerno de chivo como amuleto relacionado con lo demoníaco, presente en comunidades culturales diversas, como la hispánica y la afrobrasileña, por ejemplo.³¹² /

el significante de la espera, como vemos en la siguiente cita: "Que lo vàmoh vér ahì sèntáu, ehperàndu entrár...".^{313/} En otra sección de este trabajo, hemos analizado ya el efecto de sentido producido en este fragmento por el pasaje de lo que Weinrich denomina una "actitud narrativa" a una "actitud comentativa", y por la incorporación del receptor en el relato, que proyecta la acción narrada sobre la circunstancia de enunciación^{314/}. En este capítulo, nos interesa examinar en especial el juego de alusiones, que da lugar a la construcción discursiva de un universo verbal, en el que se recrean aspectos fundamentales de la cosmovisión del grupo. Vemos así que los objetos mencionados, presentes también en otras versiones, se integran aquí en una red de relaciones autorreferenciales, en la que se elaboran, a través de mecanismos de articulación ficcional, elementos esenciales del universo de creencias de la comunidad. Observamos de este modo, en nuestro análisis, la convergencia de alusiones vinculadas con el sustrato mítico de los ritos locales, que se entrecruzan con referencias al orden ultraterreno postulado por la cultura católica, sometidas a su vez a procesos de materialización y reelaboración simbólica. A partir de esta convergencia, el referente enunciado tiene como rasgo fundamental su radical heterogeneidad, que contiene una conjunción sincrética de elementos diversos, en la que se refleja el carácter pluriétnico y multicultural del grupo que lo genera.

Notamos también, en este análisis, la presencia de núcleos sémicos correspondientes a otros tipos narrativos, que aparecen aquí modificados, de acuerdo con las características particulares del hecho enunciado, y que son utilizados para la expresión de aspectos fundamentales de la identidad del grupo. Mencionamos así la presencia de un entrecruzamiento de motivos que componen los tipos de ambos grupos de versiones, lo cual pone de manifiesto el proceso de reelaboración de los patrones fijados por la tradición oral. Estos son transformados en cada relato, y conforman de tal modo un mensaje diferente, en el que dichos estereotipos se actualizan de acuerdo con las exigencias de una nueva circunstancia enunciativa, y dan lu-

gar así a la construcción de un universo propio, regido por mecanismo específicos de conexión autorreferencial. Ello confirma nuestra hipótesis acerca de la incidencia del contexto de narración en la transformación dinámica de los estereotipos fijados por el uso tradicional, lo cual asegura su vitalidad y perduración, y convierte al relato folklórico en vehículo de expresión de la diversidad cultural de cada grupo que lo produce y recibe. El procedimiento de alusión constituye, como vimos, una estrategia discursiva fundamental de dicho proceso de transformación dinámica, que propicia además el surgimiento de relaciones autorreferenciales propias del enunciado ficcional. En este relato, clasificado por el mismo informante como "cuento", lo cual implica el reconocimiento de su carácter fictivo—tales relaciones adquieren una complejidad particular, y conforman así un entramado textual que revela la presencia de un trabajo conciente de la estructura discursiva. En este trabajo, las alusiones funcionan, según observamos, a la vez como técnicas retóricas dirigidas a producir un 'efecto de realidad' que apunta a la construcción de un enunciado verosímil, y como recursos orientados a la gestación de conexiones intra e inter discursivas, a partir de las cuales se generan procesos autorreferenciales, característicos del discurso ficcional.

En la versión del informante Avila, clasificada como "sucedido", encontramos ya en la instancia inicial una clara alusión al ámbito físico de producción y recepción del mensaje y al contexto cultural de las creencias locales, según podemos observar en la siguiente cita: "...habì ' un hómbrè qu' ehtudiàba la màgia neégra, y 'l diáblu li ha d'icho qu' en diciémbre lu iba llèvaár, ' en la fieèht', aquí, 'n Ùpinángu..."³¹⁵ / . "...Que ésu ha sùcedidu aquí, 'n Ùpinángu..."³¹⁶ / .

En esta cita, advertimos en primer lugar la presencia de la misma alusión al ámbito físico en el que se desarrolla el acto de narración, al comienzo y al final del relato. En la sección dedicada al estudio de los procedimientos de apertura y cierre destacamos el funcionamiento de tales alusiones como fórmulas de enmarcado textual, las cuales favorecen la gestación de relaciones autorreferenciales en el espacio ver-

bal que delimitan ^{317/}. Nos interesa ahora considerar un nuevo aspecto, relacionado con su valor de técnicas retóricas, orientadas al anclaje referencial del mundo narrado en el "aquí" y el "ahora" de la situación de narración. Notamos así, ciertamente, que la mención específica de la localidad de Udpinango, reforzada por la marca de señalación deíctica ("aquí"), y subrayada además por la repetición, otorga un énfasis especial al contenido semántico del discurso, y funciona como pivote entre texto y contexto, que tiende a crear un "efecto de realidad" y a construir de este modo un enunciado verosímil, basado en la incorporación de elementos del entorno de narración en el universo del relato.

Dicha alusión al ámbito físico está reforzada por la referencia a costumbres y creencias locales. Se menciona así, a través de una descripción definida, la celebración de la festividad religiosa de Navidad en la localidad de Udpinango, y al momento cronológico en que transcurre ("...en diciembre... en la fieéht', aquí, 'n Udpinaángo..."). El empleo de la descripción definida, compuesta en este caso por un artículo determinativo y un nombre, remite directamente al universo de competencias del auditorio, quien debe reponer a su vez la determinación especificativa "de navidad", no mencionada en la cadena discursiva, sino a través de indicios tales como su relevancia, implicada en el determinativo "la", y su ubicación cronológica. Esta referencia aparece de tal modo bajo la forma de un sobreentendido, destinado a comprometer al receptor con el mensaje producido. Como vemos, el narrador establece así una relación de complicidad con su auditorio para la decodificación del texto, mediante la remisión a un universo compartido de costumbres y creencias. Tal remisión a un universo común constituye entonces una estrategia de identificación endogrupal, que crea un vínculo entre el narrador y sus oyentes, por medio de alusiones a elementos de un contexto cultural común. Ello pone de manifiesto nuevamente el funcionamiento del mensaje narrativo folklórico como nexo de cohesión grupal, que refuerza los lazos de interacción entre sus miembros.

Advertimos también, en este fragmento, la alusión a la creencia en el poder de la magia negra, asociada con la presencia demoníaca. La aparición del diablo figura relacionada así con esta práctica, y el castigo del protagonista por ejercerla otorga al relato, como dijimos en otra sección, el valor de una narración ejemplar, análoga a los "exempla" medievales³¹⁸ /.

Estas alusiones, tendientes a la ubicación del texto narrado en un contexto físico y sociocultural preciso, se corresponden con su clasificación como "sucedido" de ocurrencia efectiva en la historia de la comunidad. Dicha historicidad aparece sin embargo relativizada, según vimos en un capítulo anterior, por la fórmula inicial "una véh...", que remite a un "illo tempore" ubicado al margen de todo devenir histórico. Tal conjunción entre historicidad y atemporalidad, conectada con el principio de adición de contrarios característico de la estructura compositiva de la obra folklórica, se vincula además con la categoría de lo verosímil. Tal categoría da lugar, precisamente, a la reelaboración ficcional de ciertos datos de la realidad histórica, que ingresan en el sistema de relaciones autorreferenciales del universo textual. En la versión considerada, las alusiones a elementos del entorno constituyen entonces estrategias fundamentales de este proceso constructivo, que permiten la incorporación del contexto en la red de relaciones reflexivas y autogenerantes que integran la matriz discursiva del enunciado. Comprobamos de este modo, una vez más, el funcionamiento de las alusiones a elementos del contexto, como estrategias retóricas de articulación ficcional del discurso narrado.

La versión del informante Italo Herrera, clasificada como "cuento", presenta, según vimos ya en otras secciones del trabajo³¹⁹ /, una notoria semejanza con el relato anterior, de R. A. Avila, clasificado como "sucedido". Dicha semejanza, estudiada ya en el plano de la combinatoria secuencial y actancial, se evidencia también en el nivel retórico-estilístico. Como veremos en el curso de nuestro análisis, podemos reconocer, en ambos relatos, la presencia de alusiones similares, con algu-

nas diferencias que se relaciona directamente con la modalidad de construcción textual.

Hallamos así, en la versión que ahora nos ocupa, la misma alusión a "una fieéhta" que habíamos identificado ya en el relato anterior. Advertimos aquí, sin embargo, que, en lugar del determinativo "la" utilizado en la versión *precedente*, la referencia se sitúa en un plano de mayor indeterminación, marcado por el empleo de la forma pronominal "una" ("...una fieéhta..." "una nóchi..."). Tal imprecisión se refleja también en la ausencia de marcas deícticas de señalación directa de elementos del entorno físico de emisión y recepción. De este modo, mientras que en la versión anterior destacamos el empleo acumulativo de deícticos y de indicios de ubicación espaciotemporal, dados a través de alusiones concretas a la circunstancia enunciativa, en este relato notamos, por el contrario, el uso de estrategias orientadas a desdibujar toda posibilidad de localización inmediata de la acción narrada. Observamos así, por ejemplo, que a la mención específica de la localidad de Udpinango, de la versión precedente, se contrapone aquí la alusión a "el bàrrio d' él"^{320/}. Se trata en este caso de una referencia cotextual de orden anafórico, para cuya identificación debemos recurrir a los datos del texto anterior. Tal remisión al contexto genera un mecanismo de conexión autorreferencial, que se vincula directamente con los procedimientos de ficcionalización del discurso narrativo.

Esta ausencia de menciones directas a elementos del contexto no impide sin embargo su incorporación en el universo textual, que se realiza a través de mecanismos de implicatura, dentro del mismo procedimiento de alusión. Resulta evidente así, por ejemplo, que la referencia a una fiesta de barrio remite al universo de las costumbres locales. Lo mismo ocurre con la mención acumulativa de bailes y comidas características de la región, que será estudiada por su despliegue expansivo, que da lugar al desarrollo de una escenificación visual, en la sección correspondiente a las descripciones. Del mismo modo, la alusión a la Muerte, como entidad personi-

ficada, constituye, más que un recurso de personificación retórica, una referencia implicada al universo de creencias del grupo. Destacamos así, reiteradas veces^{321/}, la presencia de operaciones de representación zoomorfa y antropomorfa de procesos y ciclos vitales, asociados frecuentemente con las fuerzas del bien y del mal. Señalamos además la mención explicativa de tales creencias, realizada por Marino Córdoba en la entrevista sobre diversos aspectos del folklore riojano, incluida en nuestro Corpus. Subrayamos también su vinculación con el sustrato mítico de la cultura indígena, quichua y diaguita, cuya cosmovisión se caracteriza por la presencia de un marcado animismo^{322/}, con ciertas diferencias relativas a la identidad particular de cada comunidad. A la luz de estos elementos, la referencia a la Muerte del texto que ahora nos ocupa adquiere una significación nueva, conectada precisamente con dicho universo de creencias. Este proceso se desarrolla entonces a partir de los elementos contextuales implicados en la cadena discursiva, que dan lugar a una resemantización de los tipos narrativos fijados por el uso tradicional. En la versión anterior, esta alusión a la Muerte no aparece, y en su lugar encontramos la mención del diablo, que se vincula de una manera más directa con el ritual demoníaco de la Salamanca. Aquí, en cambio, tal vinculación directa es reemplazada por una alusión implicada. Se mantiene entonces el ajuste al estereotipo tradicional, en el que figura la referencia a la Muerte, resemantizado y transformado, a la luz de las creencias locales.

Todas estas consideraciones nos permiten observar la presencia de una misma modalidad compositiva en ambos relatos, basada en la incorporación del contexto en el universo textual, a través del procedimiento discursivo de alusión. Tal procedimiento remite además, en las dos versiones, a esferas de significación análogas, relacionadas con los elementos constitutivos de la particularidad cultural del grupo en el que se genera el mensaje. También en los dos relatos vimos que las alusiones a elementos del contexto se vinculaban entre sí, y daban lugar entonces a la gesta-

ción de relaciones autorreferenciales, características del discurso ficcional. En la última versión analizada, clasificada por el informante como "cuento", notamos sin embargo que esta red de relaciones posee una mayor trabazón estructural, y que las alusiones a elementos del contexto aparecen en un plano de mayor indeterminación, a través de mecanismos de implicatura discursiva. En la versión anterior, por el contrario, la relación con el contexto se establecía mediante alusiones directas, que guardaban entre sí una mayor flexibilidad de vínculos estructurales. Comprobamos así, entonces, nuevamente, la exactitud de nuestra observación acerca de la existencia de procedimientos de composición semejantes en las distintas especies narrativas, con una diferencia de grado en cuanto a la elaboración textual de las mismas técnicas y estrategias de articulación del referente. Verificamos además, por otra parte, la incidencia efectiva del contexto en la construcción ficcional del mundo narrado, manifiesta en este caso en la presencia de alusiones que favorecen la gestación de mecanismos reflexivos de autorreferencia textual. Todo esto contribuye a validar la hipótesis fundamental del trabajo, que postula una redefinición del término "relato folklórico", basada en la transformación de los patrones de organización textual y discursiva fijados por la tradición oral, provocada por la inserción de variaciones contextuales en la matriz compositiva del enunciado. Tales variaciones, vinculadas aquí con los mecanismos de alusión, convierten el mensaje narrativo en vehículo de expresión por excelencia de la diversidad cultural del grupo que lo produce y recibe.

El estudio de los procedimientos de alusión en este grupo de versiones nos ha permitido comprobar, en síntesis, su función de técnicas retóricas orientadas a la incorporación del contexto en el universo textual. Tal incorporación tiene por efecto de sentido la construcción de un enunciado verosímil, capaz de producir una "ilusión de realidad" en el auditorio. De este modo, las alusiones a elementos del contexto pueden ser consideradas como recursos argumentativos encaminados a persuadir

al receptor de dicho carácter verosímil, y a asegurar así su eficaz recepción del mensaje. Al mismo tiempo, hemos podido observar que tales alusiones a elementos del contexto contribuyen además a la producción de conexiones intra e interdiscursivas, que dan lugar a la gestación de procesos autorreferenciales, característicos del enunciado ficcional. La complejidad de estos procesos se halla en relación muchas veces con el grado de conciencia del narrador del carácter fictivo de su discurso. Así, en las versiones de Silvia Carrizo e Italo Herrera, notamos la presencia de un trabajo conciente de elaboración ficcional del enunciado, que se corresponde con su presentación como "cuentos". El mismo trabajo se advierte en la versión de R. Avila, clasificada como "sucesido", con una diferencia de grado en cuanto a la trabazón de relaciones autorreflexivas entre las diversas alusiones, y entre éstas y el contexto extratextual, lo cual se refleja a su vez en una mayor flexibilidad estructural en la construcción del discurso.

En el relato de Silvia Carrizo, destacamos en primer lugar la alusión a la "finca" y a las "áhtah de chíívo", como elementos vinculados, respectivamente, con el entorno físico y con el universo de creencias de la comunidad en la que se originó el relato. Subrayamos, al mismo tiempo, la remisión de estas alusiones al sistema de relaciones culturales, referidas por una parte a sistemas de aprovechamiento del suelo y organización socioeconómica del grupo, como así también, por otra, a procesos metafóricos y metonímicos de identificación y desplazamiento animista de determinados objetos con respecto a ciertas entidades o ciclos vitales, característicos del sustrato mítico de la región. Destacamos además el sincretismo de dichos elementos con aspectos de la cosmovisión católica, introducida a través de alusiones a "la gloria" y al "infierno", como así también a una instancia intermedia análoga al Purgatorio. Observamos de tal modo la escisión del relato en dos ámbitos ontológicos: el terrenal, y el ultraterreno, dividido a su vez en las categorías mencionadas, propias del mundo católico. Advertimos en este punto la combinación de tales

alusiones con la personificación animista de la Muerte, vinculada también con operaciones de representación antropomorfa características de la mitología indígena.* Vimos que dicho sincretismo cultural se correspondía a su vez con un entrecruzamiento e hibridación de tipos narrativos, a través del cual elementos correspondientes a distintos patrones temático-estructurales se entremezclan entre sí para dar lugar a una nueva matriz narrativa en la que se refleja este universo plural. Ello nos ha permitido verificar la transformación efectiva de los estereotipos de articulación textual y discursiva, de acuerdo con las características específicas del contexto, y la incidencia de las alusiones, como técnicas retóricas de mención de tales características, en esta transformación. Por otra parte, la introducción de alusiones a elementos del contexto, en la medida en que favorece la gestación de duplicaciones referenciales, contribuye a la creación de un universo ficcional. Ello confirma entonces nuestra hipótesis acerca de la *gravitación* de las alusiones en el proceso de ficcionalización del enunciado narrativo.

En la versión de R. A. Avila, clasificada como "sucedido", las alusiones a elementos del contexto contribuyen por un lado al anclaje referencial del relato en el entorno espacio-temporal de narración. Destacamos así, por ejemplo, la referencia a la localidad de Udpinango, en donde transcurre a la vez la acción narrada y el hecho de producción y recepción del mensaje narrativo. Tal referencia aparece reforzada además por marcas de señalación deíctica, que contribuyen a reforzar la relación entre el texto enunciado y el contexto de enunciación, y a producir de este modo un "efecto de realidad". Subrayamos también que la presencia de esta alusión a la localidad de Udpinango al comienzo y al final del relato, funciona, por otro lado, como estrategia de enmarcado ficcional del relato. Notamos así que un mismo recurso apunta a señalar la conexión del discurso con el plano de lo real y a generar un proceso constructivo propio del discurso de ficción. Esta tensión de ambos planos nos remite a la ya mencionada categoría de lo verosímil, en la cual cier-

* Cabe aclarar que el tópico de la personificación de la Muerte es un motivo del folklore universal, que adquiere aquí una modalidad expresiva particular, en el contexto de la fusión de elementos del sustrato indígena, con otros de procedencia hispánica.

tos datos de la realidad son sometidos a operaciones de duplicación características del discurso ficcional.

La intervención de las alusiones al contexto en dicho proceso autorreflexivo confirma nuestra hipótesis acerca de su carácter de técnicas de mención, relacionadas con los mecanismos de construcción ficcional del enunciado narrativo.

Advertimos por otra parte la presencia de alusiones a costumbres y creencias locales, tales como la de la celebración de la Navidad. Observamos aquí que esta referencia aparece en el discurso de una manera implicada, a través de una descripción indefinida; que remite, para su decodificación, al universo de competencias culturales del auditorio. Señalamos en este punto que tal recurso constituye de este modo una estrategia de identificación endogrupal, tendiente a reforzar el vínculo comunicativo entre el narrador y sus oyentes. Comprobamos entonces la eficacia del relato folklórico como elemento de cohesión entre los miembros del grupo, que se relaciona con su carácter de mensaje identificador, que expresa la visión particular del mundo de una comunidad determinada.

Destacamos además la presencia de un propósito ejemplarizante del relato, vinculado con la alusión a la magia negra, condenada por la Iglesia como práctica herética. Vimos que, en este sentido, la anécdota funciona a partir de dicha alusión como un "enxemplo" en el sentido que se le da al término en los estudios de literatura medieval³²³ /, de relato en apoyo de un principio doctrinal.

En esta versión, en síntesis, se conjugan alusiones dirigidas a subrayar la historicidad del hecho narrado, con recursos de construcción de un enunciado ficcional. Esta tensión, característica de la categoría de lo verosímil, remite además al principio de adición de elementos heterogéneos propio de la obra folklórica. El relato, clasificado como "caso", presenta entonces la recreación ficcional de ciertos elementos de la realidad histórica, incorporados en el enunciado a través de alusiones, que ingresan así en el sistema de duplicaciones autorreflexivas del universo

textual. Ello valida nuestra hipótesis acerca de la función discursiva de las alusiones al contexto como estrategias de ficcionalización del discurso, que apuntan a producir un relato verosímil, en el que el "efecto de realidad" se combina con la construcción textual de un enunciado autorreflexivo y con una intención didáctica, análoga a la del ejemplo medieval.

La versión del informante Herrera presenta, según vimos, un alto grado de similitud con la de R. A. Avila. Sin embargo, ella aparece clasificada como "cuento" a diferencia de esta última, clasificada como "suceso". Tal diferencia se refleja, como hemos observado, en el proceso de construcción textual del relato y, en particular, en el empleo de las alusiones. En efecto, podemos reconocer en ambas la presencia de alusiones referidas a esferas de significación análogas. En el relato que nos ocupa, sin embargo, notamos una mayor imprecisión en el procedimiento alusivo, marcado tanto por la utilización de pronombres y artículos indefinidos, como por mecanismos de remisión cotextual anafórica, que reemplazan al empleo acumulativo de deícticos de la versión anterior. Señalamos así, por ejemplo, la presencia de la misma alusión a una fiesta, en los dos relatos, unida en la versión precedente a la mención concreta de la localidad en la que transcurre el acto de narración, cuya conexión con el mundo narrado está subrayada por marcas de señalación deíctica. En ésta, por el contrario, dicha alusión está incorporada en el universo del relato dentro de un sistema intratextual de relaciones autorreferenciales, en el cual la vinculación con el contexto se establece a partir de mecanismos de implicatura. Lo mismo ocurre con otras alusiones, tales como la que se refiere al "barrio" en el que vive el protagonista, en donde la forma de organización comunitaria relativa al contexto ingresa en el espacio textual a través de una operación de asociación analógica.

Destacamos además, en esta versión, la alusión a la Muerte como una entidad personificada, y la relacionamos con los procesos de representación antropomorfa de ci-

culos propios del sustrato animista de las creencias del grupo. Vimos que, en el relato anterior, aparecía el diablo, en lugar de la Muerte, desempeñando el rol actancial de Antagonista. Señalamos en este punto que, en el tipo narrativo universal, aparece la mención de la Muerte, mientras que la referencia al diablo de la versión precedente constituye una transformación relacionada con el universo cultural del contexto de emisión y recepción. Observamos al mismo tiempo que, en el relato que nos ocupa, el mismo elemento presente en el tipo universal se resemantiza a la luz de las nombradas creencias locales, y adquiere así un sentido propio, relacionado con las características particulares del entorno enunciativo.

A partir del estudio de semejanzas y diferencias entre estas dos últimas versiones, y del análisis del primer relato, pudimos advertir un proceso de incorporación efectiva del contexto en el universo textual, a través del recurso retórico de alusión. En las versiones clasificadas como "cuentos", notamos una mayor trabazón estructural en la articulación discursiva de dichas alusiones, que dan lugar a mecanismos autorreflexivos de construcción referencial de un universo de ficción. Notamos así que, en estas versiones, la inserción del contexto se realizaba a través de procedimientos de implicatura, que favorecían la gestación de relaciones autorreferenciales. En la versión clasificada como "sucedido", señalamos la presencia de una mayor flexibilidad de vínculos estructurales generados a partir de los mecanismos de alusión, los cuales guardaban a la vez una conexión más directa con el contexto enunciativo. Estas observaciones nos permitieron validar nuevamente nuestra hipótesis, que sostiene la existencia de procesos de composición semejantes en las distintas especies narrativas, con una diferencia de grado en cuanto a la elaboración textual y discursiva de técnicas y estrategias semejantes, que depende a su vez del grado de conciencia del narrador del carácter ficcional del relato.

Verificamos además, en este análisis la función de las alusiones como estrategias fundamentales de organización discursiva del referente textual, a través de

las cuales el contexto se inserta como instancia decisiva de ficcionalización del enunciado.

Todas estas consideraciones contribuyen entonces a esclarecer y completar nuestra propuesta de redefinición del relato folklórico, como un texto plural que sirve como vehículo de expresión por excelencia de la diversidad cultural de un grupo, a causa de su permeabilidad a la incorporación de las variaciones contextuales. Las alusiones constituyen entonces instrumentos discursivos esenciales para la construcción de un mensaje identificador de esta diversidad cultural, por su carácter de técnicas de mención orientadas hacia el universo referencial del contexto. Dicho contexto, así incorporado, produce por una parte un "efecto de realidad" en el relato, que favorece entonces su eficaz recepción, y contribuye por otra a la creación de relaciones autorreferenciales, características del discurso ficcional. Esta tensión entre ficción y realidad remite, como vimos, a la categoría de lo verosímil, elaborada en los relatos como construcción textual a partir de los procesos discursivos aquí analizados.

- Función retórica de las comparaciones

En un estudio sobre la poética del barroco en el Siglo de Oro español ^{324/}, Fernando Lázaro Carreter realiza una acertada caracterización del procedimiento comparativo, que resulta de suma utilidad para el análisis de nuestro corpus. En él, ubica el recurso de la comparación, dentro del esquema de la retórica clásica; como una técnica de la amplificatio. Agrega luego que se trata de "uno de los procedimientos más primitivos de relación entre objetos, que expresa la correspondencia entre dos esferas de significación" ^{325/}.

En efecto, la comparación constituye una técnica utilizada con asiduidad en la épica clásica, de la Ilíada en adelante, para desplazar la atención del auditorio de un universo hacia otro. Recordamos por ejemplo que, en este poema dedicado al canto de proezas bélicas, las comparaciones que remiten a elementos de la naturaleza, a objetos suntuarios o al ámbito donde moran los dioses, conectadas mediante un pro-

cedimiento de asociación, permiten una distensión del auditorio, en medio de la acumulación de episodios de lucha y enfrentamiento.

Tal procedimiento se relaciona además con la operación de conexión asociativa de unidades sémicas heterogéneas, considerado por Mukarovsky como principio compositivo fundamental de la obra folklórica. Dicha operación establece así un vínculo entre distintas ~~esferas~~ ^{esferas} ~~semánticas~~ que se halla en un estadio intermedio entre la parataxis y la hipotaxis, es decir, entre la mera acumulación aditiva y el ordenamiento jerárquico de elementos que instauro una relación de subordinación. En la comparación, existe una conexión entre elementos, en la que se marca una diferencia de niveles, sin que esta diferencia llegue a establecer una dependencia subordinativa. Esta técnica da margen de tal modo para la asociación libre y espontánea de núcleos diversos, unidos entre sí por un vínculo flexible dentro de la cadena de discurso. En el relato folklórico, tal posibilidad de asociación es empleada en particular para la conexión entre texto y contexto, y constituye, como veremos en nuestro análisis, uno de los recursos fundamentales de articulación discursiva del mundo narrado. Como estrategia de incorporación del contexto de narración, contribuye por un lado al logro de un "efecto de realidad", y, como técnica de desdoblamiento, favorece la gestación de duplicaciones referenciales característica del discurso ficcional.

De acuerdo con los objetivos planteados en la INTRODUCCION del trabajo ^{1326/}, examinaremos aquí entonces este uso particular de las comparaciones, como recursos de inserción del contexto en el espacio verbal del relato, y como técnicas de ficcionalización del enunciado narrativo.

Dentro del grupo de versiones "El trato con el diablo", la del informante José N. Corso es la que presenta un empleo más marcado del procedimiento comparativo. En efecto, el proceso de construcción referencial de la versión se basa en la confrontación analógica entre texto y contexto, que aparece ya en la secuencia inicial del relato como uno de los ejes fundamentales de articulación discursiva del mismo, se-

gún podemos advertir en la siguiente cita: "...que tenià carpinteriá, Pèdru, ahí, 'n la caáa, como sér 'n una casillià' así, comu ésa qu' èht' ahí, al lau de la càsa miá.

/El informante señala, con su dedo índice derecho, una casilla relativamente distante del lugar en donde transcurre la situación de narración/.^{327/}

Observamos en dicha cita que el mecanismo comparativo está claramente dirigido a establecer una conexión explícita entre el entorno espacial de enunciación y el espacio verbal del enunciado. Tal conexión está intensificada además por la acumulación de deícticos, tanto de orden lingüístico como mímico-gestual, cuyo análisis hemos efectuado ya en un capítulo anterior de este trabajo^{328/}. [Tal] mecanismo da lugar, de este modo, a la incorporación del ámbito físico de narración en el sistema textual del relato, y tiende a marcar, a través de una relación comparativa, una vinculación analógica, expresada en términos de semejanza, entre el "mundo posible" del relato y la circunstancia de producción y recepción. Dicha analogía funciona así como recurso didáctico que favorece el acercamiento del auditorio al universo narrativo, mediante una conexión asociativa con su propio universo de competencias.

Del mismo modo que la mencionada deixis espacial, marcada en el nivel lingüístico por el uso de demostrativos y en el mímico-gestual por el ademán del índice apuntado, también el posesivo "miá", incluido dentro del mecanismo comparativo, subraya la conexión analógica entre texto y contexto, en la medida en que remite al emisor de la situación comunicativa primaria. Dicho emisor primario actúa así como eje de toda referencia deíctica de persona, a la cual se atribuye la posesión.

La conexión con el contexto dada a través del procedimiento comparativo permite entonces, como vimos, el anclaje referencial de la acción narrada en el ámbito de narración. Dicho anclaje produce un "efecto de realidad"^{329/} que contribuye a la construcción discursiva de un enunciado aceptable. La explicitación del vínculo

entre texto y contexto establecida mediante la comparación otorga mayor verosimilitud al relato, que aparece de este modo directamente asociado con el universo de referencia primario del acto comunicativo.

En la secuencia correspondiente al encuentro entre el protagonista y el diablo, el narrador recurre nuevamente a la técnica comparativa como recurso de contextualización de la acción narrada en el entorno espaciotemporal de narración: "...Peédru ...si ha puèhto lah bootah, si ha càmbiàu de roópa... y si ha puèhto comoo... còmo di aquí al còrral aqueeél, si ha puèhto...

/El informante señala, con su dedo índice derecho, un corral cercano/^{330/}.

Al igual que en el ejemplo anterior, vemos también aquí que el procedimiento comparativo está relacionado con una operación de señalación deíctica, reforzada por un ademán gestual. Este ademán pone de manifiesto la tensión entre la presencia viva del enunciador primario, y su desdoblamiento en una figura textual secundaria a partir de la cual se organiza el universo del relato. La misma tensión introducida por medio del procedimiento comparativo se establece también con respecto al espacio, en la medida en que el ámbito físico de enunciación es incorporado en el universo textual del relato mediante una conexión analógica. La referencia espacial consiste en este caso en una indicación de distancia, cuyo eje corresponde a la ubicación posicional del enunciador primario en el lugar en el que se desarrolla el acto narrativo. Notamos de tal modo la presencia de un proceso de duplicación entre texto y contexto, generado por el mecanismo comparativo, que da lugar a su vez a superposiciones en la organización deíctica y en la figura del narrador textual, relacionadas estrechamente con la red de desdoblamientos autorreferenciales característica del discurso ficcional.

La alusión al corral, incluida en el término de comparación, constituye un claro indicio del carácter rural de dicho ámbito enunciativo. Tal indicio está en consonancia con la referencia a las botas, propias de la vestimenta del campero rioja-

no, presente en el texto base de la estructura comparativa. Al igual que la ubicación física en el texto se sitúa al personaje a través de estas alusiones, también su vestimenta del gaucho se adecua a este ámbito rural *. Tal adecuación pone de manifiesto la génesis misma del proceso de construcción referencial del relato, a partir de la conexión analógica con el contexto de emisión y recepción. En efecto, la operación comparativa funciona como núcleo germinal de la mencionada red de vinculaciones asociativas entre texto y contexto, que da lugar a mecanismos de duplicación ficcional.

Esta analogía entre texto y contexto se refiere tanto a las características del ámbito físico, como a las del ámbito sociocultural de las costumbres, ideas y creencias de la comunidad de origen del relato, como podemos observar en la siguiente cita:

"...y Pédrú ha puèht' así una ràma' seécah... y lu ha puèht' entremèdiu 'e la valiíja, y lu ha metiù 'n el moónte... (1).

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

H' hécho comu hácen aquí lo' San Juaáneh, qui hácen pa' 'l dià de San Juán, lo' jueégoh ésoh (2).

Qui áqui saben prènder jueégoh par' 'l dià de San Juaán, así, 'n lah èhquiínah (3).

/El informante apunta, con su índice derecho, hacia la esquina de una calle cercana de donde transcurre el acto de narración/ (4).

Y lah ànimah en péna s' èhpaántan, con loh' jueégoh, y que por èso no saálen, en la nõche de San Juán (5).

Y buèh, y li ha prèndiu jueégoh, a la valiíja..." (6) ^{331/}.

* Véase el análisis particular de esta analogía en el capítulo dedicado al estudio del procedimiento descriptivo.

Del mismo modo que en los fragmentos precedentes, también aquí el procedimiento comparativo está asociado al empleo del código mímico-gestual (3). Este empleo se relaciona, al igual que en el ejemplo anterior recientemente examinado, con un mecanismo de señalación deíctica, en el cual el ademán del índice apuntado explicita con mayor precisión el alcance semántico de la deixis lingüística ("...aquí...", "...así...") (2). En efecto, dicho ademán delimita con exactitud, en este ejemplo, la vinculación entre texto y contexto, cuyo nexo está dado en este caso por la alusión a las "èhquiínah" ^{332/}, que se incorpora en el universo textual, precisamente, a través de una asociación con las características del entorno. Es así como la presencia de una calle cercana al lugar de narración evoca en la memoria del narrador la costumbre local de encender fuegos en las esquinas para la festividad de San Juan (5).

La referencia a esta costumbre está a su vez asociada con una acción desarrollada por el protagonista, Pedro Ordimán, en el relato de base. Dicha acción (1) y (6), que consiste en encender el fuego para quemar uno de los objetos mágicos, la valija, constituye el "point" de la secuencia final del relato, que permite la derrota del Antagonista. Se trata, entonces, de uno de los puntos de riesgo principales de la secuencia narrativa. Su importancia para la continuidad dinámica del relato está subrayada por una doble mención (1) y (6), al principio y al final de la cláusula comparativa. Esta doble mención funciona así como estrategia de enmarcado textual del fragmento, cuya finalidad discursiva es la de remarcar la existencia del mencionado nexo de conexión entre texto y contexto.

El análisis de este fragmento, en el cual el procedimiento comparativo presenta una complejidad especial, pone de manifiesto el carácter de recurso de desarrollo expansional relacionado con las formas de la "amplificatio", atribuido por la tradición retórica a la cláusula comparativa ^{333/}. En este ejemplo, tal desarrollo expansional aparece presentado como un comentario relativo al contexto, en el cual

se relaciona el mundo narrado con el contexto cultural de las costumbres y creencias de la comunidad de origen del relato. De tal modo, a partir de la mención del fuego, que actúa, según dijimos, como pivote entre el universo del relato y el entorno de producción y recepción, se establece una conexión comparativa entre la costumbre de encender fogatas en la noche de San Juan (2), de raigambre hispánica, y con la creencia local en la aparición nocturna de ánimas en pena, que son espantadas con la presencia del fuego (5).

El análisis de esta comparación revela de tal modo el despliegue verbal de una red de asociaciones connotativas, realzado por el código mímico-gestual. Dicho código es empleado tanto para la señalación deíctica de un elemento del ámbito espacial de enunciación, como para la realización de un ejercicio mímico mediante el cual se representa ante los ojos de los oyentes, un segmento de la acción narrativa. Este doble despliegue, tanto de orden verbal como de índole gestual y mímica, evidencia el carácter amplificatorio de la comparación, considerada también en la teoría de la argumentación como un instrumento persuasivo, dentro del orden de las técnicas amplificatorias, destinado a reforzar el valor de las pruebas.

En este caso, la conexión de la acción narrada con el ámbito físico del entorno de narración y con el ámbito cultural de las costumbres y creencias locales, efectuada por medio del mecanismo comparativo, constituye ciertamente una técnica de desarrollo expansional, cuyo efecto de sentido es la producción de una "ilusión de realidad"^{334/} que otorga mayor verosimilitud al relato. La comparación con elementos del contexto funciona entonces como recurso destinado a facilitar al receptor la comprensión del mensaje y a probar ante éste su carácter verosímil, mediante la conexión asociativa con su propio universo de competencias culturales.

Tal conexión se efectúa a través de un procedimiento paratáctico. Efectivamente, el nexo entre texto y contexto establecido mediante la comparación —el fuego, en este fragmento— marca la presencia de un vínculo asociativo entre dos universos de

discurso heterogéneos, unidos entre sí por un mecanismo de saltos semánticos. Dicho mecanismo, considerado por Mukarovsky como principio compositivo básico de la obra folklórica, da lugar a la incorporación de elementos contextuales en el universo del relato, que configuran una estructura discursiva particular. Tal estructura, descrita por Mukarovsky como un mosaico estático de unidades yuxtapuestas^{335 /}, guarda sin embargo una continuidad a lo largo del relato. Esta continuidad se relaciona precisamente con la permanente remisión al contexto, de una manera directa, implicada o analógica, a través de la cual se incorpora en el relato el universo plural de representaciones, ideas y creencias que configura la identidad cultural de un grupo. Y tal elemento identificador es, precisamente, el que otorga unidad al *enunciado*, sin excluir por ello la presencia de una diversidad de aspectos heterogéneos, que otorgan mayor riqueza a dicho universo plural. Esta posibilidad de asociación con elementos contextuales, relacionados a la vez con el ámbito físico y cultural del grupo, dada por el procedimiento comparativo, convierte entonces, según hemos visto, el mensaje narrativo folklórico en vehículo de expresión por excelencia de su identidad particular, y le ~~confiere~~ una continuidad dinámica que asegura su eficaz recepción y eventual retransmisión en actos narrativos futuros.

En la versión de V. del C. Castaño, la operación comparativa no aparece en el texto de manera explícita, sino implicada en la cadena de discurso, en fragmentos tales como el siguiente: "...vèn' un diáblo, y se li apareció 'n forma de gáucho..."³³⁶. Advertimos aquí en efecto una conexión asociativa de la apariencia física del antagonista con la de un miembro de la comunidad de origen del relato. Dicha conexión no está establecida sin embargo a través de un nexo comparativo, sino implicada en la cadena sintagmática. La irrupción del antagonista es conectada así con una "aparición", que remite al universo de creencias locales en apariciones y representaciones antropomorfas de elementos relacionados con el ámbito de lo demoníaco; y asociada también con la figura de un "gaucho", perteneciente al ámbito social de la co-

munidad. Dicha conexión está orientada a producir una ilusión de objetividad, a través de la inclusión de elementos culturales que permitan una identificación del auditorio con el contenido semántico del mensaje.

La misma referencia a la aparición del diablo bajo la forma de un gaucho se encuentra en la versión del informante Chacoma. En ella, el procedimiento comparativo está presentado de manera explícita, como podemos observar en la siguiente cita: "...quí ha s'ídu 'l diaáblu... que leh ha s'áliu allaá... y... díce... qu' ehtába tódo vehtído de gaáuchu, así, como don Cirílo se sabe vehtiír..."^{337/}. Efectivamente, podemos advertir en este fragmento la presencia de marcas discursivas del proceso de comparación, a través del cual se relaciona, también aquí, la apariencia física del Antagonista con la de un miembro de existencia histórica en la comunidad nombrado en este caso como "don Cirilo".

La presencia reiterada de estas comparaciones, cuyo término hace referencia, de manera implícita o explícita, a las apariciones antropomorfas de entidades demoníacas que llegan a ser identificadas con la apariencia física de miembros de la comunidad, pone de manifiesto la incorporación efectiva del universo de creencias del grupo en el proceso de construcción de los relatos. Dicha incorporación da lugar a la resemantización de los estereotipos temático-compositivos fijados por el uso tradicional, los cuales adoptan así un valor particular, relacionado con las características histórico-culturales de la comunidad de origen del enunciado. En algunos casos, como el de la versión que ahora nos ocupa, en la conexión entre el "mundo posible" textual y el universo de creencias del contexto, se mantiene la distancia entre ambas esferas de referencia, marcada por el nexos conector. En otros casos, como el de la versión anterior, el universo referencial del contexto se inserta como valor semántico agregado, a través de mecanismos de implicatura, y produce de este modo una transformación más profunda de la matriz textual y discursiva. En efecto, al borrarse la distinción explícita entre distintas esferas de significación, se genera un me-

canismo de construcción referencial en el cual el contexto interviene de manera directa en el proceso de producción del sentido discursivo. Todo esto confirma una vez más nuestra hipótesis, que sostiene la incidencia del contexto de producción y recepción de las versiones en la modificación de los modelos universales de organización textual y discursiva del relato, fijados en los sucesivos actos de transmisión oral.

Ello se advierte también en la versión del "Tata" Duarte, en la que encontramos nuevamente una comparación cuyo término alude a una aparición demoníaca, ubicada exactamente en el "point" del relato: "...y... a lah dòce de la noóche, sáli un bulto neégru... asiì... como del tamaño di una pèrsona... (1).

/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/ (2).

Qu' èr' el diaáblu, `èsi..." (3) ^{338/}.

Al igual que en otras versiones ^{339/}, notamos también aquí la combinación del procedimiento comparativo con un ejercicio mímico-gestual. Esta combinación, en la que interviene el código corporal como complemento del código lingüístico, constituye a la vez una estrategia de teatralización y un recurso didáctico, orientado a asegurar la eficaz decodificación del mensaje por parte del receptor, mediante una demostración "ad oculos" (2).

Observamos en este fragmento las instancias graduales de elaboración referencial de tal proceso asociativo. Aparece así, en primer lugar, la comparación explícita (1), cuyo primer término presenta un elemento no diferenciado ("un bulto"), y cuyo segundo término remite al universo semántico de lo humano ("una pèrsona"). De este modo, el objeto presentado inicialmente como indiferenciado es asociado, a través de una de sus propiedades —el tamaño— con una esfera de significación determinada. Dicha asociación corresponde a un proceso duplicante, mediante el cual se conec-

tan universos ontológicos diversos por medio de nexos de comparación. Tal duplicación se relaciona estrechamente con el mecanismo de construcción de un universo ficcional, caracterizado precisamente por la presencia de desdoblamientos. Este mecanismo corresponde asimismo al proceso de gestación de la creencia, en la cual se articula también un mundo posible a partir de ciertos datos del universo real. La vinculación de dicho mecanismo con la elaboración de un entramado ficcional fue señalada y estudiada, en el campo de la psicología, por O. Mannoni, quien realiza un análisis de la conexión de este proceso con la creencia, y de la suspensión de esta última a partir del "como si", que establece un vínculo duplicante entre universos de discurso diferentes³⁴⁰ / . Este "como si" aparece claramente explicitado en el fragmento que nos ocupa, a través del nexo comparativo, que da lugar, en efecto, a la gestación de figuraciones discursivas que duplican el universo real. De tal modo, en el texto, a partir de la asociación por el tamaño establecida a partir de dicho nexo: "un bulto... como del tamaño..." (1), el narrador realiza luego una reconstrucción del objeto construido en el discurso, a través de la mímica y el gesto (2). Esta reconstrucción favorece el anclaje referencial de una representación discursiva en el "aquí" y el "ahora" del contexto de enunciación. Se trata, entonces, de un recurso actualizador, que re-crea el espacio verbal en el ámbito enunciativo, y produce así una "ilusión de realidad"³⁴¹ / .

Este mecanismo de asociación de un objeto de discurso con un elemento del universo de referencia del ámbito enunciativo, que conecta el mundo narrado con el entorno de narración, permite a su vez al receptor la contextualización del discurso enunciado dentro de su propio esquema de competencias culturales. El empleo del tiempo presente ("sale"), que remite también al eje de referencia de la instancia simultánea de emisión y recepción, contribuye también al acercamiento del conflicto narrado a la temporalidad del receptor, y borra así la distancia enunciativa entre el tiempo de narración y el tiempo de lo narrado. Ello intensifica entonces el "efec-

to de realidad", a través del cual se intenta persuadir al auditorio de la verosimilitud del hecho referido.

La instancia final del proceso asociativo planteado en el fragmento (3) corresponde a una operación interpretativo-evaluativa, en la cual el narrador identifica el "bulto" con la representación antropomorfa de una aparición demoníaca ("qu' èr el diaáblu..."). Tal identificación corresponde así al proceso de adjudicación de un sentido a la totalidad del hecho narrado, que se relaciona directamente con el universo de creencias de la comunidad de origen del relato.

Mencionamos así, en reiteradas ocasiones ^{342 /}, los procesos de identificación antropomorfa del demonio. Citamos al respecto, para su confrontación intertextual, la entrevista con el informante Marino Córdoba, donde se hace referencia a un conjunto de costumbres y creencias locales, integradas a su vez en una elaboración discursiva en la cual se explica, también a través de un procedimiento de re-creación estilizada ^{343 /}, el rito iniciático de la Salamanca, perteneciente al universo cultural de la comunidad. En dicha entrevista, el informante alude a las metamorfosis antropomorfas del demonio, mencionadas también en el relato que ahora nos ocupa. En él, la identificación del "bulto" con el diablo, se establece a través de una relación de equivalencia, marcada por el uso del verbo "ser". El tiempo utilizado es sin embargo el pretérito imperfecto ("er"), el cual, según vimos en nuestro análisis de los tiempos verbales, tiene un efecto desrealizador ^{344 /}. De este modo, la asociación duplicante con la esfera de lo demoníaco, realizada mediante el proceso comparativo que acabamos de analizar, construida en el espacio verbal del texto, se sitúa en una instancia intermedia que equidista a su vez del universo de la realidad empírica y del universo ideológico de la creencia, y que corresponde al ámbito ficcional del verosímil discursivo. El contexto funciona aquí, según hemos visto, como elemento generador de estas duplicaciones ficcionales, que dan lugar a su vez a la resemantización de los patrones narrativos fijados por el uso tradicio-

nal. Ello confirma nuevamente nuestra hipótesis, en la cual consideramos al contexto como elemento decisivo en el proceso de construcción ficcional de los relatos.

El mecanismo comparativo así elaborado se orienta a construir un enunciado verosímil y por lo tanto aceptable, susceptible de ser decodificado por el receptor de acuerdo con su propio universo de referencias culturales, compartidas con las del narrador, quien las ha empleado, a su vez, en el proceso de codificación. La remisión a dicho universo de referencias culturales compartidas, efectuada en este caso a través de la comparación, pone de manifiesto el carácter de mensaje de identificación grupal del hecho narrativo folklórico, que contribuye a afianzar los lazos de cohesión entre sus miembros.

En las versiones de J. L. Barros y M. A. Ruarte, clasificadas como "casos", no se registra un uso explícito del procedimiento comparativo.

Ello se corresponde con la ausencia de una división entre el universo de referencia textual y contextual. En efecto, la aparición sobrenatural del demonio es presentada como un hecho cotidiano ocurrido en el mismo ámbito en el que transcurre el acto enunciativo, integrado a la estructura textual precisamente en su carácter de suceso relativo al contexto.

En las versiones de G.N. Chacoma y del "Tata" Duarte, analizadas más arriba, la presencia de comparaciones coincide con una operación de aserción enfática de la verosimilitud de la acción narrada. Tal énfasis asertivo supone al mismo tiempo, paradójicamente, un reconocimiento del carácter extraordinario de la acción cuya cotidianeidad se afirma.

La versión de J. N. Corso, clasificada como "cuento", es la que presenta un mayor grado de elaboración discursiva del procedimiento de comparación. Observamos así que, en ella, el mecanismo comparativo, como procedimiento relacional, acentúa de una manera explícita la existencia de un desdoblamiento entre texto y contexto. En

la versión de V. del C. Castaño, clasificada también como "cuento", tal desdoblamiento aparece marcado a través de un procedimiento de implicatura, incorporado a la cadena discursiva.

Todas estas observaciones nos permiten advertir la presencia de un vínculo entre el modo de presentación del relato y el empleo del procedimiento comparativo. Es así como, en la versión que presenta un mayor grado de elaboración ficcional, hallamos una duplicación explícita entre texto y contexto, reafirmada por la técnica de comparación, que establece una relación duplicante entre dos universos de discurso heterogéneos. En otro de los relatos, presentado también como "cuento", tal duplicación se encuentra implicada en la secuencia de discurso, integrada en una red de relaciones autorreflexivas características del enunciado ficcional. En aquellas versiones en las que se afirma la ocurrencia histórica del hecho, considerada sin embargo como acontecimiento extraño, la comparación se utiliza como estrategia orientada a afirmar la verosimilitud del relato. En las versiones en las que la acción es presentada como un suceso cotidiano, la ausencia de comparaciones se corresponde con la ausencia de énfasis en la aserción acerca del carácter verosímil del hecho narrado. Es decir que existe, entonces, una relación entre el énfasis asertivo o la elaboración ficcional del discurso, y la frecuencia e intensidad en el uso del procedimiento comparativo. En todos los casos, sin embargo, tal procedimiento es empleado además como recurso argumentativo, dirigido a producir un "efecto de realidad", a través de la conexión directa o implícita entre el discurso narrado y el contexto particular de narración.

El estudio de las estrategias comparativas en este grupo de versiones nos ha permitido observar, en primer lugar, que las comparaciones constituyen un recurso fundamental de conexión asociativa entre texto y contexto. Ello se vincula con la esencia misma del procedimiento comparativo, que consiste en una técnica de relación que expresa la correspondencia entre esferas de significación heterogéneas. Vimos

así que, en la retórica clásica, la comparación estaba incluida dentro de los recursos de la amplificatio, orientada a la expansión discursiva de determinados esquemas conceptuales, con la finalidad de persuadir al auditorio acerca de la validez de un argumento. Dicho recurso constituía *entonces* una técnica argumentativa, utilizada en la oratoria para captar la adhesión del auditorio.

En la poesía oral, desde sus antecedentes más remotos en la épica homérica, las comparaciones fueron empleadas también como instrumentos de remisión a un universo de discurso diferente del de la línea episódica, con el objeto de producir una distensión en la narración de proezas bélicas, mediante la incorporación de elementos más cercanos al universo referencial del auditorio. La conexión asociativa entre ámbitos de significación diversos realizada a través de la comparación se relaciona también, según dijimos, con el procedimiento de vinculación de núcleos sémicos heterogéneos, considerado por Mukarovsky como principio compositivo fundamental de la obra folklórica. En las versiones estudiadas, dicha conexión tiende a producir, como vimos, un "efecto de realidad", destinado a destacar ante el auditorio el carácter verosímil de los hechos narrados. Al mismo tiempo, el desdoblamiento introducido por tal vinculación entre universos de discurso diferentes, se relaciona con las operaciones de duplicación características de los procedimientos de semantización ficcional del discurso narrado.

Existe en efecto, según pudimos comprobar en nuestro análisis, una relación directa entre el grado de elaboración ficcional del discurso, y la frecuencia e intensidad de uso del procedimiento comparativo. Vimos así que, en el primer relato, correspondiente a la versión de J. N. Corso, clasificada por el mismo informante como "cuento", la operación comparativa establece una duplicación explícita entre texto y contexto.

En la segunda versión, de V. del C. Castaño, tal duplicación aparece implicada en la cadena discursiva, integrada en una red de relaciones autorreferenciales. En los

relatos del "Tata" Duarte y G. N. Chacoma, clasificados como "sucedido" e "historia", respectivamente, las comparaciones con elementos del contexto funcionan como recursos de aseveración enfática del carácter verosímil de los relatos. El hecho narrado aparece así en ellos como un acontecimiento extraño o fuera de lo común, dentro de la vida histórica de la comunidad. En las versiones de J. L. Barros y M. A. Ruarte, presentadas como "casos", la ausencia de comparaciones coincide con la falta de distinción precisa entre el universo de referencia textual y contextual. El suceso relatado es considerado entonces como un acontecimiento cotidiano de historicidad manifiesta. Estas observaciones revelan de tal modo la existencia de una vinculación efectiva entre la modalidad de empleo del procedimiento comparativo, y el grado de elaboración ficcional de los relatos.

Dicho empleo de comparaciones entre texto y contexto está unido, en gran cantidad de registros, a la utilización de recursos de deixis mímico-gestual. Tales recursos dan lugar a la dramatización del conflicto narrado en la circunstancia específica de enunciación, lo cual constituye una estrategia de actualización que re-crea el mundo posible del relato en la situación particular de producción y recepción del mensaje.

En esta elaboración dramática, converge el uso de códigos lingüístico y mímico-gestual. La conjunción de elementos heterogéneos —los códigos, en este caso— se relaciona con la índole misma del procedimiento comparativo, que asegura la posibilidad de asociación de universos de discurso diferentes.

Los aspectos del contexto incorporados en el universo textual mediante este procedimiento se vinculan tanto con el espacio físico del entorno enunciativo como con el espacio cultural de las costumbres, ideas y creencias del grupo. La conexión con este universo de ideas y creencias, producida a través del procedimiento comparativo, lo convierte en recurso fundamental para la construcción discursiva de un mensaje identificador de la especificidad cultural de una comunidad determinada.

La remisión a un universo de creencias compartido da lugar a su vez a la inserción del auditorio en el "mundo posible" textual, y favorece al mismo tiempo, en él, el desarrollo de redes de asociaciones connotativas relativas al conjunto de competencias histórico-culturales del grupo. Es así como, a través de las comparaciones propuestas en el texto, los oyentes son estimulados a establecer nuevas conexiones analógicas entre texto y contexto.

Todas estas consideraciones, surgidas del examen del procedimiento comparativo en un grupo particular de versiones, nos han permitido advertir entonces su carácter de recursos de vinculación entre texto y contexto, con una fuerza argumentativa especial, dirigida a otorgar mayor verosimilitud a los relatos, mediante la incorporación del entorno situacional, socio-cultural e ideológico de enunciación, en la organización textual y discursiva del enunciado. Tal incorporación contribuye al desarrollo de procesos autorreferenciales de duplicación ficcional del discurso, y produce además una resignificación de los estereotipos universales fijados por el uso tradicional, a la luz de un universo particular de ideas y creencias, que configura la identidad cultural del grupo al que pertenecen el narrador y sus oyentes. Dichos procesos de duplicación, generados a partir del mecanismo comparativo, remiten a la esencia misma de la creación ficcional. Ésta surge, en efecto, de una operación duplicante, que consiste en un desdoblamiento analógico a partir del cual se genera un "mundo posible" textual. La relación de este mundo posible con el contexto referencial de enunciación fue definida precisamente por Mannoni en términos de un "como si", que da lugar a una figuración discursiva en la cual ciertos datos del referente real son reelaborados en un nuevo sistema de relaciones que sostienen el referente textual. Ello confirma entonces nuestra hipótesis acerca de la gravitación decisiva del contexto —dada aquí a través del mecanismo comparativo— en la articulación ficcional del texto narrado.

En el grupo de versiones "El encuentro con la Muerte", el empleo del procedimiento comparativo presenta características similares. De este modo, en la versión de R. A. Avila, clasificada como "sucedido", la comparación es utilizada también como técnica de conexión analógica del mundo narrado con el entorno espaciotemporal de narración, según vemos en la siguiente cita: "...loh han rãhtriáú... y... han víhtu rãhtròh di úno que lu habiàn arrahtraàdu por lah loómah, como sèr por ahí....

/El informante señala, con su dedo índice derecho, unas lomas cercanas/^{345/}.

Notamos en esta cita, en efecto, del mismo modo que en versiones del grupo anterior, un proceso de confrontación analógica del ámbito en el que transcurre la acción narrada, con el espacio físico en el que transcurre el hecho de narración. Esta confrontación, introducida a través de un nexo comparativo, supone el reconocimiento explícito de la relación duplicante entre texto y contexto. En este caso, el vínculo asociativo se establece a través de la referencia a "lah loómah", que es relacionada inmediatamente, mediante un ademán de señalación deíctica, con la zona de elevaciones en donde se desarrolla el acto de producción y recepción del relato: Dicho ademán deíctico constituye, como dijimos en la sección respectiva ^{346/}, un recurso de apropiación simbólica del entorno paisajístico, el cual ingresa de este modo en el espacio verbal del enunciado narrativo.

Cabe señalar aquí también, tangencialmente, por tratarse de un aspecto que no está integrado directamente en el mecanismo comparativo, la presencia, en esta cita, del motivo del rastreador, que constituye un verdadero tópico dentro de la tradición argentina, recogido por autores como Sarmiento en su célebre fragmento del Facundo ^{347/}. En este caso, la referencia al motivo, subrayada por un procedimiento aliterativo y por el recurso de derivación ^{348/} ("...loh han rãhtriáú... y han víhtu rãhtròh di úno que lo habiàn arrahtraàdu..."), está asociada a un oficio propio del campero riojano, aplicado aquí a la búsqueda de huellas de una presencia sobrenatural en el ámbito natural del entorno paisajístico. Esta tensión entre lo natural y

* El lugar en donde se narra el relato es, precisamente, un espacio abierto, rodeado por cadenas montañosas.

lo sobrenatural aparece acentuada luego por la operación comparativa, que establece, como vimos, una clara escisión entre texto y contexto, relacionada a su vez con los procesos de construcción duplicante propios del discurso ficcional.

Por otra parte, la confrontación del referente textual con el universo de referencia del contexto —conocido por el narrador y sus oyentes— funciona como recurso didáctico, que facilita al receptor la conexión asociativa del "mundo posible" del relato con su propio universo de competencias. Tal asociación, generada a partir de una propuesta del texto, establece así cierta complicidad entre el narrador y su auditorio, basada en la presencia de un esquema de referencias compartido, que gravita tanto en el proceso de codificación como en el de decodificación del mensaje, como eje de confrontación analógica. Tal confrontación con el contexto está dirigida además a producir un "efecto de realidad"³⁴⁹ /, y actúa así como recurso argumentativo, orientado a persuadir al receptor acerca de la verosimilitud del relato.

En las versiones de S. Carrizo e I. Herrera, clasificadas como "cuentos", no se registra un empleo explícito del procedimiento comparativo. Esta ausencia puede explicarse en virtud de un proceso de elaboración autorreferencial, en el cual se elimina toda marca explícita de confrontación analógica directa con el contexto. Tal relación analógica aparece así integrada al seno mismo de la estructura discursiva del relato, como vimos en nuestro análisis del procedimiento de alusión, en donde destacamos también su capacidad de gestación de operaciones reflexivas sobre la instancia misma del enunciado, características del discurso ficcional. En el análisis del grupo de versiones anterior, advertimos también, en una de las versiones clasificadas como "cuento" —la de la informante Verónica del Carmen Castaño— la incorporación del vínculo analógico con el contexto como valor semántico implicado dentro de la cadena textual. Esta relación de implicatura da cuenta en efecto de un paulatino proceso de asimilación del contexto dentro del sistema de conexiones autorreferenciales del enunciado ficcional, en el cual la duplicación explícita propia

del mecanismo comparativo es reemplazada por el desdoblamiento reflexivo del discurso sobre sí mismo.

Por otra parte, la diferenciación entre texto y contexto unida a la vinculación asociativa entre ambos elementos, presente en la versión de R. Avila, anteriormente tratada; y clasificada como "suceso", remite nuevamente a la tensión paradójica entre lo real y lo fictivo propia de la categoría de lo verosímil, dentro de la que se inscribe el enunciado ficcional. De tal modo, la referencia analógica introducida a partir del mecanismo comparativo tiende a crear una "ilusión de realidad", incorporada como efecto de sentido a la red general de significaciones de la estructura textual.

En el grupo de versiones anteriormente analizado, pudimos observar, en la versión de José N. Corso, clasificada como "cuento", que la tensión entre texto y contexto estaba orientada, sobre todo, más hacia la producción de un mecanismo de desdoblamiento, que hacia la integración reflexiva. Relacionamos también este desdoblamiento con los procedimientos duplicantes de construcción del enunciado ficcional.

Nuevamente hallamos aquí una aparente paradoja, dado que los mismos recursos son utilizados en distintos relatos para la articulación de discursos diferentes, clasificados alternativamente como "cuentos", "sucesos", "casos" o "historias". La clave de este problema se encuentra, según nuestra hipótesis, surgida del examen del corpus, en la semejanza de los procesos constructivos de todas estas especies de discurso, que se engloban dentro de la categoría más amplia del relato ficcional. Observamos así en ellas el empleo de estrategias similares de textualización del contexto enunciativo, con una diferencia de grado, que se vincula directamente con la conciencia del narrador de la fictividad del enunciado. De este modo, en algunas versiones encontramos una duplicación explícita entre texto y contexto, marcada por el nexos comparativo, mientras que, en otras, tal duplicación aparece reabsorbida en la estructura textual, dentro de una red de desdoblamientos reflexivos sobre la

instancia misma del discurso. El nivel de complejidad y elaboración de ambos sistemas de duplicación guarda una conexión estrecha con la modalidad de presentación del discurso por parte del narrador. Tanto en los "cuentos" como en los "casos" y "sucesos" hallamos, alternativamente, cualquiera de estos procedimientos. Sin embargo, en los primeros, resulta evidente su articulación dentro de un sistema textual estructurado de acuerdo con esquemas más precisos de organización referencial. Ello confirma entonces, una vez más, nuestra hipótesis acerca del empleo de técnicas discursivas semejantes en las distintas especies narrativas, con una diferencia en el grado de elaboración textual, que depende de la mayor o menor conciencia del narrador acerca de la fictividad del relato. En todas ellas, el contexto actúa como resorte duplicante de articulación ficcional, que favorece la gestación de procesos autogenerantes en el seno de los relatos.

El examen del procedimiento comparativo en este grupo de versiones nos ha permitido advertir, del mismo modo que en el conjunto de relatos anterior, su carácter de estrategia vinculante entre texto y contexto. Tal vinculación se establece, aquí, a partir de la conexión analógica entre los rasgos del ámbito espacial de 'narración', y los del mundo narrado, cuyo universo de referencia se construye precisamente a través de operaciones de relación asociativa con el entorno. Tal posibilidad de asociación da lugar así al desarrollo extensional de las mencionadas conexiones, que permiten considerar este recurso como una técnica retórica de amplificación, destinada a persuadir al auditorio, a través de una expansión explicativa, acerca de la verosimilitud de los sucesos relatados.

La comparación posee, de este modo, una fuerza asertiva particular, basada en la validación del enunciado narrativo por medio de la confrontación directa con el universo de referencia contextual. Tal confrontación adquiere así el valor de una estrategia argumentativa, encaminada a generar un "efecto de realidad", que logre convencer al auditorio del carácter verosímil del mensaje, a través de la remisión a un conjunto de competencias compartido por emisor y receptores. Dicho universo de

competencias se relaciona en este grupo, como dijimos anteriormente, con los rasgos del ámbito físico de producción y recepción, que funciona como marco de referencia para la construcción espacial del mundo narrado. Vemos entonces que la comparación posee una decidida orientación hacia el receptor, encaminada a la incorporación de éste en el proceso de articulación del relato, a través de la inclusión de su universo de competencias en el mundo posible textual. Tal inclusión se relaciona a la vez con la direccionalidad argumentativa, encaminada a persuadir al auditorio y predisponerlo así hacia la aceptación del modelo de mundo postulado por el narrador.

El uso de la comparación en las versiones del corpus está dirigido, en síntesis, a establecer una vinculación asociativa entre texto y contexto. Tal vinculación supone, sin embargo, un reconocimiento implícito de la división entre ambos universos de discurso, la cual remite, por su parte, a la tensión entre lo real y lo fictivo, propia de la categoría de lo verosímil, dentro de la que se inscribe el enunciado ficcional. La conexión analógica entre universos de discurso heterogéneos constituye de este modo un recurso fundamental para la construcción de un enunciado verosímil, capaz de producir un "efecto de realidad" que asegure una eficaz recepción del mensaje, en términos de adhesión al modelo de mundo propuesto en el relato. La técnica comparativa puede ser considerada a la vez, entonces, desde este punto de vista, como una estrategia argumentativa destinada a convencer al auditorio de la verosimilitud del relato, y como un recurso de duplicación ficcional del enunciado narrativo. Ambos aspectos se refieren a su carácter de técnica fundamental de articulación de un discurso verosímil, orientado a generar en el oyente dicha "ilusión de lo real" ^{350/}.

- Función retórica de las descripciones.

En las consideraciones sobre la descripción incluidas en su artículo "Fronteras del relato", Genette destaca su carácter de técnica de representación de objetos simultáneos y yuxtapuestos en el espacio, en la sucesión doblemente temporal del dis-

curso y de los acontecimientos narrados^{351 /}. Agrega además allí que esta posibilidad de representación de lo simultáneo propia de la descripción contribuye a gestar lo que él denomina los "procesos de espectáculo"^{352 /} que favorecen la escenificación visual de la acción narrada. Del mismo modo que las comparaciones, también las descripciones enumerativas fueron utilizadas desde épocas muy tempranas, por la épica clásica, como recurso para deleitar al auditorio mediante la presentación de representaciones visuales, que dan lugar a una distensión dentro del desarrollo narrativo y permiten así efectuar una pausa en la escucha atenta que requiere la relación de sucesos, para gozar, en términos de Genette, de un "proceso de espectáculo". Recordamos que ya en la Iliada se incluyen descripciones tales como la del escudo de Aquiles,^{353 /} que presentan un alto grado de elaboración ornamental, para brindar al auditorio la posibilidad de distraer su atención de la sucesión de acciones bélicas, y recrearse en la reconstrucción mental de un objeto situado en la simultaneidad del espacio, caracterizado a la vez por su belleza suntuaria y por poseer una significación simbólica que condensa el universo de valores defendido por el héroe que lo posee. Sobresale en particular, en la descripción de este escudo, la mención acumulativa de elementos de un ámbito paisajístico, cuya presencia es prácticamente nula en el resto de la obra.*

El empleo de descripciones para la incorporación de elementos del ámbito físico en el universo textual, es también una característica del relato folklórico. Dicha incorporación da lugar así a la gestación de los mencionados "procesos de espectáculo", que favorecen el despliegue espacial del conflicto narrado en la circunstancia espaciotemporal de narración. Ciertamente, como veremos en el curso de nuestro análisis, se integran también al proceso descriptivo recursos mímicos y gestuales que permiten la escenificación visual del hecho narrativo en el entorno espacial en el que se desarrolla el acto de interacción comunicativa entre el narrador y sus oyentes.

* Es oportuno recordar además la raíz folklórica de la épica, como poesía narrativa fijada a lo largo de un proceso de transmisión tradicional (Cfr. Kirk.).

Cabe señalar sin embargo que, en su estudio sobre el cuento folklórico, Pinon lo caracteriza como relato sin localización precisa en el espacio ni en el tiempo, que "hace olvidar completamente la experiencia real por el poder de las palabras"³⁵⁴ / . Esta consideración del cuento folklórico como relato absolutamente descontextualizado sigue la línea de reconocimiento y análisis de invariantes universales, válidas para versiones de distinta procedencia geográfica y recopiladas en períodos históricos diferentes, propuesta por Stith Thompson en su trabajo The Folktale.

Situándose en esta línea, Pinon postula, como rasgo característico de la narración folklórica, la "ausencia casi total de descripciones"³⁵⁵ / . El análisis concreto de nuestro corpus nos ha permitido advertir, por el contrario, una alta frecuencia en el empleo de descripciones dentro de los relatos recopilados. Tal frecuencia está directamente relacionada, según veremos en seguida, con una marcada tendencia general a la contextualización específica de la acción narrada en el entorno espacial de narración. El proceso descriptivo favorece, en efecto, la ambientación del relato en un ámbito de rasgos similares a los del entorno enunciativo.

La diferencia de enfoque con respecto al método de análisis del relato folklórico propuesto por Thompson y Pinon constituye el eje de nuestra tesis. Su núcleo consiste precisamente en considerar al contexto como elemento de gravitación destacada en el proceso de construcción referencial de los relatos. La técnica descriptiva constituye así una estrategia fundamental de inserción de dicho contexto en el espacio textual, para la cual produce a su vez modificaciones en la articulación del universo narrativo, que guardan una continuidad dinámica en los distintos relatos. Tal continuidad dinámica del proceso da lugar a la introducción de variaciones en los estereotipos fijados por el uso tradicional, que convierten al relato folklórico en mensaje identificador de la particularidad cultural del grupo que lo produce y recibe, y asegura de este modo su perduración a lo largo del desarrollo histórico de cada comunidad enunciativa.

Nuestro análisis de las estrategias descriptivas en este grupo de versiones estará dedicado entonces al examen de esta técnica retórica como procedimiento de la amplificatio, relacionado con la incorporación del contexto en el universo textual. Destacaremos además el carácter argumentativo de dicha técnica, dirigido a persuadir al auditorio acerca de la verosimilitud del discurso narrado, mediante su anclaje referencial en la circunstancia específica de narración. Nos basaremos para ello en las mencionadas consideraciones de Genette, que destacan el valor retórico de la descripción como estrategia "explicativa, ornamental y simbólica" de inserción de la simultaneidad espacial en el desarrollo temporal de la acción narrada ³⁵⁶ / .

La función explicativa de las descripciones está asociada, en nuestro corpus, con el despliegue expansional de las características del ámbito de narración en el universo textual, a través de la mención enumerativa de elementos del entorno. La función ornamental se vincula con la ya citada orientación argumentativa de las versiones, dirigida a crear un efecto de sentido particular que mueva el ánimo de los oyentes a aceptar el modelo de mundo propuesto en el relato, mediante la elaboración estética del nivel del discurso. Tal función se conecta de este modo con los procedimientos de la ornatio discursiva, propia de la técnica retórica. La función simbólica remite a los mecanismos de asociación connotativa, que permiten agregar una pluralidad de valores semánticos segundos, condensados en determinados segmentos de la cadena signifiante. De este modo, se incluyen dentro de las descripciones procedimientos de mención acumulativa de elementos del entorno, que adquieren un valor simbólico particular en el contexto cultural de cada comunidad enunciativa.

Estudiaremos, en síntesis, el comportamiento de las descripciones como estrategias de incorporación del ámbito físico y sociocultural de narración en el mundo narrado, que evidencian una clara orientación argumentativa destinada a producir un discurso aceptable, por medio de la contextualización de los hechos relatados en el ámbito local de narración.

Tanto en la versión del informante José N. Corso, clasificada como "cuento", como en la de G. N. Chacoma, clasificada como "caso", y en la del "Tata" Duarte, clasificada como "historia", hallamos una descripción de la aparición física del diablo. En los dos relatos mencionados en primer término, este personaje se identifica con un "gaucho". Tal identificación está presente también en la versión de la informante Castaño, aunque no hay en ella un desarrollo extensional de sus características físicas, propio del proceso descriptivo.

Para el análisis de esta estrategia, efectuaremos un examen comparativo de su uso en las distintas versiones, cuyos fragmentos transcribimos a continuación:

"...qui lleèg' el diáblo... 'm una mula neégra; tòdo de plaáta, lah rieéndah... lléga con tràje de gaáucho y sòmbrèru aluúdo. (a)..."^{357/} (G.N. Corso).

"...qu' ehtàba uúno tódo vehtìdo de neégru... vehtìdo de gaáucho...^(a) qu' ehtàba tódo vehtìdo de gaáucho, asì, como don Cirílo se sabe vehtír..."^{358/} (G.N. Chacoma).

"...un diáblo... se li apareció 'n fòrma de gáucho..."^(a) ^{359/} (V. del C. Castaño).

"...y... sáli un bùlto neégru... asì... del tamaño di una pèrsoóna... qu' èr' el díaablu..."^{360/} ("Tata" Duarte).

En la versión de J. N. Corso, la presentación del personaje está dada a través de dos elementos fundamentales: su cabalgadura y su apariencia física. Cada uno de estos elementos da lugar a su vez a una expansión descriptiva, que cumple una función explicativa, de desarrollo extensional de ciertas propiedades del objeto descripto. En la primera parte del fragmento, se enumeran así determinadas propiedades de la mula, vinculadas con su particularidad cromática, y con la materia de la cual están hechos sus aperos. En el capítulo dedicado a los procedimientos de alusión, hemos examinado ya la relación de la mula con el universo cultural del contexto en el que se desarrolla el relato ^{361/}. Nos interesa considerar ahora sólo un aspecto particular de esta relación, que se refiere a la importancia que adquiere el elemento cro^mático "neégra", atribuido a este animal, y la con^exión de esta propiedad cromática con el ámbito de lo demoníaco. Dicha conexión resulta evidente también en

las versiones de G. N. Chacoma y del "Tata" Duarte ("...tòdo vehido de neégru..." y "...'n bulto neégro, qu' èr' el diaáblo...", respectivamente).

Esta vinculación del color negro con las fuerzas demoníacas forma parte, como dijimos anteriormente, del universo de competencias culturales e ideológicas de la comunidad de origen del relato. Ella se encuentra mencionada, también, en la explicación del ritual de la Salamanca dada por Marino Córdoba: "...ya sà le 'l diáblo, 'n fórma de chiivo neégro..."^{362/}. En esta cita, hallamos explicitada entonces la relación de analogía entre el atributo cromático "neégro" y el universo de las fuerzas del mal, lo cual pone de manifiesto la gravitación de las creencias locales en la configuración del referente textual.

La similitud en el proceso de construcción descriptiva de las versiones clasificadas como cuentos, sucedidos e historias, y de los fragmentos de narrativa —que incluyen a su vez descripciones— presentes en entrevistas como la recién mencionada, confirma una vez más la exactitud de nuestra hipótesis acerca de la existencia de estrategias similares de composición en todas estas especies narrativas, con una diferencia de grado en cuanto al mecanismo de elaboración ficcional.

En la versión de José N. Corso, clasificada como "cuento", el proceso descriptivo incluye una especificación, en la que se destaca el carácter suntuario de los aperos de la cabalgadura del diablo ("...tòdo de plaáta, lah rieèdah..."). Dicho carácter suntuario está enfatizado por una generalización hiperbólica ("...tòdo..."), unida a un proceso metonímico de desplazamiento de la materia de que están hechos los aperos, al objeto "riendas". Tal especificación está dada por una descripción definida ("...de plaáta...") que puntualiza con exactitud la vinculación del elemento suntuario con el proceso descriptivo. Cabe señalar además que la relación inmediata de la descripción definida con el lexema "tòdo", establecida en la cadena sintagmática, tiene un efecto amplificatorio, mediante el cual dicha especificación se extiende a la totalidad de los elementos mencionados (mula, traje y sombrero).

Con respecto a la apariencia física del diablo, nos interesa destacar su identificación con un tipo humano propio del contexto rural en el que fue recopilado el relato. Tal identificación, marcada en los textos citados (a), se encuentra tanto en la versión de J. N. Corso, como en la de G. N. Chacoma y V. del C. Castaño.

Como señalamos en el capítulo dedicado a las alusiones³⁶³ /, en la versión de J. N. Corso, la descripción del gaucho incluye la mención de un atributo de la vestimenta del campero riojano, el "sòmbrèru aluúdo". Esta mención remite directamente al contexto específico de producción y recepción del mensaje. Vimos así que esta clase de sombrero es parte del atuendo característico de los gauchos del Noroeste argentino, y constituye un elemento de distinción regional en la manera de vestir.

Es así como, en la versión de G. N. Chacoma, clasificada como "sucesido", hallamos también la identificación del diablo con un personaje de la comunidad, don Cirilo, establecida precisamente a partir de la vestimenta de gaucho, típica del campero. De este modo, a través de una comparación*, cuya base es la forma de vestir, se incorpora en el proceso descriptivo la mención de este miembro de la comunidad, de existencia histórica comprobable, ("...vehtido de neégro... vehtido de gaaúchu... como don Cirílo se sabe vehtír..."), cuya presencia en el universo textual está orientada a producir una "ilusión de realidad" que otorgue mayor verosimilitud al relato. Encontramos nuevamente aquí, al igual que en la versión anterior, la alusión a un elemento cromático, el color negro, como pauta para la identificación con el diablo, relacionada con el universo de creencias de la comunidad.

En la versión de V. del C. Castaño, la identificación del diablo con un gaucho aparece sólo mencionada, sin expansión descriptiva alguna ("...un diábulo... 'n fòrma de gaaúcho..."). Sin embargo, la sola mención de este personaje característico de

* Véase el análisis específico del procedimiento comparativo en este fragmento, en el capítulo dedicado al estudio de las comparaciones³⁶⁴ /.

la comunidad da lugar al auditorio para una reposición asociativa del conjunto de atributos del gaucho, a la luz del universo de competencias culturales del grupo. Se trata, entonces, de una descripción en potencia, capaz de evocar en el receptor la representación visualizable de un personaje típico de su propio entorno.

En la versión del "Tata" Duarte, encontramos también una identificación antropomorfa del diablo. No se lo identifica en este caso con un gaucho, como en los ejemplos anteriores, sino, de una manera más generalizante, con una "persona". Como destacamos en nuestro análisis del procedimiento comparativo ^{365/}, tal identificación está dada a partir de una relación de tamaño, explicitada mediante una comparación, y reforzada a su vez por un ejercicio mímico-gestual. Nos interesa aquí remarcar el carácter visual de tal identificación, presente también en las demás versiones, y su relación estrecha con el universo cultural del grupo. Es oportuno recordar aquí, una vez más, la ya citada presencia de estas representaciones antropomorfas del demonio en el rito local de la Salamanca descrito por Marino Córdoba ^{*}, que ha sido ya objeto de análisis en capítulos anteriores de este trabajo ^{366/}, y que será retomada más adelante, cuando tratemos los procedimientos metafórico y metonímico. Tal presencia confirma aquí la vinculación de los elementos mencionados en las descripciones con ritos locales, que forman parte del universo de creencias de la comunidad ^{367/}.

El carácter visual de las representaciones incluidas en todos los fragmentos des-

* Cabe señalar aquí que la obra en cerámica de Marino Córdoba constituye también una recreación, materializada en un espacio tridimensional, de imágenes visuales relacionadas con esta ceremonia ritual. Se trata de este modo de un verdadero "proceso de espectáculo", ^{368/} en el cual se trasladan a la arcilla, que es moldeada en una estructura formal por las manos del maestro ceramista, distintos aspectos del conjunto de representaciones que integran este imaginario grupal, reelaboradas para producir un efecto estético.

criptivos analizados, se relaciona con lo que Genette denomina los "procedimientos de espectáculo"^{369/} característicos de toda descripción, que dan lugar a una escenificación espacial del discurso enunciado. En nuestras versiones, ello permite además la inserción del espacio cultural de las costumbres, ritos y creencias locales, en el universo temporal del relato. Dicha inserción provoca una detención momentánea de la sucesión de acciones narrativas, y proporciona elementos para su contextualización en un ámbito de rasgos análogos a los del entorno en el que se desarrolla el acto de enunciación. En efecto, en los fragmentos considerados, la descripción del Antagonista - diablo y de su apariencia física dilata el "point" de la secuencia o de la totalidad del relato, según las versiones, que consiste en el enfrentamiento con el Sujeto - héroe. Tal dilación provoca un aumento de la tensión narrativa, que crea en los receptores un estado de suspenso, previo a la narración del núcleo central del relato. De este modo, la descripción cumple la función textual de contribuir a mantener la atención expectante del auditorio en lo que Weinrich denomina un "grado de alerta uno"^{370/}, que predispone su capacidad receptiva para asistir con una actitud adecuada a la exposición del conflicto principal del desarrollo secuencial.

La función explicativa de la descripción se pone de manifiesto, en especial, en la versión de José N. Corso. Hemos examinado ya, en nuestro análisis del fragmento descriptivo de dicha versión, el empleo del recurso de enumeración extensional de las características físicas del antagonista, que revela la tendencia a la expansión explicativa de los rasgos de identificación analógica del diablo con el gaucho. Dicha tendencia extensional se advierte también, aunque con menor nitidez, en la versión del informante Chacoma.

En la versión de J. N. Corso también se destaca la función ornamental de la descripción, en la referencia a objetos suntuarios tales como la plata, bajo la forma de rasgos especificativos de los elementos que integran la vestimenta del gaucho-

diablo.

De todas las funciones de la descripción precisadas por Genette: la explicativa, la ornamental y la simbólica, es esta última la que adquiere mayor relevancia en los fragmentos que ahora nos ocupan. Como señalamos anteriormente, tanto la atribución de determinadas características cromáticas a la vestimenta del Antagonista-diablo, como el proceso mismo de identificación antropomorfa con un personaje de la comunidad, remiten directamente al universo simbólico de los ritos y creencias del grupo. Verificamos de este modo, una vez más, la vinculación directa de las operaciones de contextualización propias del mecanismo descriptivo con la inserción del espacio cultural de las creencias locales en el universo textual, lograda en este caso a través de un procedimiento de condensación simbólica*.

Por otra parte, la identificación de los actantes del relato con miembros de la comunidad realizada por medio de la técnica descriptiva, está dirigida a producir un efecto de realidad que otorgue mayor verosimilitud a la acción narrada.

Las analogías observadas en el proceso de descripción entre las versiones clasificadas como "cuentos", y las que son presentadas como "sucedidos" o "historias" de ocurrencia real, confirman nuestra hipótesis acerca de la presencia de una misma modalidad de composición en las distintas especies narrativas. Esta modalidad se relaciona con un cuidado por la contextualización precisa de la acción en todas las especies, encaminado a provocar en el auditorio la ya mencionada "ilusión de realidad"^{371/}. Se trata así de recursos argumentativos, orientados a sostener la validez de un determinado modelo de mundo. Dicha validez no se relaciona sólo con el universo de la ocurrencia fáctica, enfatizado en sucedidos e historias, sino fundamentalmente con la vigencia del espacio simbólico de los ritos, ideas y creencias,

* Véase el análisis particular de este proceso de condensación simbólica en el capítulo siguiente de este trabajo, correspondiente al estudio de las técnicas metafórica y metonímica.

re-creado, mediante operaciones de representación visual, en los fragmentos descriptivos analizados.

Otro aspecto que aparece en este grupo de versiones, y que se relaciona también con el problema del espacio, es el que se refiere a la descripción de lugares. Ella favorece la incorporación del ámbito físico de enunciación en el texto enunciado, como veremos en los fragmentos que examinaremos a continuación.

Predominan en los relatos las descripciones de espacios exteriores. Tal predominio está de acuerdo con las características del entorno rural en el que fueron recogidas las versiones. Puede señalarse en efecto, como un rasgo propio de este entorno, la relativa precariedad de las viviendas, y la escasa preocupación por el mobiliario y mantenimiento adecuado de los espacios interiores, en contraposición con el esmero en el cuidado de fincas y huertas, que constituyen el medio principal de subsistencia de estas comunidades. Efectivamente, la mayoría de nuestros informantes se dedica a la actividad agrícola-ganadera en pequeña escala, relacionada con el sistema de minifundio, vigente en la región. Tales características físicas y socioeconómicas del ámbito de producción y recepción se hallan reflejadas en las versiones, como podemos advertir en las siguientes citas:

"...quí un señor... qui ha héch' un trãto con el diaáblu... dijo que le dá' el àlma de la híija... si éh que lu haciã riícu... con bodeégah, viñeédoh, así, toódu... y tiène, 'l señor... en San Juán... viñeédoh, bodeégah... tièni una bodega muy graánde..."^{372/} (M.A. Ruarte).

"... 'l hómbrí... en l' ehquiina di un bañáu... ahí, 'n el bañáu (a), lo vè al diaáblu..."^{373/} (J.L. Barros).

"...pidió... qu' el que súb' a la plãnta (a) de nueéceh, que no saàlg'..."^{374/} (V. del C. Castaño).

En las versiones de J. L. Barros y V. del C. Castaño, la incorporación del ámbito físico de enunciación en el texto enunciado está dada a través de descripciones de-

finidas, sin enumeración extensional alguna de las características de dicho ámbito (a). Se mencionan, en ellas, elementos del entorno paisajístico concreto en el que se sitúa la acción narrada, como las bodegas y viñedos de San Juan en el relato de M.A. Ruarte, y los nogales y los bañados, característicos de las zonas de La Rioja en las que fueron recogidas las versiones de J. L. Barros y V. del C. Castaño *. Verificamos de este modo la inserción del ámbito físico de emisión y recepción en el mundo narrado, lograda, en estas dos últimas versiones citadas, a través del procedimiento sintético de la descripción definida (a), que da margen para la eliminación de todo posible desarrollo expansional, explicativo de las propiedades incluidas en ella. Dicha inserción contextualiza así los relatos en un ámbito similar a aquél en el que transcurre la situación comunicativa, y provoca de este modo una ilusión de realidad que tiene por efecto el acercamiento del suceso narrado al universo de referencia inmediato, compartido por el narrador y sus oyentes.

En la versión de M. A. Ruarte, tal efecto está intensificado por la mención concreta de un ámbito geográfico particular, realizada a través de una operación de nominalización ("...en San Juan..."). Dicha mención está acompañada a su vez por la enumeración extensional de las características de este ámbito, que tiende también aquí a producir un efecto de realidad. Dicho efecto está intensificado por la reiteración, introducida a través de una construcción quiástica ("bodegah, viñeédoh... viñeédoh, bodeégah...") y por el agregado de una especificación de tamaño, que da lugar a su vez a una nueva reiteración enfática ("...una bodèga muy graánda..."). Todos estos rasgos, incluidos en el texto mediante un procedimiento de elaboración estilística, dan cuenta de las características reales del ámbito físico descripto.

* Véase la aclaración correspondiente a la mención de la "plànta de nueéceh", presente en la versión de V. del C. Castaño, en nuestro análisis de la función retórica de las alusiones.^{375/}

La provincia de San Juan se distingue, en efecto, por la importancia de la vitivinicultura, que ha dado lugar al surgimiento de grandes extensiones de viñedos, y de bodegas para la industrialización de estos cultivos. Dichos viñedos y bodegas aparecen así en el texto, por un lado, como referente simbólico de la riqueza del protagonista, y constituyen al mismo tiempo recursos de contextualización de la acción narrada en un ámbito físico fácilmente identificable por el narrador y sus oyentes, que otorga mayor verosimilitud al relato.

En síntesis, el examen del procedimiento descriptivo en este grupo de versiones nos ha permitido observar que éste constituye un recurso de inserción del contexto espacial de emisión y recepción del mensaje, en el enunciado textual. Dicho contexto se relaciona tanto con el espacio físico en el que se lleva a cabo el acto de enunciación, como con el espacio sociocultural de las costumbres, ideas y creencias locales.

Por su carácter de estrategias de escenificación visual, las descripciones favorecen a su vez el despliegue de la acción narrada en un ámbito espacial de características análogas al de la situación enunciativa. Este despliegue espacial está acompañado en ocasiones por mímica y gestos que contribuyen a la dramatización del conflicto relatado, lo cual acerca el hecho narrativo al espectáculo teatral.

La técnica descriptiva da lugar además al desarrollo expansional de determinados rasgos vinculados con el entorno enunciativo, en el universo verbal del relato. Tal expansión se relaciona con lo que Genette denomina la "función explicativa" de la descripción, que consiste precisamente en la enumeración extensional de rasgos o propiedades del objeto descripto. Esta técnica incluye además, en algunas versiones, la mención de elementos suntuarios tales como la plata de los aperos de la mula. Dicha mención remite a lo que Genette denomina la "función ornamental" del procedimiento de descripción, que contribuye a la elaboración estética del enunciado,

y forma parte así de la ornatio discursiva. Tal elaboración estética se registra con mayor frecuencia e intensidad en las versiones clasificadas como "cuentos". Sin embargo, según hemos visto en nuestro análisis, no existe una frontera precisa entre la modalidad y procedimientos de elaboración estética del cuento, el sucedido o la historia. Se trata, más que nada, de una diferencia de grado. De este modo, hallamos, en las versiones clasificadas como "cuentos", una conciencia más aguzada en el manejo de las mismas técnicas y recursos que en los demás relatos, la cual se manifiesta en una mayor complejidad en la articulación discursiva. Por otra parte, las descripciones permiten, como hemos visto en el análisis precedente, la introducción del universo simbólico de las ideas y creencias de la comunidad en el espacio textual, mediante un procedimiento de condensación que presenta analogías con la técnica metafórica. Ello da margen para la resemantización de los relatos a la luz de ese universo de creencias, a través de operaciones de simbolización. La presencia de dichas operaciones de simbolización se vincula con lo que Genette caracteriza como la "función simbólica" del procedimiento descriptivo.

Desde la perspectiva de la organización del relato, las descripciones provocan una detención momentánea de la sucesión de acciones, para introducir el eje de la simultaneidad en el espacio textual. Producen así un efecto de suspenso, que contribuye a sostener la tensión del relato. Observamos de este modo, en el grupo de versiones analizado, el predominio del empleo de la técnica descriptiva en las secuencias inmediatamente anteriores al "point" de la narración, como recursos para atraer hacia él la atención del auditorio.

La posibilidad de inserción de elementos del entorno de narración en el mundo narrado tiende a crear una ilusión de realidad, encaminada a persuadir al receptor acerca de la verosimilitud de los hechos relatados. La descripción funciona así también como estrategia argumentativa dirigida a afirmar la validez de un modelo de mundo y a proponerlo como universo aceptable.

Las consideraciones precedentes confirman nuestra hipótesis acerca de la necesidad de replanteo del concepto de "relato folklórico". Hemos visto así, en nuestro análisis, que la caracterización de Thompson, reafirmando por Pinon, en la que se define el cuento folklórico como universo utópico y acrónico, situado al margen de todo devenir histórico, con una ausencia total de descripciones, no responde a la realidad viva del estado actual de la narrativa folklórica, verificada en nuestras observaciones de campo, y registrada en las versiones del corpus. Dichas observaciones revelan por el contrario una tendencia a la contextualización de la acción narrada en un ámbito de características análogas a las de la situación narrativa. Por su carácter de técnicas de espacialización, las descripciones constituyen recursos fundamentales para dicha contextualización, y son utilizadas además por los narradores como recursos argumentativos orientados a producir un efecto de sentido particular, que incline a los receptores a aceptar el carácter verosímil del enunciado.

En el grupo de versiones "El encuentro con la Muerte", se advierte también la función discursiva de las descripciones como estrategias retóricas de inserción de la dimensión simultánea del espacio contextual de enunciación, en el desarrollo sucesivo de acciones del mundo narrado. Este espacio se relaciona tanto con el entorno físico de emisión y recepción, como con el entorno sociocultural de las costumbres, ideas y creencias locales.

En la versión de Silvia Carrizo, encontramos así una descripción del ámbito espacial en el que transcurre la acción narrada, que presenta características análogas a las del lugar de narración: "...una finca con toódoh lo' frútoh del mundo.../con/ hiìgoh... toódo..."³⁷⁶ /.

El contenido semántico del lexema "finca" remite precisamente a una forma de división de la tierra en parcelas de cultivo y de cría de ganado, cuya explotación está generalmente a cargo de un intermediario o "mediero" contratado por su propieta-

rio, el cual reside normalmente en zonas urbanas, alejadas de la región. También reciben esta denominación terrenos mucho más pequeños cultivados y atendidos por campesinos de la región, que son sus propietarios. La mayoría de nuestros informantes se dedica de este modo a tareas relacionadas con el cuidado de las fincas, según consta en la ficha respectiva, agregada al pie de los relatos 377/. La inclusión de esta denominación en el texto de las versiones se relaciona entonces con las características físicas y socioeconómicas del contexto regional. Otro de los medios de subsistencia de la comunidad de esta zona es también la cosecha de higos, los cuales son utilizados para la elaboración artesanal de dulces y conservas, cuya colocación en el mercado constituye una de las fuentes principales de ingresos de estos pequeños grupos. La mención de los "hiḡoh", incorporada en el proceso descriptivo como un elemento más dentro de la enumeración acumulativa, remite también entonces al universo de relaciones socioeconómicas y culturales del entorno de emisión y recepción. En él, predomina en efecto una economía primaria, basada en la actividad agrícola organizada en un sistema de minifundio, con una ausencia casi total de tecnología aplicada a la explotación y aprovechamiento de recursos naturales.

El lexema "toódo" constituye, en el fragmento, la marca textual del cierre de la enumeración descriptiva, que engloba los elementos enumerados, y crea de este modo un efecto de sentido particular, que apunta a una amplificación generalizante. De tal manera, la referencia a una cantidad puntual de objetos del ámbito físico funciona como estrategia orientada a incorporar el universo plural de aspectos que conforman la circunstancia de enunciación, en el espacio verbal del enunciado.

Todas estas consideraciones nos permiten observar entonces la inserción del ámbito físico de narración en el proceso constructivo del mundo narrado, lograda mediante el recurso de la descripción enumerativa.

Esta descripción introduce, entonces, en el relato, una pausa dentro del desarrollo sucesivo de acciones, que da lugar al despliegue visual de un escenario narrativo que presenta características similares a las del ámbito de narración. Verificamos de tal modo, una vez más, la tendencia a la contextualización precisa del relato folklórico en un marco espaciotemporal conectado con el entorno físico de emisión y recepción, a través de relaciones de analogía.

Tal verificación nos lleva a apartarnos en algunos aspectos de la definición clásica del relato folklórico propuesta por Stith Thompson, y formalizada luego por Roger Pinon. Estos autores lo caracterizan como una narración situada en un universo esencialmente utópico y acrónico, ubicado al margen de todo devenir histórico, "que hace olvidar completamente la experiencia real por el poder de la palabra"³⁷⁸. Por el contrario, el análisis de las versiones demuestra la inserción efectiva del entorno espaciotemporal de enunciación en el mundo posible textual, que permite considerar al referente enunciado como una duplicación analógica del universo de referencia contextual. Tal procedimiento de duplicación referencial vincula estrechamente con el sistema de desdoblamiento de los componentes de la situación comunicativa, considerado por Reisz de Rivarola como estrategia fundamental de ficcionalización del discurso ³⁷⁹.

La contextualización de la acción narrada en un ámbito de características análogas a las del entorno de narración, lograda a través de la descripción, constituye además una técnica argumentativa dirigida a convencer al auditorio acerca de la verosimilitud del relato, y de la validez del modelo de mundo en él propuesto. Se trata entonces de un recurso de persuasión encaminado a construir un discurso aceptable, capaz de asegurar su eficaz recepción, a través del despliegue de conexiones analógicas entre texto y contexto.

En la versión del informante Italo Herrera, hallamos un fragmento de descripción relativo a las costumbres locales, intercalado en medio de la secuencia del encuentro entre el protagonista y la Muerte, que constituye el "point" del relato. Podemos identificar así en el segmento de discurso inmediatamente anterior a dicho encuentro una descripción en la que se incluye la mención de elementos de la vida cotidiana de la comunidad de origen del relato, tales como las comidas y bebidas típicas de una celebración: locro, empanadas y vino; y en la que se hace referencia además a los bailes característicos de las ocasiones festivas, como podemos observar en la siguiente cita: "...una nóchi, habì' una fieéhta, 'n el bàrrio... íb' hàber loócru, y èmpanaàdah, y viínu, y mùcho baáile... yy... íb' ìr la Mueérte... y /Pedro Ordimán/... se pèló, se sacò los bigooóteh... y ehtába tòdo pelaádu... y llegò la Muérte..."^{380/}.

Advertimos aquí, en primer lugar, la mención del "barrio", que designa una forma de subdivisión territorial y de interrelación social en comunidades relativamente pequeñas, vigente en el entorno de producción y recepción del relato. Dicha mención, que lleva implicada una referencia espacial, constituye un recurso de incorporación del contexto de enunciación en el texto enunciado. A esta referencia, que remite al espacio físico, se agrega además otra, considerada ya más arriba, que se vincula con el espacio cultural de las costumbres y celebraciones locales.

Notamos, en resumen, que la descripción enumerativa da lugar a la acumulación de referencias relativas a las características del entorno físico y sociocultural de narración. Tal acumulación favorece la escenificación de la acción narrada en un marco situacional que guarda conexiones analógicas con el ámbito particular de emisión y recepción del mensaje y detiene; de este modo, momentáneamente, la sucesión de acciones, para dar lugar al despliegue simultáneo de la dimensión espacial. Esta detención crea un efecto de suspenso, orientado a atraer la atención

del auditorio hacia el "point" del relato que se narrará a continuación, el cual consiste en el enfrentamiento entre el protagonista y la Muerte. La descripción funciona entonces como recurso destinado a la producción de un discurso aceptable, que asegure su eficaz recepción.

El efecto visual producido por la inserción del contexto en el universo verbal del relato está intensificado por la alusión a la apariencia física del protagonista, intercalada en el segmento final del fragmento descriptivo ("...ehtába tòdo pelaádu..."). Como vimos en la sección dedicada al estudio de la combinatoria secuencial, el contraste entre realidad y apariencia es el eje estructurante fundamental del relato. De este modo, el conflicto que en él se plantea se relaciona con el intento frustrado del protagonista, Pedro Ordimán, de confundir a la Muerte a través de un cambio en su apariencia física. El efecto visual de la descripción, vinculado con el problema de la apariencia, constituye así un resorte fundamental para el desarrollo de la secuencia narrativa. Por otra parte, según vimos también en el capítulo correspondiente al examen de la organización textual de unidades del relato ^{381/}, el contraste entre realidad y apariencia se conecta también con el universo de creencias del grupo. Vimos allí que uno de los núcleos principales de los rituales demoníacos consiste precisamente en diferentes procesos de transformación y cambio de apariencia, a través de los cuales el diablo y sus seguidores intentan seducir o engañar a sus víctimas. Verificamos de tal manera, una vez más, la gravitación decisiva del conjunto de representaciones, ideas y creencias del grupo en la articulación textual y discursiva del mundo narrado.

La descripción intercalada en este fragmento, en la que se introduce una enumeración extensional de elementos vinculados con el entorno físico y sociocultural en el que transcurre el acto narrativo, constituye aquí una estrategia amplificatoria, tendiente a subrayar el efecto del "point" del relato, mediante el desarrollo de

conexiones analógicas entre texto y contexto. El anclaje referencial de la acción en un ámbito de rasgos similares a los de la circunstancia enunciativa, logrado mediante la descripción, contribuye además a producir una "ilusión de realidad", que otorga mayor verosimilitud al relato.

En síntesis, la descripción enumerativa es utilizada fundamentalmente como recurso de argumentación, dirigido a construir un discurso aceptable, capaz de asegurar una adecuada recepción en el auditorio.

En la versión de R. A. Avila, clasificada como "sucesido", el uso de la descripción enumerativa no se registra de manera tan marcada como en los relatos anteriores. Su utilización se advierte así, únicamente, en la presentación del Antagonista, el diablo, para subrayar la belleza de su apariencia física, de una manera similar a la de la versión de I. Herrera: "...éntra 'n hòmbre liínd', ùno aáltu... el diáblu..."^{382/}.

El empleo de estrategias discursivas semejantes, con un contenido semántico también similar, en las distintas versiones, pone de manifiesto la existencia de un stock enunciativo configurado por patrones regulares de organización textual y retórico-estilística, relacionado íntimamente con el universo sociocultural del grupo. Efectivamente, la presencia de un mismo esquema temático-composicional corresponde en ambos relatos al planteo del problema de la contraposición entre realidad y apariencia, vinculado con la esfera de lo demoníaco. Como vimos en nuestro análisis del relato anterior, este problema adquiere especial claridad a la luz de las explicaciones acerca de ceremonias y ritos iniciáticos conectados con actos propiciatorios para la aparición de representaciones antropomorfas de las fuerzas del mal. Mencionamos al respecto, en distintas secciones de este trabajo, la explicación del informante Marino Córdoba acerca del ritual de la Salamanca^{383/}, que con-

siste en un conjunto de "pasos" o pruebas para el encuentro con el diablo, quien se presenta ante los participantes de la ceremonia bajo distintos aspectos humanos y animales, con el objeto de seducirlos y atraerlos hacia su dominio. También en la versión que ahora nos ocupa, la adopción de una apariencia antropomorfa, descrita en este fragmento, está dirigida a atraer a su víctima, para apoderarse de ella posteriormente.

Tal semejanza en el proceso constructivo de los distintos relatos, y su conexión con ritos y creencias locales, se relaciona entonces con el contexto de representaciones culturales del grupo, que gravita de modo decisivo en la articulación textual y en la puesta en discurso de las versiones.

Por otra parte, la intercalación de este fragmento discursivo en el desarrollo de acciones del relato introduce un elemento visual que contribuye a la vez a aumentar la tensión narrativa en la instancia previa al "point", en el que tiene lugar el encuentro entre el protagonista y su oponente, y a producir un efecto ornamental capaz de otorgar al discurso un valor estético.

Esta elaboración ornamental adquiere sin embargo en la versión, clasificada como "sucedido", un grado menor que en las anteriores, clasificadas como "cuentos". Ello confirma una vez más nuestra hipótesis acerca de la utilización de los mismos recursos en las distintas especies narrativas, con una diferencia de grado en cuanto al trabajo de articulación compositiva. Efectivamente, tal como vimos en el capítulo dedicado al examen de las alusiones ^{383 /}, podemos reconocer en esta versión la presencia de descripciones definidas que contienen en ellas el germen para el desarrollo extensional de procesos descriptivos que no se producen en el texto, en el que predomina un criterio de economía. De acuerdo con tal criterio, que da lugar además al empleo de mecanismos de implicatura discursiva analizados ya en secciones anteriores, la utilización de descripciones está cuidadosamente orientada al

logro de un efecto que asegure la aceptación del carácter verosímil del mensaje por parte del auditorio.

El uso de descripciones constituye, en resumen, a la vez, un recurso argumentativo dirigido a producir un discurso creíble, una técnica ornamental capaz de producir un efecto estético y, fundamentalmente, una estrategia para la inserción del espacio físico de la circunstancia enunciativa y del espacio simbólico de representaciones que configura el universo cultural del grupo en el que tiene lugar el acto de narración.

El examen del comportamiento retórico de las descripciones enumerativas en ambos grupos de versiones nos ha permitido observar la presencia de elementos comunes referidos a la función general de la técnica descriptiva, en el relato folklórico.

En primer término, notamos que, en virtud de su carácter de estrategias de despliegue extensional, las descripciones dan lugar a la expansión enumerativa de elementos situados en la dimensión simultánea del espacio contextual, que interrumpe momentáneamente el desarrollo sucesivo de acciones narradas en una línea temporal. Tal dimensión espacial se relaciona tanto con la espacialidad física del entorno enunciativo como con el espacio cultural de las costumbres, ideas y creencias de la comunidad en la que se produce el acto de comunicación narrativa.

Esta interrupción momentánea de la acción tiende por lo general a crear un efecto de suspenso, que intenta captar la atención de los oyentes y predisponer su escucha hacia una eficaz recepción de las instancias fundamentales del relato.

En segundo término, observamos el despliegue visual de elementos del contexto, que favorece la gestación de lo que Genette denomina "procesos de espectáculo"³⁸⁴ /, y que constituye, en nuestro corpus, uno de los recursos fundamentales para la articulación referencial del mundo narrado. Efectivamente, advertimos en especial en el segundo grupo de versiones que la descripción funciona como pivote para el avance

dinámico de la acción del relato. Es así como los fragmentos descriptivos se refieren a aspectos conectados con el problema de la contraposición entre esencia y apariencia, que se relaciona, en el desarrollo secuencial de acciones, con el posterior enfrentamiento entre el Sujeto y el Antagonista. Ello pone de manifiesto entonces su incidencia en el proceso de organización textual del universo narrativo, íntimamente vinculada con los mecanismos de incorporación del contexto cultural de las creencias locales en el espacio verbal del relato.

Por otra parte, la incorporación de elementos del entorno lograda mediante la estrategia descriptiva produce una ilusión de realidad del discurso narrado. Dicha estrategia funciona de este modo también como recurso argumentativo, utilizado por el enunciador con el objeto de persuadir al auditorio del carácter verosímil de los relatos.

La mencionada relación entre texto y contexto verificada en las descripciones se establece a partir de operaciones de conexión analógica, que remiten a su vez a los mecanismos de duplicación referencial, mencionados por Reisz de Rivarola como estrategias de ficcionalización del discurso.

La presencia frecuente de descripciones en las versiones estudiadas nos permite reconsiderar la caracterización del relato folklórico efectuada por Pinon, sobre la base de los estudios de Stith Thompson. En ella, Pinon lo define como universo esencialmente utópico y acrónico situado al margen de toda contextualización histórica, en cuyo proceso de construcción se advierte una ausencia casi total de descripciones y de otros recursos de anclaje referencial de la acción narrada en un eje espacio-temporal preciso. Nuestro análisis nos permite esbozar, por el contrario, una redefinición del relato folklórico, en la que destacamos su carácter de acto de habla ocurrido en el "aquí" y el "ahora" de una circunstancia sociohistórica determinada,

cuyo proceso de construcción referencial se caracteriza precisamente por el desarrollo de conexiones analógicas entre texto y contexto. Tales conexiones analógicas dan lugar por un lado a la gestación de operaciones de duplicación propias de todo procedimiento de construcción ficcional y, por otro, funcionan como técnicas argumentativas encaminadas a persuadir al receptor acerca de la verosimilitud del relato. En virtud de su carácter de recursos de despliegue extensional del espacio en la sucesión temporal de acciones narrativas, las descripciones son instrumentos fundamentales para el anclaje referencial del enunciado en el contexto sociocultural de enunciación, y llegan a constituir, a veces, resortes decisivos para el avance dinámico del desarrollo secuencial del relato.

A partir de todas estas consideraciones, podemos afirmar entonces que el empleo de la descripción produce transformaciones esenciales en la matriz constructiva del mundo narrado. Dichas transformaciones se relacionan directamente con operaciones de contextualización que convierten al relato folklórico en vehículo de expresión por excelencia de la identidad cultural del grupo que lo produce y recibe.

- La metáfora y la metonimia como estrategias de contextualización

En esta sección del trabajo, analizaremos el valor retórico-estilístico de la metáfora y la metonimia, en conexión con su carácter de recursos de inserción del contexto en el universo textual.

En efecto, por una parte, la metáfora, como procedimiento de condensación, favorece la concentración de una pluralidad de significaciones vinculadas con el universo de representaciones, ideas y creencias de la comunidad en la que se origina el relato, en determinados segmentos de la cadena discursiva. Por otra parte, la metáfora genera además operaciones de sustitución de determinados valores semánticos, dentro del conjunto significante del enunciado textual. Tales sustituciones guardan rela-

ción, en las versiones de nuestro corpus, con la gravitación esencial de ciertas significaciones en el universo ideológico-cultural del grupo. Este conjunto de significaciones incide así de manera decisiva en el proceso de construcción del relato, y da lugar al reemplazo de algunos valores semánticos dominantes por otros relacionados con dicho universo de creencias. Cabe señalar sin embargo que, en virtud del mencionado mecanismo de condensación, no se produce la anulación total del valor semántico primero del segmento discursivo en cuestión, sino sólo una sustitución de la relación de dominancia. El conjunto de valores semánticos agregados a través de dicho procedimiento de condensación llega a adquirir así una importancia fundamental para la decodificación del mensaje, mientras que el significado originario queda relegado a un segundo plano, y funciona sobre todo como nexo entre la cadena semántica primera y el conjunto de significaciones que integran la cadena semántica segunda, introducida mediante el mecanismo metafórico. Tales significaciones segundas poseen entonces un valor predominante para la producción del efecto de sentido global del discurso. De este modo, la permanencia de la mencionada significación originaria permite por un lado mantener el vínculo sintagmático del significante metafórico con los demás elementos de la sucesión lineal de significantes de la cadena discursiva y, por otro, favorece la introducción de una red de significaciones condensadas en él como valores semánticos segundos, a través de un proceso de asociación paradigmática.

En este trabajo, analizaremos en particular las operaciones metafóricas relacionadas con la citada condensación y sustitución paradigmática de determinados valores semánticos tipificados por el uso tradicional, por otros que se vinculan con el contexto sociocultural específico de producción y recepción de los relatos. Seguiremos aquí la línea de estudio del procedimiento metafórico propuesta por Lakoff y Johnson en su trabajo Metaphors we live by ^{385 /}. Estos autores consideran la me-

táfora como una operación de pensamiento vinculada con mecanismos de asociación analógica entre áreas de significación diversas, que se encuentra no sólo en la elaboración estética propia del discurso literario, sino también, y fundamentalmente, como dimensión estructurante de la realidad en la experiencia cotidiana. Relacionaremos también esta operación de identificación analógica con el principio de conexión aditiva de núcleos sémicos heterogéneos, considerado por Mukarovsky como estrategia compositiva esencial de la obra folklórica^{386/}.

Con respecto al procedimiento metonímico, estudiaremos en especial el desplazamiento de determinadas significaciones que remiten a la particularidad del contexto, dentro de la misma cadena significante. Examinaremos entonces las transformaciones ocasionadas por tales operaciones de desplazamiento, que producen a su vez modificaciones en los estereotipos temático-compositivos fijados por el uso tradicional. Tendremos en cuenta de este modo las alteraciones generadas en la contigüidad sintagmática del discurso a partir de estas modificaciones combinatorias, en su vinculación específica con los procesos de incorporación de valores semánticos conectados con el universo de creencias del grupo, en la organización referencial del enunciado narrativo.

En este capítulo nos dedicaremos, en síntesis, a considerar los procesos de condensación y desplazamiento, así como también las operaciones de sustitución paradigmática y combinación sintagmática de núcleos sémicos vinculados con el universo sociocultural del contexto de narración, en la articulación discursiva del mundo narrado.

En el grupo de versiones "El trato con el diablo", el procedimiento metafórico se advierte con nitidez en la identificación analógica del ámbito de lo demoníaco con la esfera semántica de lo cotidiano, referida a la vida comunitaria del grupo. Señalamos así, en las versiones de J. N. Corso, V. del C. Castaño y G. N. Chacoma, la

asociación de la figura del diablo con la de un miembro de la comunidad, manifiesta en la presentación de su apariencia física como la de un gaucho campero: "...llèg' el diáblo... con tràje de gáuchu y sòmbrèru aluúdo..." (J. N. Corso), "...vìn' un diáblo... y se li àpareció 'n fòrma de gáuchu..." (V. del C. Castaño), "...ehtàba úno tódo vehtído de gáuchu... qui ha sabídu sèr el diaáblu..." (G. N. Chacoma). Destacamos en especial, en la versión de G. N. Chacoma, la asociación analógica explícita con un vecino de la zona, el gaucho don Cirilo ("...qu' ehtàba... así, dùrmieéndu... y qui han creidu qu' era don Cirilu... y... ha sabídu sèr el diaáblu... qu' ehtàba vehtído... como don Cirílo se sabe vehtír..."^{388/}).

En la versión de J. N. Corso, destacamos, en la mencionada identificación analógica del diablo con un gaucho campero, la precisión descriptiva, como estrategia dirigida a producir un efecto de realidad, en el proceso mismo de asociación metafórica. La versión de V. del C. Castaño incluye una explicitación del mecanismo de conexión asociativa, establecido a partir de una relación de identidad formal entre el gaucho y el diablo ("...el diáblu... 'n fòrma de gáuchu..."). Dicha relación de identidad formal remite, como vimos ya en capítulos anteriores, al universo de creencias de la comunidad. Destacamos así la gravitación de la creencia en la aparición de manifestaciones antropomorfas de las fuerzas del mal en el proceso de construcción de relatos clasificados como casos o sucedidos de ocurrencia real, y en la descripción de la ceremonia ritual de la Salamanca, que constituye una expresión sintética del conjunto de creencias que integra el imaginario social del grupo. Consideramos también, en nuestro análisis de las descripciones, el vínculo existente entre la presentación del color negro en el proceso descriptivo como atributo característico del demonio, y el mencionado universo de creencias local. Dicho vínculo se advierte en particular en las versiones de J. N. Corso, T. Duarte y G. N. Chacoma ("...llèg'... el diáblo, 'n una mùla neégra... tódo neégro..." J. N. Corso; "...'n búlto

neégro... qu' èr' el diaáblo..." T. Duarte; "...uúno tòdo vehido de neégru... qui ha sabidu sér el diaáblu..." G. N. Chacoma). Hallamos aquí, en efecto, como anticipamos anteriormente, un proceso metafórico de condensación de significaciones conectadas con la esfera semántica de lo demoníaco, en el significante "negro". Se establece así en estas versiones, de modo más o menos explícito, según los distintos fragmentos, una relación analógica de equivalencias entre una propiedad cromática y las fuerzas del mal. Tal relación está claramente expresada en las versiones de G. N. Chacoma y T. Duarte ("... 'n bulto neégro... qu' èr' el diaáblo!", "...uúno... de neégru... qui há sabidu sér* el diaáblu...").

El verbo "ser" establece en efecto una equivalencia entre ambas partes de los sintagmas citados, en los cuales las funciones sintácticas de sujeto y predicativo subjetivo son intercambiables, y subrayan así la identidad semántica entre los dos constituyentes oracionales de cada uno de ellos. Esta conexión analógica implica necesariamente una operación de sustitución del valor semántico atributivo contingente del lexema "negro", por el de una propiedad esencial, constitutiva de la índole misma de las fuerzas demoníacas. El proceso de sustitución se verifica en el reemplazo de una forma verbal vinculada con la esfera semántica de la apariencia contingente —como "manifestarse" o "aparecer"— por el verbo "ser" que implica una afirmación de identidad de esencia. Tal identificación metafórica remite, como ya dijimos, al universo particular de ideas y creencias de la comunidad en la que se ha originado

* El empleo de "saber" por "soler" en la frase verbal, acompañado de "ser" en infinitivo, es un uso dialectal muy frecuente en el español de La Rioja, y constituye además un índice sociolectal de pertenencia a un grupo que tiene escaso acceso a una educación sistemática.

el relato. Destacamos de este modo, en la explicación de Marino Córdoba del rito de la Salamanca, que constituye una manifestación del conjunto de creencias del grupo, la presencia del mismo proceso de identificación metafórica del color negro con el ámbito de lo demoníaco. Dicha identificación se establece también en el texto de M. Córdoba, mediante una operación de analogía formal, asociada también con procesos de representación zoomorfa que analizaremos a continuación. ("... 'l diaáblu ... 'n fórma de chiivo neégro..."^{389/}). La similitud entre las versiones consideradas y el texto de M. Córdoba revela la gravitación efectiva del universo de creencias del grupo en la articulación referencial de los relatos.

El procedimiento de sustitución metafórica, vinculado con el contexto cultural en el que se desarrolla el acto narrativo, se advierte también, como vimos, en la mención de las transformaciones zoomorfas del demonio. Podemos identificar así en ella, como observaremos a continuación, un proceso de condensación de significaciones vinculadas con el universo simbólico de la comunidad en la que se lleva a cabo el hecho de narración. En la versión de V. del C. Castaño, hallamos en efecto un registro de este procedimiento metafórico: "...y han veniu yá toódoh loh diaábloh: Lùcifér, Màndiínga... y entónceh... el hòmbre... leh díce: "—iṣi e' cièrto que toódoh uhtède' son diábloh, convièrtasén en hòrmígah, para demohtra'lu, y metasén adéntru 'e mi tàbaquéra!—"... Y entónceh, lo' diáblo' si han còvertidu toódoh en hòrmígah y si han mètiu adéntru 'e la tàbaquéra"^{390/}. Este fragmento, correspondiente a la última unidad episódica de la macrosecuencia del enfrentamiento entre el Sujeto-herero y el Antagonista-diablo, adquiere así significación particular a la luz de las creencias y representaciones del grupo en el que se ha producido el relato. En el índice universal de tipos narrativos de Aarne-Thompson, la descripción de esta unidad temático-compositiva es la siguiente: "The Lord or St. Peter... grants /the

smith/ a knapsack that forces persons into it... The devil is... pounded on the anvil by the smith, until he gives up his power over him"^{391/}. Tal descripción se ajusta con mayor exactitud al desarrollo de esta unidad episódica que aparece en la versión de J. N. Corso,^{392/} analizada en un capítulo anterior, dedicado al estudio de la combinatoria secuencial. En el relato de la informante Castaño, la transformación de tal estereotipo se relaciona con la citada creencia en la adopción de una apariencia zoomorfa de las fuerzas demoníacas. De este modo, el episodio del encierro del demonio en una "valíja mah graànde quì una pèrsoóna"^{393/}, referido en la versión de J. N. Corso, que guarda una estrecha correspondencia con el tipo universal ("...a knapsack that forces persons into it...") es reemplazada en la de V. del C. Castaño por la secuencia de la metamorfosis zoomorfa de los diablos en hormigas*. En la descripción del rito de la Salamanca realizada por M. Córdoba, citada ya anteriormente, encontramos así también reiteradas alusiones a la capacidad del demonio de adoptar la forma de distintos animales: "...y apareh' el diábulo.. 'n fórma de chivo neégr!...o de chaánch!..o de peérrro, de cualquier ànimaál..."^{394/}. En es-

* Esta variante aparece también registrada, en una de sus fijaciones textuales, en la reelaboración literaria del relato de "El herrero y el diablo" presente en el capítulo XXI de Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes.^{395/} Cabe señalar al respecto que tal creencia en la manifestación zoomorfa del demonio es sustentada también en zonas rurales de la provincia de Buenos Aires. Efectivamente, en la localidad de Atalaya, hemos registrado, por ejemplo, en el curso de nuestra estadía en agosto de 1989, diversas versiones acerca de la aparición del demonio bajo la forma de una gallina, o de un perro negro, así como también de una víbora, una araña o una hormiga de gran tamaño, en horas del atardecer^{396/}. Ello revela el contacto de la unidad narrativa ahora considerada, con tal creencia en la animización zoomorfa de las fuerzas demoníacas.

ta cita de la entrevista informativa de Marino Córdoba acerca de usos y ritos locales, hallamos entonces la confirmación aseverativa de la creencia en el poder del demonio de adoptar diferentes manifestaciones zoomorfas, vigente en el imaginario del mismo grupo en el que fue recogido el relato de la informante Castaño. Podemos reconocer así, en ambos discursos, un proceso de condensación metafórica de los atributos característicos de las fuerzas demoníacas, en cada uno de los significantes vinculados con la esfera semántica del reino animal.—las hormigas, en la versión de la informante Castaño; y el chivo, el chancho o el perro, en la de Marino Córdoba—. Merece destacarse, en esta última, el empleo del conector "o", como marca discursiva de una disyunción excluyente, dada por el régimen de concordancia morfológica por él establecida —el singular—. Tal conexión excluyente expresa de este modo el carácter alternativo y singular de cada una de estas metamorfosis zoomorfas.

Al igual que en el proceso estudiado anteriormente, relativo al carácter metafórico de las transformaciones antropomorfas del demonio, se establece también aquí una relación de equivalencia o identidad formal entre el demonio y los distintos animales, como ocurría antes con la figura del gaucho, asociada a la del diablo. En el fragmento que ahora nos ocupa, se menciona en efecto que "loh diáblo si han cònvértíu en hòrmííghah...". Esta relación de equivalencia formal se explica entonces en virtud del mencionado procedimiento de condensación simbólica, que da lugar a la concentración del conjunto de significaciones relativas al ámbito de lo demoníaco, en un significante vinculado con el universo animal. Tal condensación se produce a su vez por la asociación de este universo con el de las fuerzas del mal, a través del nexo dado por la creencia en las transformaciones zoomorfas del demonio, anteriormente citadas.

Esta similitud entre los procesos de transformación zoomorfa y antropomorfa provoca en el texto un efecto de sentido particular, cuya decodificación requiere la re-

ferencia a un universo de creencias en el que las metamorfosis poseen un valor decisivo. Efectivamente, en la cosmovisión de estas comunidades gravita de manera fundamental un sustrato de creencias animistas, que sostiene la interrelación dinámica de seres humanos y animales, con las fuerzas naturales y con los principios del bien y del mal, identificados con elementos celestiales y demoníacos, respectivamente. Tal cosmovisión, que tiene como eje dicho principio de transformación dinámica, incorpora en su seno elementos pertenecientes a universos culturales diversos, tales como la mitología diaguita, el mundo católico y aún el Islam, para resignificarlos y lograr así un sincretismo que constituye la expresión quintaesenciada de la identidad pluriétnica y multicultural del grupo.

Comprobamos de este modo que el procedimiento de sustituciones, condensaciones e identificaciones analógicas propio de la representación metafórica, forma parte de la cosmovisión del grupo. En ella, los elementos divinos y demoníacos aparecen a veces sustituidos por diferentes representaciones zoomorfas y antropomorfas, que concentran en su materia significante el conjunto de significados vinculados con creencias animistas sostenidas por la comunidad.

Todas estas consideraciones revelan nuevamente la incidencia del contexto cultural e ideológico de las creencias locales en la articulación del texto narrativo, donde se incluyen operaciones correspondientes al proceso de organización referencial de la realidad circundante. Dicha incidencia se pone de manifiesto en este caso no sólo en la aparición de elementos constitutivos de este universo cultural en el mundo narrado, sino también en la presencia de operaciones similares de construcción referencial, basadas en procesos metafóricos de asociación, identificación y sustitución de determinados elementos de la cadena significante por otros provistos de un valor simbólico en la cosmovisión del grupo, que dan lugar a mecanismos de condensación emblemática de una pluralidad de significados que remiten a un uni-

verso determinado de representaciones, ideas y creencias, en determinados segmentos de discurso.

Entre los procesos metonímicos presentes en este grupo de versiones, sobresale en particular la operación de desplazamiento del poder de determinados actantes del relato, a otras personas y objetos. Tal proceso metonímico se registra con especial nitidez en las dos primeras versiones, como podemos advertir en las siguientes citas: "Qu' íban San Vicènte, San Peédru y Manuèl Jesuúh... y dèhpuéh, que le dìce Mánuel Jesuúh, a Pèdro (...): "L'Yò te vua dár... trèh vírtu". /Y dice Pedro:/ "L'Yó le vua pedìr lah virtú... Me vah dár una sílla, y el que se siènt' en esa sílla, que se pé-gui dieh ànoh ahí...-". (...) Y li ha pedíu tambièn unah bootah, y unah bòlsah con comída... qu' esah bòtah, poniéndose, iba volàr por 'l àire, ma' juèrte. qu' el vieéntu... y lah bòlsah èran de podér, que li ha dàu Dioóh... y li ha pedídu tambièn una valiíja... y el qu' èntre 'n esa valija, que no sàlga maáh... y se lah ha dàu..." ^{397/} (J. N. Corso). "...Jesuúh y San Pèdro (...) le dijéron /al herrero/ que pìda trèh deseóh. Y pidiò: qu' el que súb' a la plànta de nueéceh, que no sàlg' hahta qu' el no li ordéne; y el que se siènt' en su sílla, que se quède pegádu..." ^{398/} (V. del C. Castaño).

El desplazamiento metonímico del poder de la divinidad —representada aquí por "San Vicènte, San Peédru y Manuèl Jesuúh"— hacia el universo de los objetos, aparece mencionado ya en el estereotipo tradicional descrito por Aarne y Thompson. En él, se hace referencia en efecto a la visita de Dios y San Pedro a un herrero, y a la concesión de tres objetos dotados de un poder de orden divino, poseído en principio por el Señor y los santos, y trnasladado luego a estos tres elementos: "The Lord —or St. Peter— visits the smith and grants him (...) three magic objects: a tree, a bench with the same power, and a knapsack..." ^{399/}.

Como veremos seguidamente, el ajuste al tipo tradicional es sometido luego a operaciones de recontextualización, a la luz del universo cultural en el que tiene lugar el hecho de narración.

En otras versiones, el desplazamiento metonímico del poder sobrenatural detentado por algunos actantes del relato a otros personajes u objetos está relacionado con la esfera semántica de lo demoníaco, y no con las fuerzas celestiales, como ocurre en las dos primeras. De este modo, en el relato del "Tata" Duarte, se hace referencia a "...un bulto négro... qu' èhpantaába...". Tal como vimos anteriormente, dicho desplazamiento metonímico tiene como correlato luego, en el cotexto discursivo, un proceso de identificación metafórica del mencionado "bulto" con el diablo ("...un bulto neégru... qu' èr' el diaáblu..."^{400/}). Vemos nuevamente que en la cosmovisión de la comunidad se conjugan elementos animistas con otros vinculados con el marco de referencia del catolicismo. Esta conjunción da por resultado un universo cultural sincrético, formado a partir de la convergencia de aportes diversos, que confluyen en un espacio verbal caracterizado precisamente por su permeabilidad a la incorporación de núcleos sémicos heterogéneos. Uno de los aspectos del mencionado sincretismo es el que se refiere a la creencia en la interrelación dinámica entre los dominios de lo objetal, de las fuerzas naturales, de lo humano, de lo divino y de lo demoníaco. Esta interrelación dinámica da lugar a desplazamientos y traslaciones de un dominio a otro, generados por operaciones metonímicas. Ello se advierte con nitidez en la entrevista explicativa de las creencias locales, con el informante Marino Córdoba, en la que encontramos el siguiente fragmento: "...la brúja se convieert' en paájaru... y sále volaándo... lah que sàlen volaándo, ya 'htàn iniciaáadah... y, cuando sòn muy vieéjah, ya tienen que pasàrl' el poder a ùna ma' joóven... que tiène qu' entrár dehnuúda... a la Sàlamaañca, qu' èh el encuéntró con el demónio... y el demóniu... ehtà representaédu... por la sèrpieénte... y le vénden el aalm' al diaáblu, y dehpuéh, el diàblo leh concéde lo qu' èllah quieéren... pèru

aãnteh, la' sométi a mùchah prueébah...y leh concède poder par'hacèr el ~~mal~~...y ~~tiénen~~ que clavár un àlfiler en un muñeco de traápo, donde va sèr el dolor de la pèrsona que le van hacèr el daánu..." 401/.

Notamos en efecto aquí la referencia al desplazamiento del poder demoníaco, del diablo a las brujas, y de éstas a otras más jóvenes. Tal desplazamiento metonímico está unido a procesos metafóricos de sustitución y transformación de estas fuerzas demoníacas en distintos animales (pájaro, serpiente, etc.). El poder demoníaco es trasladado también al dominio de lo objetal, como observamos en el final de la cita ("...y tiénen que clavár un alfiler en un muñeco de traápo...") Reconocemos en esta traslación entonces, por una parte, la mencionada operación metonímica de desplazamiento del poder. Por otra parte, advertimos al mismo tiempo una identificación metafórica del objeto —un muñeco de trapo, en este caso— con la "pèrsona que le van hacèr el daánu...".

De manera semejante, en las versiones de nuestro corpus anteriormente tratadas, observamos la misma traslación del poder de la divinidad al dominio de los seres humanos y de los objetos. Dicha traslación está claramente explicitada, por ejemplo, en la versión de J. N. Corso: "...loh bólsoh eran de pòdeér, que li ha dàu Dioóh..." 402/. En esta versión, aparecen en efecto personajes del panteón católico.—Manuel Jesús, San Vicente y San Pedro— dotados de un poder divino, que es traspasado luego a determinados objetos —una silla, unas botas y unos bolsos, y una valija—. Tales objetos son a su vez entregados a un ser humano, Pedro Ordimán, para que éste los utilice en la destrucción de su Antagonista sobrenatural. Algo similar ocurre en la versión de V. del C. Castaño, en donde el herrero recibe también de "Jesúh y San Peèdru" una plãnta de nueéceh, una silla y una tabaquéra" con el poder, otorgado por estos representantes del orden celestial, de retener en ellas a quien se les acerque. También en el rito de la Salamanca, el poder del demonio es traspasado, como

vimos, del demonio a una bruja, y de ella a un objeto al que se le atribuye la facultad de lograr la destrucción de quien se encuentre por él representado. Asimismo, como señalamos anteriormente, en la versión del "Tata" Duarte, se le adjudica a un "bulto neégro", que representa al demonio, el poder de "èhpantaár" a los transeúntes.

Según hemos visto, entonces, las estrategias metafórica y metonímica se relacionan a veces con procesos de personificación o representación antropomorfa de entidades tales como el bien y el mal, que remiten a operaciones de condensación y desplazamiento de determinados elementos de la cadena significativa, y que se conectan a través de ellas con esferas de significación diversas. Tales procesos se explican, como hemos observado, por la gravitación del sustrato animista de las creencias locales en la construcción de los relatos. Esta convergencia de elementos diferentes se vincula además con el principio de adición de núcleos sémicos heterogéneos, considerado por Mukarovsky como resorte fundamental de la composición folklórica.

La presencia de los mismos mecanismos de condensación metafórica y desplazamiento metonímico en los relatos clasificados como "cuentos" y como "casos", "sucedidos" e "historias", así como en la entrevista explicativa acerca de ritos locales, pone de manifiesto la incidencia del contexto cultural de la comunidad en la que se produce el hecho narrativo, en la articulación del "mundo posible" textual. Dicha articulación recrea entonces, a través de elaboraciones ficcionales de mayor o menor grado, el modo de representación de la realidad característico de la cosmovisión del grupo. Esta similitud entre la construcción discursiva del relato y la organización referencial del universo circundante que constituye el contexto general de producción y recepción, revela la capacidad del relato folklórico para convertirse en vehículo de expresión de la identidad cultural propia de cada grupo en distintos períodos de su desarrollo histórico. Tal capacidad está asegurada, en efecto, por su

propiedad de transformación y resemantización dinámica de los estereotipos fijados por el uso tradicional, de acuerdo con las características particulares de cada nuevo acto enunciativo.

En el estudio de este grupo de versiones hemos podido advertir, en síntesis, que la metáfora y la metonimia no sólo funcionan como técnicas retóricas propias de la ornatio discursiva, sino que se relacionan además con operaciones fundamentales de construcción de un universo referencial que reflejan la cosmovisión particular del grupo en el que se produce el hecho narrativo.

En el caso de la metáfora, tales operaciones de construcción referencial remiten a procedimientos de condensación de una pluralidad de significaciones ligadas con el contexto general de las creencias locales, en determinados segmentos de la cadena textual. De este modo, por ejemplo, el significante "neégro" adquiere en este grupo de versiones un conjunto de valores semánticos agregados, conectados con el ámbito de lo demoníaco. Dichos valores semánticos segundos corresponden al universo de costumbres y ritos locales, tales como la ceremonia iniciática de la Salamanca. En ella, la mencionada propiedad cromática aparece también asociada con la esfera de significación de las fuerzas del mal. Mediante la operación metafórica, entonces, se agrega a la significación primera vinculada con una cualidad cromática, a través de un mecanismo paradigmático de asociaciones, toda una red connotativa referida al universo semántico de lo demoníaco.

Tales procedimientos de condensación están unidos muchas veces a mecanismos de identificación analógica de elementos pertenecientes a áreas de significación heterogéneas, y esta heterogeneidad se relaciona a su vez con el principio de yuxtaposiciones y saltos semánticos considerado por Mukarovsky como estrategia compositiva básica de la obra folklórica. Hemos observado así, por ejemplo, en este grupo de ver-

siones, la identificación metafórica de las fuerzas demoníacas con elementos pertenecientes a esferas semánticas diversas, correspondientes a los dominios del universo objetual, animal y humano. Este mecanismo de identificación analógica se advierte también en la representación del diablo como un gaucho, una hormiga o un "bulto neegro", que corresponde a operaciones sustitutivas de determinadas áreas de significación por otras, propias de la técnica metafórica. Dicha sustitución se refiere, como aclaramos oportunamente, sólo al reemplazo de la relación de dominancia de un valor semántico por otro sustituyente, sin que se produzca anulación alguna del valor sustituido. Se trata entonces, fundamentalmente, de una modificación del orden jerárquico de significaciones, en el que coexisten distintos valores, unidos entre sí a través del procedimiento de condensación.

Tales procesos de condensación, identificación y sustitución entre esferas semánticas heterogéneas remiten, como vimos, a un universo cultural en el que se acepta, en virtud de un consenso generalizado, la interrelación dinámica entre estos dominios de lo objetual, lo humano y lo divino —referido tanto al ámbito celeste como al demoníaco— y de las fuerzas naturales. Esta interrelación dinámica se explica en virtud de la gravitación de un sustrato cultural caracterizado por una concepción animista de la realidad, en la que se yuxtaponen elementos del universo católico, con otros vinculados con mitos y tradiciones locales de la cultura indígena, y con otros más de distinta procedencia, tanto afrobrasileña, como de distintas áreas del Occidente europeo y aun del Oriente islámico, en especial del mundo árabe, unidos en una conjunción sincrética. Todos estos elementos dan lugar a transformaciones con respecto a los estereotipos fijados por el uso tradicional, los cuales son resemantizados a la luz de este universo de creencias, y sometidos a procesos de condensación metafórica e identificación simbólica con aspectos culturales de la comunidad local.

Con respecto a los procedimientos metonímicos, hemos podido identificar la presencia de operaciones de desplazamiento dentro de la cadena sintagmática de los relatos. Señalamos así, en este grupo de relatos, el desplazamiento del poder divino al dominio de lo objetal y de lo humano. Destacamos además la correspondencia de estos desplazamientos con otros similares referidos en la descripción explicativa del rito de la Salamanca, realizada por el informante Marino Córdoba. Estas observaciones nos permiten comprobar entonces la incidencia del universo de las ideas y creencias locales, en el juego metonímico de desplazamientos y traslaciones, de la misma manera que en las operaciones de condensación y sustitución metafórica entre esferas semánticas diversas.

Todas estas consideraciones revelan la posibilidad efectiva de resignificación de los patrones tradicionales de articulación temático-compositiva, de acuerdo con las características particulares del grupo en el que se desarrolla cada nuevo hecho narrativo. Tal posibilidad se relaciona, como vimos, con la gravitación de los mecanismos de organización referencial propios de una cosmovisión determinada, en la construcción del "mundo posible" textual. Dicha cosmovisión incluye una lectura metafórica de la realidad, basada en procesos de condensación emblemática de un conjunto de significaciones vinculadas con creencias locales, en algunos segmentos de la cadena significante. Otro aspecto de esta cosmovisión es también la presencia de procesos de traslación y desplazamiento dentro de la misma cadena significante, propios de la metonimia. Verificamos entonces, a partir del estudio del valor retórico de la metáfora y la metonimia, nuestra hipótesis inicial, que sostiene la incidencia directa del contexto, en la construcción textual y discursiva de los relatos. Y es precisamente dicha incidencia directa la que convierte al enunciado narrativo folklórico en mensaje identificador, que funciona como vehículo de expresión

cultural de la comunidad histórica particular que lo produce y recibe.

En el grupo de versiones "El encuentro con la Muerte", el empleo de la metáfora y la metonimia se vincula también de manera estrecha con operaciones de construcción textual y discursiva que remiten a la visión del mundo sustentada por el narrador y su auditorio. Esta visión constituye en efecto el marco de referencia cultural del acto de narración, que influye directamente en la organización del mundo narrado.

Como vimos en el análisis del grupo de versiones anterior, el procedimiento metafórico consiste en la sustitución de la relación de dominancia de determinados valores semánticos por otros dentro de la cadena significativa, sin que se produzca la anulación del valor sustituido. Se trata, entonces, de un mecanismo de condensación a través del cual dos o más valores convergen en un determinado significante, en una relación de coexistencia, con una modificación del ordenamiento jerárquico entre núcleos sémicos. Tales operaciones de condensación y sustitución metafórica se vinculan, como veremos, con el predominio de determinadas esferas de significación en el universo cultural del grupo en el que se lleva a cabo el acto narrativo.

De modo similar que en el grupo de versiones anterior, en este conjunto de relatos, la operación metafórica fundamental se relaciona con la animización antropomorfa de determinadas fuerzas destructivas. Tales fuerzas destructivas se identifican con la Muerte, en las versiones de Silvia Carrizo e Italo Herrera, y con el demonio, en la de Rubén Avila. La animización se logra a través de la atribución de propiedades humanas a principios vitales tales como la muerte, o a valores abstractos como el mal, que surgen de una cosmovisión basada en polarizaciones axiológicas. Ello se advierte con claridad en las siguientes citas, correspondientes a cada una de las tres versiones que integran este conjunto:

"... y qui un día, San José la mand' a la Muerte, que lo venga llèvar a Pédro por

toódah lah còsah málah que 'bià hécho (...) que 'bia ìdu ^(a) la Muérte, /y/ 'bia còrtàu ^(a) 'n hígu, y se 'bia quèdàu con 'l hígo pegàu ^(a) ... 'n el dédu... y que vá ^(a) la Muèrt' entónceh, y le d'ici: ^(c) a San José... y 'bia ìu la Muérte, y lo 'bià traídu con s'ill' y tódu, a Pèdro..."⁴⁰³ / (Silvia Carrizo).

"... y habì' un hómbrè qu' ehtudiàba la magia neégra, y 'l diàblu li ha dícho que ...lu iba llèvaár... y qu' ehtà 'n la fieéht', y qu' éntra 'n hómbrè líínd', ùno aáltu, y que le d'ici... que vayan a còversaár... y que si han ídu, loh doòh y... que nó loh han v'ìhtu maáh... y que èsu ha sído, que se lu ha llèváu, nomaáh, el diáblu, al hoòmbrè..."⁴⁰⁴ / (Rubén Avila).

"Una véh, a Pèdr' Ordimán lu andàba siguièendo ^(a) la Muérte... y ...habì' una fieéhta... y llèga ^(a) la Muérte... y la Muérte lu eligió ^(b) jùhtu a él, y le d'iju ^(c) (...) y se lu ha llèváu, nomàh, la Muéerti, que lu había cònocìdu a Peédro, qu' ehtàba tòdo pelaádu..."⁴⁰⁵ / (Italo Herrera).

En los fragmentos citados de S. Carrizo e I. Herrera, resulta evidente el proceso de personificación de la Muerte, a través de la atribución del don de la habla y del poder de movilidad. Ello responde a uno de los rasgos enunciados por Mukarovsky como característicos de la composición folklórica, que consiste precisamente en dotar de habla y movimiento a elementos inanimados ⁴⁰⁶ / . Este autor señala así, en su estudio sobre el procedimiento compositivo del arte folklórico ⁴⁰⁷ / , la presencia de dicho rasgo como una constante, identificable en obras de las más variadas latitudes, y lo relaciona con el principio general de saltos semánticos y yuxtaposición de núcleos sémicos heterogéneos. Por su parte, Bajtín ⁴⁰⁸ / analiza también este recurso en el arte popular, y lo vincula con operaciones de inversión carnavalesca de un orden institucional establecido. Tales operaciones de carnavalesización manifiestan, según Bajtín, la libertad creadora del pueblo, y demuestran su capacidad de expresión, que le permite configurar un modelo de mundo posible a partir de la rear-

articulación dinámica de un sistema referencial basado en su origen en cánones estereotipados, fijados por redes de relaciones rígidas y estáticas.

La acumulación de rasgos pertenecientes a esferas semánticas diversas, presente en la personificación de la muerte, constituye un proceso metafórico. Se trata, en efecto, de una operación de condensación de una pluralidad de núcleos sémicos, en el significante "Muerte". Dicho significante conserva así, por un lado, su significado originario de principio de anulación de la fuerza vital, y agrega además, por otro, significaciones vinculadas con el dominio semántico de lo humano, tales como el don del habla (c), la capacidad de elección (b) y la movilidad (a). Esta condensación lleva implicado a su vez un procedimiento de traslación y sustitución de la organización semántica, que da lugar a una reacomodación de las relaciones sémicas entre elementos. El dotar a la muerte de movilidad y poder de elección implica así necesariamente una sustitución de su característica dominante de principio destructor de las fuerzas vitales, carente de toda materialización corpórea, por la de una entidad material concreta, revestida además de atributos humanos. Tal sustitución no supone sin embargo la anulación de su significado de principio destructor, sino una reacomodación de este rasgo dentro de una constelación semántica, a partir de los valores agregados por el mencionado mecanismo de condensación.

El mismo procedimiento se advierte en la representación antropomorfa del demonio presente en la versión de Rubén Avila. Hallamos así, en ella, la identificación del diablo con un ser humano de determinadas características físicas: "...un hòmbre liínd', ùno aáltu... qu' èr' el diaáblu..."^{409/}. La marca discursiva fundamental de este proceso de identificación es el uso del verbo "ser" ("qu' èr'..."), que establece una relación de equivalencia entre los dos constituyentes del sintagma que nos ocupa ("...un hòmbre.../...l' diaáblu..."). Esta identificación entre esferas

semánticas diversas es característica del procedimiento de condensación metafórica, y se vincula al mismo tiempo con la operación de yuxtaposición aditiva de núcleos sémicos diferentes, considerada por Mukarovsky como estrategia compositiva básica de la obra folklórica ^{410/}. Cabe destacar, en esta representación antropomorfa, la contraposición entre la cualificación positiva de los atributos aparienciales del demonio ("...línd'... aáltu...") y el carácter negativo de su esencia ontológica, manifiesto en la denominación misma de "...diaáblu...". Tal contraposición remite también al mencionado principio de conjunción de opuestos, característico del procedimiento de composición folklórica.

El procedimiento general de condensación metafórica presenta además en el texto un conjunto de rasgos particulares, que se relacionan con el entorno sociocultural en el que ocurre el hecho narrativo. En efecto, hay una estrecha conexión entre dicho procedimiento metafórico y el mecanismo de construcción referencial de los ritos y creencias locales, que configuran el universo ideológico de la comunidad. Es así como, en la entrevista informativa con Marino Córdoba acerca de creencias y tradiciones riojanas, hallamos notables similitudes con los relatos de nuestro corpus, en cuanto al proceso de articulación metafórica del referente enunciado. Encontramos de tal modo, también en esta entrevista, una representación antropomorfa del demonio y de las fuerzas del mal, unida a otras materializaciones zoomorfas de principios vitales y fuerzas naturales. Tales materializaciones se vinculan con el sustrato mítico local, en el que, según referencias de nuestros mismos informantes ^{411/}, confluyen elementos de la cosmovisión diaguita, de la mitología quichua y araucana, y del universo católico, de los que nos ocuparemos en seguida. Advertimos ciertamente, en la siguiente cita de la entrevista, de manera alternativa, la personificación y animización zoomorfas de las fuerzas del mal, que configuran una cosmovisión animista: "...la bruúj'... eh una m̀jer dehnuúd', y la mà' jóóven ...se convièrt'...en paájaru (...)y el demoníu ehtà representádo...por la sèrpieénate... 'l diáblu, 'n f́orma de chivo neégru..., o de paájaru, o de chaànch'... o de

peérro... de cuàlquier animaál (...) un viéjo... con la càra de saápo, con la càra mèdiu ehcondída... qu' èr' el diaáblu..."^{412 /}

Notamos aquí, en efecto, la gestación de relaciones de equivalencia entre las esferas de significación de lo humano ("...una m̀jjer...", "...un viéjo..."), lo animal ("...s̀erpíeénte... ch̀ivo... paájaru... chaànch'... saápo..."), los ciclos vitales ("...jóven... viéjo...") y las fuerzas del mal ("...bruúj'... demóniu..."). El uso reiterado del verbo "ser" constituye, en este texto, del mismo modo que en los relatos del corpus, la marca discursiva de esta equivalencia analógica, que remite a los ya mencionados procedimientos de identificación y condensación metafórica de significados diversos, en determinados significantes —el diablo, en su forma animal y humana, masculina y femenina, en este caso—. El significante 'diablo' concentra de tal modo dicha pluralidad de significaciones relativas a esferas semánticas heterogéneas, que favorecen el surgimiento de redes paradigmáticas de conexión asociativa, relacionadas con la visión del mundo propia del grupo.

En las versiones del corpus, podemos reconocer también el mismo proceso de condensación metafórica y asociación paradigmática de los principios vitales, la fuerza destructora (mortal) y los elementos demoníacos, con determinadas representaciones antropomorfas, tales como la figura femenina de la Muerte, y la masculina del diablo, presentado como un joven elegante y apuesto de apariencia seductora. Este poder de seducción es utilizado luego para destruir a sus adversarios, lo cual introduce la ya citada contraposición entre una apariencia bella y erótica, relacionada con la atracción sexual, que remite por asociación metafórica a un principio de vida, y una esencia tanática y destructora, que lleva a la muerte y la aniquilación. Esta conexión antitética remite nuevamente al mecanismo de adición de contrarios característico de la composición folklórica.

En su estudio sobre el sustrato mítico indígena de algunas comunidades riojanas^{413 /}, Juan Z. Agüero Vera se refiere a tales materializaciones zoomorfas y antropomorfas,

como características de la cosmovisión diaguita, entremezclada a su vez con elementos de la cultura quichua y araucana, y con el universo católico. Destaca además, como rasgo propio de esta cosmovisión, la asociación identificatoria de las fuerzas del mal con figuraciones humanas, masculinas y femeninas, que poseen a su vez también representaciones zoomorfas de distinto orden. Este sustrato mítico permite entonces una relectura de los estereotipos de construcción referencial tales como la personificación de la muerte o del diablo, como procesos de condensación metafórica relacionados con las creencias locales. Dicha personificación, que se halla en el folklore de las más diversas latitudes, es resignificada entonces, en los relatos que ahora consideramos, a la luz de estas creencias.

Tal relectura se advierte así, por ejemplo, en la presentación de algunas versiones como "sucedidos". En efecto, en los relatos de I. Herrera y R. Avila, clasificados de este modo, podemos hallar, en el análisis que expusimos anteriormente, mayores puntos de contacto con los ritos locales que en el de la informante S. Carrizo, narrado como "cuento". En este último, acciones y personajes poseen una mayor correspondencia con el universo de discurso de la religión católica. Aparecen entonces San José y San Ramón, relacionados con el ámbito celestial de "la gloria"^{414/} eterna, claramente diferenciado del "infierno"^{415/}, donde moran "loh diaábloh"^{416/}. Esta articulación del mundo narrado guarda una clara analogía con la esfera semántica de la mitología católica, que no se advierte con la misma intensidad en las demás versiones, clasificadas como "casos" o "sucedidos". Encontramos además, en el relato, una clara conciencia del narrador acerca del carácter ficcional de su enunciado, manifiesta en cláusulas tales como "y dice 'l cuénto que..."^{417/}. Dicha cláusula revela una actitud reflexiva del enunciador sobre la instancia misma del discurso, que marca además un distanciamiento ficcional con respecto a su enunciado. En las demás versiones, por el contrario, existe un compromiso más directo del

narrador con su discurso, que se corresponde con las mencionadas operaciones de identificación analógica de ciertos elementos de la cadena significativa, con el conjunto de representaciones, ideas y creencias del folklore local. Este universo representacional gravita así de manera decisiva en la construcción del mundo narrado, y da lugar entonces a los procesos de condensación y elaboración metafórica recientemente analizados.

El examen de la técnica metafórica nos ha revelado, una nueva vez, la incidencia del contexto sociocultural de narración, en la articulación retórica del mensaje narrativo. Dicha articulación retórica apunta por su parte a construir un discurso verosímil, capaz de asegurar en el auditorio una recepción adecuada. La vinculación con las creencias locales lograda a través de la técnica metafórica está encaminada entonces a desarrollar en los oyentes mecanismos de conexión analógica entre texto y contexto que contribuyan a una eficaz decodificación del mensaje, mediante la remisión al conjunto de competencias que configuran el patrimonio cultural del grupo. Tal remisión al sustrato cultural del grupo pone de manifiesto nuevamente el carácter de vehículo de expresión social de la identidad de una comunidad del relato folklórico, el cual recrea, en el plano de la ficción narrativa, los rasgos característicos de una cosmovisión determinada.

Mientras que los procesos metafóricos se basan en operaciones de traslación, condensación y asociación paradigmática de elementos del sistema textual con otros del contexto particular de producción del mensaje, los procesos metonímicos se relacionan, según vimos anteriormente⁴¹⁸ / , con técnicas combinatorias de desplazamiento de determinados significantes, hacia otros de la misma cadena sintagmática, unidos entre sí por un vínculo de contigüidad. Del mismo modo que en las metáforas, también en las operaciones metonímicas puede observarse una estrecha conexión entre la técnica discursiva y el modo de articulación referencial de las representaciones,

ideas y creencias que configuran la visión del mundo de la comunidad enunciativa.

En este grupo de versiones, el uso de la metonimia se advierte en especial en la versión de la informante Carrizo. Podemos reconocer así en él un proceso de construcción similar al que analizamos en el grupo anterior. Ciertamente, habíamos señalado entonces, en la versión de José N. Corso, el desplazamiento del poder de algunos actantes del relato, hacia otras personas u objetos. Tal desplazamiento corresponde, según vimos, a una vinculación entre campos semánticos contiguos, conectados entre sí por una relación de pertenencia a un mismo universo de discurso⁴¹⁹ /.

En el relato de Silvia Carrizo, encontramos también una operación semejante, combinada con un procedimiento metafórico de condensación, como observamos en la cita que analizaremos a continuación: "... y li han dàu... a Pédro, lo' sàntoh, unah àhtah de chívo, par' èhpantàr a lo' diábloh... y què, cuando Pédro ha ù pa' 'l infiéno, que loh diábloh venían, y qu' el leh mòhtrába lah àhtah de chívu, y que loh diábloh 'biàn salíu d'hpáraándo..."⁴²⁰ /.

Notamos aquí, en efecto, un desplazamiento del poder sobrenatural de los santos, que actúan como Adyuvantes, hacia una sección particular de un objeto, las astas del chivo, que posee un valor simbólico en la comunidad de origen del relato. Este objeto será entregado a su vez, en carácter de auxiliar mágico, al protagonista Pedro Ordimán, para que éste logre vencer a su adversario demoníaco mediante la posesión y uso de un elemento semejante a él, relacionado también con la esfera del mal. Tal desplazamiento se vincula con el universo de creencias del grupo, como veremos en seguida. Según vimos en el análisis de la técnica metafórica, el chivo constituye, en el folklore local, una de las representaciones zoomorfas del demonio, tal como lo explica Marino Córdoba en su referencia al rito iniciático de la Salamanca: "...sàle 'l diáblu... 'n fórma de chívo neégro... representàdo 'n fórma de chívo neégro... 'n chívo maliíno..."⁴²¹ /.

En un tramo siguiente de la misma entrevista, dicho informante agrega a esta refe-

rencia a la identificación del diablo con un chivo, una especificación más precisa: "...sàl' el Zúpáy, el diàbulo mayór, el màeéhtru, el qu' introduçe la Sàlamaañca... àlah de murciélagu, melèna de leoón, cabèza de chiívu, pàtah de paájaru... y... està siémpre desafiaàndu a Dioóh, rèchazaándole..." ^{422/}. En esta cita, hallamos en primer lugar la ya mencionada identificación metafórica del diablo con un chivo.

Tal identificación se logra, como ya dijimos, a partir de una condensación de la esfera semántica de lo demoníaco con el universo de discurso del reino animal. Esta condensación se conjuga a su vez con un juego de fragmentación metonímica de las partes del cuerpo de distintos animales, cuya adición configura dicha representación zoomorfa de las fuerzas del mal ^{*}.

El proceso constructivo de yuxtaposición de núcleos sémicos fragmentarios, que se unen luego, mediante operaciones de condensación simbólica, en un elemento signifi-
ficante, es un aspecto parcial del principio general de conjunción aditiva de elementos heterogéneos, propio de la composición folklórica.

Del juego de desplazamiento de los atributos del demonio a respectivas partes del cuerpo de distintos animales, presente en el fragmento de entrevista, nos interesa en especial aquí la "cabeza de chiivu", que guarda estrecha correspondencia con "lah ahtah de chiivu" del relato de la informante Carrizo. En él, este objeto es

* La representación zoomorfa o antropomorfa del demonio a partir de la adición superpuesta de elementos vinculados con áreas semánticas heterogéneas es frecuente en diversas culturas. Cabe mencionar así, por ejemplo, una figuración similar del demonio recogida de fuentes tradicionales hispánicas en el Libro del Buen Amor de Juan Ruiz ^{423/}. Si bien en esta obra la estructura y función discursiva de esta representación posee rasgos distintivos que la diferencian de las versiones de nuestro corpus, cuyo análisis excede los límites de este trabajo, merece destacarse esta coincidencia. Ella pone de manifiesto, en efecto, la presencia permanente de la relación dinámica entre estereotipo y variación, que constituye uno de los ejes compositivos fundamentales de la obra folklórica.

presentado como amuleto, dotado de un poder especial otorgado por los santos, que consiste en la capacidad de ahuyentar a las fuerzas del mal *. Tal entrega de poder constituye también un doble juego metonímico, que consiste por una parte en el desplazamiento de las propiedades de la totalidad de un objeto a una de sus partes, y, por otra, en la facultad de contrarrestar la influencia del demonio. —identificado antes, en virtud de la operación metafórica, con la figura de un chivo— por medio de un objeto —sus astas— vinculado con él por una relación de contigüidad. Es pertinente destacar además que, en el texto de M. Córdoba, dentro de la metonimia por la cual se atribuyen al demonio los rasgos corporales de distintos miembros de la especie animal, el chivo corresponde a "la cabèza". En la versión de Silvia Carri- zo, su poder es desplazado también hacia "lah àhtah" del chivo, que constituyen a su vez un fragmento de la totalidad de la cabeza mencionada en el texto anterior. Esta confrontación intertextual nos ha permitido comprobar entonces la conexión de los discursos con las creencias locales, que intervienen de manera activa en el proceso de construcción del referente textual. De este modo, el chivo es asociado, por un mecanismo de figuración y materialización zoomorfa en el que convergen elementos del sustrato indígena con otros de transculturación hispánica, con las fuerzas

* Merece señalarse que el proceso de condensación metafórica y desplazamiento metonímico entre el demonio y el chivo es común en numerosas culturas. Recordamos así, por ejemplo, la identificación del diablo con un macho cabrío frecuente en diversas regiones de España ⁴²⁴ / , y el uso de la "higa" como amuleto contra las fuerzas del mal, que se encuentra también en comunidades afrobrasileñas ⁴²⁵ / . Ello remite nuevamente al problema de la relación entre el ajuste a estereotipos universales y su reelaboración en un contexto particular. En este caso, dichos estereotipos son recreados en una conjunción sincrética con elementos de la cultura indígena, en la cual el elemento hispánico sigue gravitando de manera decisiva en la configuración del referente cultural de la comunidad.

demoníacas.

Esta asociación, realizada mediante un proceso de condensación simbólica característico de la metáfora, se combina con la operación metonímica de fragmentación, desplazamiento y vinculación por contigüidad. Ambos procesos son aspectos constitutivos del esquema de articulación del universo de referencia del grupo, que gravita con especial densidad en la organización general del discurso.

En la versión del informante Herrera, el juego metonímico se advierte en particular en un aspecto relacionado con la apariencia física del protagonista del relato. Se menciona allí, en efecto, que, para encubrir su identidad y evitar de este modo ser reconocido por la Muerte, Pedro Ordimán, el Sujeto, decide quitarse el pelo ("...se peló, se sacò loh bigóóteh..."). Esta eliminación de un elemento parcial de su físico es descubierta sin embargo por la Muerte, la cual repone inmediatamente esta ausencia, en un ejercicio metonímico de reconocimiento del elemento faltante ("Y la Muerte lu eligió jùhtu a él, y... díju: "¡Aquèl pèladiítu, que vènga par' acá!—" (...) Y se lu ha llèváu, nomaàh, la Mueéрти, que lu habià cònocidu a Pédro, qu' ehtàba todo peládo"^{426/}). Como ya hemos destacado^{427 /}, la construcción del discurso se produce aquí a partir de una personificación de la Muerte, basada en procesos metafóricos de identificación de ciclos vitales con representaciones antropomorfas. La Muerte aparece así dotada del poder de habla, discernimiento y capacidad de elección, bajo la figuración humana de una mujer. Ella reconoce al personaje tras su cambio de apariencia, precisamente a partir de la falta del elemento quitado, el cabello. Tal reconocimiento está subrayado, en la estructura discursiva, por su doble mención, dentro del discurso directo de la Muerte ("Y la Muerte... díju: "Aquèl pèladiítu...") y en la posterior interpretación explicativa en tercera persona del narrador general ("... la Mueéрти... lu habià cònocidu a Pédro, qu' ehtàba todo peládo!!"). Esta mención duplicada, retomada, en un ejercicio polifónico, en dos discursos diferentes, enfatiza la relevancia semántica del elemento referido.

La fragmentación metonímica referida al cabello como elemento vital tiene evidentes reminiscencias bíblicas, que remiten al relato de Samsón y Dalila del Antiguo Testamento. También en él, la pérdida del cabello ocasiona la destrucción del personaje, a través de la intervención de una figura femenina, en un contexto cultural y un cotexto anecdótico diferente del aquí considerado, cuyo análisis excede los límites de este trabajo. Como vimos en el estudio del procedimiento metafórico, el juego metonímico remite en esta versión a la contraposición entre esencia y apariencia, que constituye el "point" y el eje vertebrador del relato. Tal contraposición se vincula a su vez con mecanismos de condensación simbólica, anteriormente considerados^{428 /}, que revelan la presencia de una relación dinámica entre la metáfora y la metonimia como procesos de construcción referencial, ligados con el universo de creencias del grupo. Vimos así que el encubrimiento de la identidad esencial mediante un cambio de apariencia era mencionado también como elemento constitutivo del rito de la Salamanca, perteneciente al universo cultural de la comunidad en la que fueron recogidos los relatos. Ello pone de manifiesto nuevamente la incidencia del contexto de las creencias locales, en la resemantización de estereotipos textuales y discursivos del folklore universal.

En la versión de Rubén Antonio Avila, encontramos también una referencia a esta operación metonímica de fragmentación del cabello, incorporada en el desarrollo narrativo. Se alude así, en el relato, al hecho de que el protagonista "si hace pelar bieén" con el objeto de que "no lo conodhcan, que no lo lleéven"^{429 /}. La acción de pelarse constituye así la primera unidad episódica, que es retomada más adelante, en el "point" del relato, correspondiente al encuentro con el diablo, a través de una alusión: "...éntra 'n hòmbre línd... y... le díci al que si habià hécho pelár que vayan a conversaár...^{430 /}. Al igual que en la versión de I. Herrera, también en este caso la ausencia del elemento fragmentado —el cabello— constituye el motivo

principal del acercamiento de una fuerza destructora, que reconoce la identidad del protagonista y frustra así su propósito de ocultarla. Tal reconocimiento se opone de manera explícita a los propósitos del protagonista, expresados en el cotexto precedente "...que no lo conòhcan, que no lo lleéven..." (...) "... se lu ha llèvaú, nòmaáh, el diàblu, al hoómbre..."^{431/}. Este contraste remite a su vez a la contraposición entre esencia y apariencia, que funciona también en esta versión como eje temático-compositivo del relato, estrechamente vinculado con el universo de creencias local. Observamos así, en el estudio del mecanismo metafórico, el proceso de condensación simbólica de las fuerzas demoníacas de índole esencialmente negativo y destructor, en la figuración antropomorfa de un joven de aspecto agradable y vital^{432/}. Relacionamos entonces tal proceso con el principio de conjunción de opuestos propio de la obra folklórica, que se complementa aquí con el juego metonímico de ausencia y reposición implícita del elemento faltante. Vimos además que ambos procesos están directamente conectados con el contexto de referencia de los ritos y creencias locales, en el cual se afirma la existencia de tales figuraciones antropomorfas que encubren su esencia diabólica tras una apariencia bella y seductora. Vinculamos además la seducción apariencial —en el sentido etimológico de se-ducción como "conducción hacia"— con la acción demoníaca de atraer y llevar a sus víctimas hacia la aniquilación vital, presente también en este relato.

Estas consideraciones nos permiten verificar nuevamente la conexión de la metáfora y la metonimia, como técnicas de construcción retórica del discurso narrativo, con mecanismos de condensación y desplazamiento que constituyen operaciones fundamentales de articulación del universo cultural del grupo. Ello confirma una vez más nuestra hipótesis acerca de la incidencia del conjunto de representaciones, ideas y creencias de la comunidad particular en la que se origina el hecho de narración, en el proceso de composición textual y discursivo del mundo narrado.

El estudio de la metáfora y la metonimia en este grupo de versiones nos ha permitido observar, en síntesis, su carácter de estrategias de incorporación del contexto en el universo textual, que da lugar a una resemantización de los estereotipos fijados por el uso tradicional, de acuerdo con rasgos particulares de cada nuevo hecho narrativo. Ello asegura la permanente actualización y vitalidad dinámica del relato folklórico, en diferentes circunstancias de la evolución histórica y cultural de la comunidad que lo produce y recibe. La metáfora y la metonimia, en efecto, como operaciones de asociación paradigmática y de combinación sintagmática, favorecen, según vimos, la inserción de elementos del entorno sociohistórico en la articulación ficcional del mundo narrado. Dicha inserción se logra a través del desarrollo de relaciones de sustitución y combinación de determinados significantes de la cadena discursiva, con otros del universo de referencias culturales del grupo. Tales operaciones duplican así, en el espacio del relato, los procesos referenciales de condensación y desplazamiento propios del conjunto de representaciones y creencias comunitario. Esta duplicación referencial constituye un aspecto particular del sistema de desdoblamiento de los componentes del acto comunicativo, característico de los procedimientos de ficcionalización del discurso. En tal sentido, la metáfora y la metonimia pueden ser consideradas a la vez como técnicas retóricas de construcción de un enunciado ficcional, y como operaciones de organización de un sistema de referencias culturales. En ambos casos, ellas funcionan como estrategias discursivas de articulación de un mensaje identificador de una comunidad determinada, capaz de expresar los rasgos distintivos de su cosmovisión particular.

Las observaciones realizadas a propósito del análisis de este conjunto de relatos coinciden, como hemos visto, con las conclusiones obtenidas en el estudio del grupo de versiones anterior. Tal coincidencia nos autoriza a considerarlas como posibles propuestas de carácter general para el examen de la narrativa folklórica,

cuya validez tendrá que ser confirmada a su vez en futuras investigaciones. El núcleo central de estas propuestas, que constituye nuestra tesis con respecto al problema ~~—verificada a través del análisis de nuestro corpus—~~ consiste en considerar la metáfora y la metonimia como procesos de construcción referencial relacionados con la contextualización del mundo narrado en el ámbito social, cultural e histórico particular de producción y recepción del hecho narrativo.

SINTESIS FINAL Y CONCLUSIONES

El análisis de nuestro corpus de narrativa folklórica nos ha permitido comprobar la validez de la hipótesis planteada en el comienzo del trabajo. Verificamos así la incidencia del contexto en la gestación de transformaciones con respecto a los modelos de articulación textual y discursiva fijados en el proceso diacrónico de transmisión oral. Este contexto abarca tanto la situación enunciativa concreta, relacionada con coordenadas espaciotemporales precisas, como el conjunto de pautas de interacción social del grupo, y el universo cultural e ideológico que incluye el sistema de representaciones, ideas, creencias, valores e interpretaciones compartidas por el narrador y su auditorio. Tal verificación nos ha llevado a proponer como tesis la necesidad de reformular el concepto de "relato folklórico" a la luz de la influencia de la particularidad del contexto en su proceso de articulación referencial.

Para llegar a dicha reformulación, hemos diseñado previamente un método de análisis que posibilita la indagación sistemática de las transformaciones producidas por la incorporación del contexto en el mundo posible textual. El eje de este enfoque metodológico es el estudio de las duplicaciones generadas por la inserción del contexto de enunciación en el espacio textual del enunciado. Analizamos entonces el sistema de desdoblamientos entre texto y contexto en las tres instancias básicas del acto comunicativo: el emisor, el receptor y el referente. Relacionamos además estos desdoblamientos con las operaciones de duplicación de tales instancias, consideradas por Reisz de Rivarola como estrategias de ficcionalización del discurso.

Examinamos de este modo, en primer lugar, los procedimientos de duplicación de la fuente emisora, que se vinculan con el desdoblamiento de un enunciador vivo-situado en el "aquí" y el "ahora" de una determinada circunstancia sociohistórica- en su-

jeto productor de un enunciado ficcional. La delimitación de este espacio ficcional con respecto al cotexto coloquial precedente y siguiente está señalada, en numerosas versiones, por fórmulas de apertura y cierre que enmarcan el relato dentro de un sistema textual secundario relativamente independiente de la situación de interacción comunicativa primaria de la cual emerge. Tales límites textuales no constituyen sin embargo divisiones rígidas, sino que establecen una continuidad dinámica con los tópicos de conversación que anteceden y suceden al hecho narrativo. Los relatos se integran así, dentro de la macroestructura general del coloquio en cuyo seno se originan, a través de mecanismos específicos de cohesión y configuran un sistema coherente que se inserta como segmento particular en la totalidad del acto comunicativo.

Comenzamos entonces nuestro examen analítico de las versiones por el estudio del funcionamiento de tales fórmulas en el proceso de articulación textual. Consideramos a continuación el contrapunto de actitudes locutivas de "narración" y "comentario", que constituye un indicio fundamental de la inscripción de un enunciador vivo, ubicado en un entorno sociohistórico preciso, en el universo verbal del relato. Observamos así la alternancia entre segmentos narrativos, caracterizados por la acumulación de puntos de riesgo, y de segmentos comentativos que dan lugar a la proyección de la acción narrada sobre la instancia puntual de narración. Estos últimos consisten fundamentalmente en cláusulas interpretativo-evaluativas que expresan la actitud subjetiva del enunciador primario con respecto al discurso producido. La tensión entre dicho enunciador primario y el narrador secundario convertido en figura productora de un espacio textual, manifiesta en estas cláusulas, remite directamente a la red de desdoblamientos característica de todo procedimiento de ficcionalización. Encaramos entonces el examen de la alternancia de actitudes locuti-

vas en relación con las operaciones de duplicación ficcional de la fuente emisora, y con las estrategias de incorporación del contexto en el enunciado narrativo.

El paso siguiente de nuestro análisis fue el estudio de subjetivemas y partículas modalizadoras, que evidencian también la presencia del emisor primario en el universo secundario del relato. Tales marcas subjetivas evidencian también el desdoblamiento del emisor, situado en una circunstancia sociohistórica precisa, en voz narrativa textual, y funcionan de tal modo como estrategias de ficcionalización del discurso.

Examinamos a continuación el empleo de deícticos, en su carácter de elementos de conexión entre el espacio verbal del relato y el espacio contextual del entorno enunciativo, que aparecen muchas veces en el texto subrayados por recursos mímicos y gestuales análogos a los del discurso teatral. Ello pone de manifiesto nuevamente el hecho de que la narración folklórica constituye un acto vivo, en el cual el entorno gravita de manera decisiva en la construcción del universo textual. En efecto, las partículas deícticas, vinculadas tanto con la señalación espaciotemporal como con el sistema personal, remiten en todos los casos a la ubicación del sujeto enunciadador como eje de organización del mundo narrado, y funcionan entonces como estrategias de anclaje referencial del relato en la instancia concreta de narración. Al mismo tiempo, revelan también el desdoblamiento del enunciadador primario en sujeto productor de un enunciado textual y actúan así como técnicas de articulación de un discurso ficcional.

Tal desdoblamiento está marcado también por el uso de enunciados referidos, cuyo análisis efectuamos en la fase siguiente del trabajo, que constituye el capítulo final de la primera parte, correspondiente a las duplicaciones de la fuente emisora. Este uso permite además la inclusión de la voz comunitaria del grupo en el universo del relato. Dicha voz corresponde tanto a los enunciadadores actuales, como a la de

otros anteriores, a los que se alude como fuente de autoridad testimonial. Esta técnica tiene así el valor de estrategia argumentativa de remisión a la voz grupal, como modelo de prestigio confirmado por su pervivencia en el eje diacrónico, que convalida el discurso emitido en la circunstancia sincrónica actual. La inclusión de la voz del grupo es asimismo un recurso de dialogización polifónica, que reemplaza la univocidad monológica del narrador único por la voz plural de la comunidad enunciativa. Esta pluralización constituye también una estrategia de ficcionalización del discurso, en la medida en que produce un desdoblamiento en la instancia emisora, asociado aquí con la inserción del contexto enunciativo en el texto narrado. Por otra parte, el empleo de enunciados referidos tiene una función cohesiva, que establece un nexo inicial entre las distintas unidades discursivas. Vimos así que el uso de verbos introductores de enunciados referidos al comienzo de distintas secuencias de discurso permite su conexión recíproca dentro de la cadena textual. Tal conexión contribuye a su vez al logro de la coherencia narrativa, mediante el desarrollo de una hilación episódica de unidades. Este recurso es empleado entonces como una estrategia múltiple que cumple al mismo tiempo funciones de elemento cohesivo, de técnica de argumentación que actúa como prueba de consenso testimonial, de elemento de pluralización dialógica y de procedimiento de ficcionalización. Su multiplicidad se vincula con la inserción del contexto en el espacio narrativo, a partir de la cual se genera toda la red de transformaciones textuales mencionadas.

Las observaciones surgidas del análisis particular de las versiones nos han conducido a proponer un enfoque metodológico del relato folklórico, que tiene como base la consideración de las variaciones contextuales como instancias de ficcionalización del discurso. Tales variaciones producen en efecto modificaciones fundamentales con respecto a los estereotipos de construcción narrativa fijados por la tra-

dición oral. Con respecto a la fuente emisora, dicha incidencia del contexto se manifiesta tanto en el contrapunto de actitudes locutivas, como en el empleo de defectivos, subjetivemas y modalizadores como así también en la utilización de enunciados referidos y de determinados procedimientos formulísticos de delimitación textual.

Estas técnicas de construcción discursiva favorecen la inserción de la subjetividad del enunciador vivo, ubicado en un entorno sociohistórico determinado, en el espacio verbal del relato, y generan además desdoblamientos que remiten al sistema general de duplicaciones característico del enunciado ficcional.

Los recursos de incorporación del emisor primario en el discurso narrado poseen a la vez una clara orientación argumentativa, encaminada a persuadir al receptor acerca de su carácter verosímil. Es así como determinadas partículas subjetivas poseen una fuerza ilocucionaria especial, orientada a destacar con intensidad enfática la verosimilitud del enunciado. Ellas actúan entonces como estrategias de modalización asertiva, destinadas a producir un discurso aceptable, que asegure una eficaz recepción del mensaje. Notamos además, en determinados segmentos de discurso, la presencia de una fuerza directiva, subrayada tanto por la acumulación de defectivos como por otros recursos entonacionales tales como la variación de la curva rítmica del período. Ella está orientada a dirigir la atención del receptor primario hacia el punto de vista del emisor, y a intentar lograr así la adhesión del primero al modelo de mundo presente en el relato. La presencia de esta fuerza ilocucionaria, tanto asertiva como directiva, revela la inserción dinámica del oyente primario en el sistema textual del enunciado. Ello genera un desdoblamiento en la fuente receptora, que es parte del proceso de duplicación ficcional de las instancias del acto enunciativo. Tales observaciones nos permitieron advertir la inciden-

cia de la interrelación dinámica entre emisor y receptor, en la articulación referencial del enunciado. Vimos así que la inserción subjetiva del enunciador primario —marcada a través de defectivos, subjetivemas, modalizadores, así como también de la alternancia de tipos verbales y del uso de enunciados referidos— produce a su vez determinados actos de habla, destinados a provocar un efecto sobre el auditorio que asegure su eficaz recepción del mensaje. El receptor, incluido entonces en el sistema textual mediante procedimientos de duplicación entre texto y contexto, aparece de este modo implicado también en la perspectiva del enunciador del relato. La vinculación dialógica entre ambos polos del circuito de comunicación otorga un ritmo particular al recorrido narrativo, cuya regulación está dada por el interjuego de relaciones discursivas. Tal interjuego da lugar así a negociaciones de roles enunciativos, que otorgan una dinámica propia a cada relato. Dicha dinámica posee de tal modo, características especiales en cada nuevo acto de narración, y produce modificaciones en los estereotipos de organización textual y discursiva fijados por la tradición oral.

Estas consideraciones nos condujeron a prestar especial atención, en nuestro enfoque metodológico, a los procesos de inclusión del receptor en el universo narrativo. Dedicamos así la segunda fase de nuestro análisis a examinar los recursos de incorporación del receptor primario, situado en la particularidad de un contexto sociohistórico, en el sistema textual. Estudiamos así la mencionada fuerza ilocucionaria dada por el emisor a su discurso con el objeto de acercar al auditorio al modelo de mundo construido en el relato, y relacionamos las operaciones de inclusión del receptor primario al sistema secundario del texto, con el juego de desdoblamientos característico del enunciado ficcional. Destacamos además la conexión de tal desdoblamiento con la tensión permanente entre texto y contexto, que adquiere así

en la narración folklórica el doble valor de técnica compositiva y de recurso de ficcionalización.

La tercera fase de nuestro análisis estuvo dedicada al estudio de los procesos de construcción referencial de los relatos. Tuvimos en cuenta además, en esta instancia, la ya mencionada repercusión del vínculo dinámico entre emisor y receptor en el proceso de articulación del referente textual. Nos ocupamos en primer término de la combinatoria secuencial y actancial de las versiones, y pudimos advertir en ella, por una parte, el ajuste a estereotipos temático-composicionales fijados por el uso tradicional. Observamos entonces, en los relatos, la reiteración de situaciones paralelas y la articulación ternaria de unidades narrativas, así como también la presencia de una secuencia inicial de "ruptura del orden", reestablecido en un episodio final de "restauración" o "armonía", por mediación sintagmática de la instancia de "pruebas". Tales instancias corresponden al esquema actancial modelizado por Greimas sobre la base del inventario funcional de Propp, que postula un patrón estereotipado de organización narrativa.

En el análisis de las versiones, comprobamos por otra parte que dicho esquema estereotipado constituye sólo un pre-texto para una sucesión de transformaciones, conectadas con el contexto de referencia particular del acto enunciativo. Vimos así, por ejemplo, que en la secuencia episódica, articulada según los moldes compositivos anteriormente mencionados, se intercalan unidades vinculadas con anécdotas personales y con casos, sucedidos y leyendas locales que remiten a la instancia puntual de producción y recepción. Los motivos del trato con el diablo y el encuentro con la Muerte se intercalan así con otros en la cadena secuencial, y son presentados además alternativamente como relatos ficcionales, y como sucesos conectados con la vida histórica de la comunidad. Muchas veces las unidades narrativas se articulan

también como versiones independientes. En ellas, los elementos del modelo tradicional se combinan e imbrican con otros del contexto local, de modo tal que llegan a configurar una estructura narrativa particular, que presenta evidentes transformaciones con respecto al patrón original establecido por la tradición, aunque conserva sin embargo algunos de sus rasgos.

A partir de estas transformaciones, cada relato se convierte entonces en mensaje identificador de la especificidad cultural del grupo que lo genera. En el hilo secuencial se produce de este modo una tensión dinámica, mediante la cual se establece una oscilación entre el desarrollo de relaciones de analogía con el tipo universal, y la incorporación de aspectos relativos a costumbres, tradiciones, ideas y creencias del folklore local. La misma tensión se advierte en la organización actancial, en la que se incluye la presencia de miembros de existencia histórica en la comunidad de origen del relato, así como también de personajes relacionados con las creencias locales, tales como el demonio, en sus diferentes representaciones zoomorfas y antropomorfas. Esta inserción de elementos del contexto tanto en la combinatoria secuencial como en el esquema de actantes, introduce modificaciones fundamentales en la estructura temático-compositiva del relato. Tales modificaciones dan lugar entonces al anclaje referencial de la acción narrada en la circunstancia sincrónica de narración. Dicha posibilidad de contextualización pone de manifiesto el carácter esencialmente flexible de la matriz del relato folklórico, que favorece la inserción de elementos del entorno en el universo textual, referidos tanto a la particularidad del ámbito físico, como al espacio simbólico de representaciones, ideas y creencias que constituye la identidad cultural del grupo. Esta inserción sincrónica, lograda a través del procedimiento de anexión de núcleos sémicos heterogéneos, considerado por Mukarovsky como principio compositivo fundamental de la obra folklórica, permite la recreación transformadora de los esquemas estereotipa-

dos recibidos en una dimensión diacrónica, por transmisión tradicional. De este modo, la narración folklórica se convierte en un fenómeno de actualización dinámica de un universo sociocultural, que acompaña los procesos de cambio propios del devenir histórico del grupo que lo produce y recibe, y asegura a su vez su continuidad a lo largo de sus distintos períodos de desarrollo.

En nuestro esquema metodológico, dividimos el estudio de los mecanismos de articulación referencial del contexto en dos niveles fundamentales: el de la organización textual y el de la composición retórico-estilística. En el primero, analizamos las mencionadas transformaciones de la combinatoria secuencial y actancial relativas al entorno enunciativo, y en el segundo, examinamos las técnicas utilizadas para su puesta en discurso. Consideramos aquí la función de las alusiones, comparaciones, descripciones enumerativas, metáforas y metonimias, como estrategias retóricas de mención, conexión, enumeración extensional, condensación y desplazamiento de determinados significados vinculados con la particularidad del contexto de enunciación, en la red significante del enunciado. Destacamos a la vez su valor de técnicas argumentativas, encaminadas a producir un "efecto de realidad" que logre persuadir a la audiencia de la verosimilitud de los relatos, y asegure de este modo su eficaz recepción. Este valor argumentativo de las estrategias de contextualización se relaciona, como ya dijimos, con el interés del emisor por sostener la validez del mundo posible construido en el relato, que recrea, en el plano ficcional, los elementos constitutivos del universo simbólico del grupo que lo produce y recibe. Se trata, entonces, de un acto de afirmación de la identidad cultural de dicho grupo, realizado a través de la articulación secundaria de un universo de ficción, cuya organización referencial guarda una estrecha analogía con el contexto enunciativo.

El diseño de nuestro método de análisis tiene entonces como eje la consideración de las transformaciones producidas por el contexto en las tres instancias básicas de la situación comunicativa: emisor, receptor y referente, y de su vinculación con las operaciones de desdoblamiento propias de los procesos de ficcionalización del discurso. La dinámica de interrelación de tales instancias fue analizada en relación con su orientación argumentativa, que lleva al emisor a construir un universo de referencia adecuado para persuadir al receptor de su valor modelizante, que reúne los aspectos fundamentales de la identidad cultural del grupo en el que ambos se inscriben.

Este enfoque metodológico se apoya a su vez en el análisis concreto de un corpus de narrativa folklórica, establecido de acuerdo con pautas precisas de recopilación, selección, transcripción, segmentación catalogación y clasificación de las versiones, que han sido oportunamente explicadas en el capítulo inicial de la colección de relatos. El núcleo vertebrador de tales pautas es la incorporación de las particularidades contextuales en el espacio del texto, tanto en el plano fónico, como en el morfosintáctico, el semántico y el mímico-gestual. Orientamos así la transcripción, catalogación y clasificación de las versiones seleccionadas, de acuerdo con este criterio de inserción del contexto, hacia una fijación textual que contemplara su multiplicidad de variaciones. Segmentamos además los relatos teniendo en cuenta los límites dados por los mismos informantes a la secuencia narrativa, y estudiamos así los procesos de variación vinculados con aspectos contextuales únicamente en el nivel intratextual.

Planteamos sin embargo en este punto la necesidad de ampliar estos límites en futuras investigaciones, cuyos lineamientos esbozamos en el Apéndice de este trabajo.

La conclusión fundamental que obtuvimos a partir del estudio efectuado a través

de este método, fue la necesidad de reformulación del concepto de "relato folklórico", a la luz de los datos aportados por nuestra investigación de campo, y de su elaboración interpretativa realizada en la fase de análisis.

Como señalamos en la INTRODUCCION, las definiciones tradicionales caracterizan el relato folklórico como universo utópico y acrónico, construido a partir de la reiteración sistemática de patrones compositivos, temáticos y estilísticos, que constituyen invariantes presentes en las versiones de las más diversas épocas y de las más variadas latitudes. Tales invariantes, que aparecen como tipos y motivos en el nivel temático, como funciones o modelos actanciales en el plano de la estructura compositiva, y como leyes de estilo en el nivel de la articulación retórica, sufren modificaciones esenciales de acuerdo con el contexto particular de producción y recepción. Dichas modificaciones convierten al relato en vehículo de expresión de la identidad cultural del grupo en el que se genera. El punto de partida para nuestra redefinición es considerar la narración folklórica como un acto de habla producido en el "aquí" y el "ahora" de una circunstancia histórica precisa. Reconocemos, en efecto, en el enunciado textual, huellas concretas de la inmediatez de este acto, tanto en lo que respecta al emisor, como al receptor y al universo de referencia.

El sujeto productor de este discurso es un miembro de la comunidad en la que se origina el relato, que se sitúa frente a su auditorio en una permanente actitud de coparticipación dialógica. Dicho auditorio está compuesto, en su mayor parte, por miembros del mismo grupo y, eventualmente, por uno o más oyentes exgrupales. Tal configuración incide a su vez en la construcción del relato, ya sea en el empleo de implícitos, sobreentendidos y otros mecanismos de comunicación endogrupal, o en el uso de cláusulas explicativas u otras estrategias aclaratorias y de recursos de persuasión para captar la adhesión y facilitar la comprensión del mensaje a los recep-

tores ajenos al grupo. Cabe señalar que dicho grupo no constituye un conjunto de características absolutamente homogéneas, sino que presenta también variaciones relacionadas tanto con la diversidad de su composición étnica, como con la distinción de roles y status, y aun con las diferentes posiciones enunciativas asumidas por los participantes durante el acto de narración. Tal dinamismo de roles se advierte con claridad en el texto de los relatos, en cuya organización discursiva pueden reconocerse modificaciones vinculadas ya sea con la alternancia de actitudes locutivas del enunciador para dirigirse a sus oyentes, o con las respuestas e intervenciones del auditorio, que dan lugar a la reorganización constante del recorrido narrativo. Nuestra definición del relato folklórico incluye también entonces el reconocimiento de estas variaciones, como elementos constitutivos del concepto.

Como dijimos anteriormente, la influencia del contexto se observa también en la articulación referencial del mundo narrado. Señalamos entonces la interpolación de unidades relacionadas con casos, sucedidos, anécdotas, leyendas y mitos locales. Advertimos la inclusión de esquemas de construcción textual y discursiva propios de la narrativa personal, así como también de fragmentos comentativos característicos de la exposición didáctica, y del contrapunto dialógico propio de la interacción conversacional, que llega a dar lugar a veces a una dramatización teatral del conflicto narrativo, acompañada de gestos, mímica y movimientos corporales que recrean en el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia de narración, acciones y actitudes de los personajes del relato. Todo esto nos lleva a redefinir la narración folklórica como un hecho comunicativo que actualiza estereotipos tradicionales, transformándolos de acuerdo con los rasgos específicos del contexto de narración, mediante la construcción textual y discursiva de un universo plural en la que convergen técnicas y estrategias heterogéneas.

Del mismo modo, en la organización actancial hallamos modificaciones vinculadas con la incorporación de miembros de existencia histórica en la comunidad, en el universo del relato. En el nivel retórico-estilístico, destacamos la orientación argumentativa del empleo de recursos dirigidos a la inserción del contexto en el espacio textual. Analizamos así el uso de alusiones, comparaciones, descripciones enumerativas y de procedimientos metafóricos y metonímicos, como técnicas encaminadas a producir un efecto de realidad capaz de destacar la verosimilitud del enunciado. Vimos además que la mencionada orientación argumentativa apunta a sostener y persuadir al auditorio de la validez del mundo posible propuesto en el relato, articulado a partir de conexiones analógicas con el conjunto de representaciones, ideas, interpretaciones y creencias que configura la cosmovisión del grupo en el que éste se lleva a cabo. Tales conexiones analógicas dan lugar a su vez al desarrollo de duplicaciones que remiten al sistema de desdoblamientos de los componentes del acto enunciativo —emisor, receptor y referente— característicos de todo proceso de ficcionalización. Ello nos ha conducido a considerar, en nuestra redefinición del relato folklórico, su carácter de mensaje vinculado con el universo de representaciones y creencias que integran la cosmovisión del grupo, cuya modalidad constructiva es la duplicación de las instancias de emisión, recepción y referencia propias del acto comunicativo, lograda mediante la inclusión del contexto en el universo textual.

A partir de estas observaciones, enunciaremos las pautas y fundamentos para una nueva caracterización del relato folklórico, capaz de dar cuenta de la gravitación del contexto en su proceso de construcción.

Hemos confirmado, así, efectivamente, la validez de nuestra hipótesis inicial, en la que habíamos postulado la posibilidad de considerar al contexto como elemento de incidencia decisiva en la articulación textual y en la puesta en discurso de los relatos. Este contexto se refiere tanto al entorno situacional inmediato, como

al marco social vinculado con las pautas y convenciones de organización del grupo, y con las ideas, creencias e interpretaciones que integran el universo cultural en el que se genera el hecho narrativo. Dicha incidencia del contexto da lugar, según vimos, al desarrollo de transformaciones en la matriz textual y discursiva fijada por el proceso dinámico de transmisión oral. Tales transformaciones se relacionan precisamente con la inserción del emisor, el receptor y el universo de referencia de la circunstancia de enunciación, en el mundo narrado, y ellas nos proporcionan, como veremos seguidamente, las bases para nuestra reformulación del concepto de "relato folklórico".

- Fundamentos para una delimitación conceptual

La incorporación del contexto produce, tal como hemos observado, una reacomodación dinámica de las tres instancias esenciales del acto comunicativo recién mencionadas, en el sistema textual. Con respecto a la instancia emisora, el hecho de narración folklórica surge de la copresencia física de un enunciador vivo, ubicado en el "aquí" y el "ahora" de un entorno histórico, con su auditorio. Esta interacción, producida en un contexto compartido, da origen a su vez a un desdoblamiento de dicho enunciador histórico, en sujeto productor de un enunciado ficcional. Las marcas textuales de la inserción de tal enunciador vivo en el seno del relato están dadas por el contrapunto de actitudes locutivas de narración y comentario —que favorecen la interpolación de cláusulas de interpretación o evaluación personal— así como también por el empleo de partículas deícticas y de subjetivemas y modalizadores que reflejan su actitud con respecto al enunciado producido.

La coparticipación entre el narrador y su auditorio supone también, como dijimos, la inclusión de la fuente receptora en el espacio del relato. Ella se evidencia por un lado en la fuerza ilocutionaria asertiva, comisiva o directiva manifiesta en determinados segmentos de discurso, que apunta a lograr una eficaz recepción. A su vez, por otro

lado, también las reacciones del auditorio proveen cambios en la secuencia narrativa, efectuados con el objeto de captar la adhesión de los oyentes mediante la satisfacción de sus expectativas e intereses. Esta inclusión del auditorio se produce entonces a través de operaciones de textualización, que lo incorporan en un circuito secundario, en el que tiene lugar un desdoblamiento del receptor físico inmerso en un ámbito sociohistórico concreto, en narratario interno de un enunciado ficcional.

El dinamismo comunicacional del acto de narración folklórica genera a su vez transformaciones en la configuración del referente. Destacamos así la modificación de la combinatoria secuencial y actancial de los relatos, provocada por la intercalación de núcleos narrativos y personajes vinculados con la vida histórica de la comunidad, en el proceso de articulación del texto. Dichas modificaciones se advierten también en el plano retórico-estilístico, que se caracteriza por una decidida orientación argumentativa, encaminada a conducir a los oyentes hacia la aceptación del modelo de mundo propuesto en el enunciado, a través del desarrollo de conexiones analógicas entre texto y contexto. Dichas conexiones, realizadas mediante técnicas tales como las alusiones, comparaciones, descripciones enumerativas y procedimientos metafóricos y metonímicos, crean un efecto de realidad que favorece la adhesión del auditorio. El juego de desdoblamientos producido por la permanente tensión entre texto y contexto, que constituye un rasgo esencial del relato folklórico, se relaciona con el sistema de duplicaciones del emisor, el receptor y las "zonas de referencia", característico del proceso de ficcionalización del discurso. Es decir que la inclusión del contexto funciona como elemento ficcionalizante, que convierte al referente enunciado, surgido de la interacción primaria entre el narrador y sus oyentes, en universo secundario regido por leyes de duplicación autorreferencial.

Sobre la base de estos fundamentos, expondremos seguidamente nuestra delimitación conceptual del relato folklórico, que intenta reunir los lineamientos básicos para su abordaje teórico-metodológico desde la perspectiva de la incidencia de las variaciones contextuales en la modificación actualizadora de los estereotipos cristalizados por la transmisión oral.

- Reformulación del concepto de "relato folklórico"

Definimos el relato folklórico como el acto de narración producido en el "aquí" y el "ahora" de una circunstancia histórica concreta, por un narrador perteneciente a una comunidad determinada, ante un auditorio compuesto por miembros de su mismo grupo y, eventualmente, también, ~~ante uno o más~~ observadores exogrupal~~es~~. El contenido referencial del mensaje se relaciona con el universo simbólico de representaciones, ideas, creencias y pautas de interpretación que configuran la cosmovisión del grupo, y que le otorgan por lo tanto su identidad cultural. Esta identidad se ve a su vez reflejada en la articulación textual y discursiva del mensaje, el cual está contenido en la relación de un suceso o conjunto de sucesos, ocurridos en un ámbito que presenta una modificación ~~con respecto~~ a los rasgos constitutivos del universo real, en mayor o menor grado, según las distintas especies narrativas. La modalidad de construcción del mundo narrado es la duplicación ficcional de los componentes del acto comunicativo —emisor, receptor y referente— lograda a través de la incorporación de cada una de estas instancias en el texto enunciado. Tal duplicación constituye entonces un recurso fundamental en la modalidad narrativa, que permite presentar al relato como enunciado ficcional, compuesto a partir de operaciones autoreflexivas de desdoblamiento. Estas operaciones poseen a su vez un valor modelizan~~te~~, que transforma el relato folklórico en un espacio textual signifi~~ca~~nte que reúne el conjunto de significaciones esenciales de la comunidad que lo produce. Dicho modelo funciona a su vez como pre-texto para su actualización y transformación su-

cesiva en futuros hechos de narración; lo cual asegura así su vitalidad y perduración dinámica en el eje diacrónico del desarrollo cultural.

Esta síntesis conceptual retoma los puntos planteados en nuestra definición provisoria que enunciamos como hipótesis en la INTRODUCCION del trabajo, afirmados y ampliados a la luz del desarrollo analítico. Nos ocuparemos seguidamente de los alcances y consecuencias de nuestra formulación para los estudios de narratología folklórica.

- Corolarios de la definición

Esta definición da lugar a un replanteo de la concepción clásica del relato folklórico. Tal concepción, fundada en los planteos de Stith Thompson y sustentada por autores como Roger Pinon, lo considera como universo utópico y acrónico, caracterizado por el desarrollo esquemático de las acciones de un héroe que logra la superación de diversas pruebas u obstáculos, narradas con una regularidad de estilo que favorece su retención mnemotécnica. Nuestra tesis propone por el contrario, considerar a la narración folklórica como un mensaje social contextualizado que surge en la particularidad de un entorno sociohistórico, y que constituye un vehículo de expresión espontánea de la identidad propia del grupo que lo produce y recibe. Este entorno da lugar a la transformación de las regularidades temáticas, compositivas y estilísticas fijadas por el uso tradicional. De tal modo, en el nivel temático, los núcleos catalogados en los índices universales como "tipos" y "motivos" sufren modificaciones ocasionadas por la incorporación de elementos vinculados con mitos, anécdotas, leyendas y creencias del folklore local. De la misma manera, el esquema de construcción modelizado en los esquemas funcional y actancial de Propp y Greimas, respectivamente, presenta variaciones vinculadas con la especificidad del contexto. En efecto, el diseño textual de los relatos posee así rasgos comunes con la narrativa de experiencias personales, en la intercalación de anécdotas locales, y con la estructura del coloquio.

En este último caso, la analogía está dada por el intercambio de tópicos de conversación entre el narrador y sus oyentes, que flexibiliza los estereotipos tradicionales, en la medida en que favorece la inserción de elementos relacionados con la particularidad del entorno.

Vimos además que, muchas veces, el narrador realiza gestos y ademanes, destinados a actualizar el conflicto narrativo en el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia de enunciación. Tales gestos y ademanes son decodificados inmediatamente por el auditorio, que comparte con el emisor un conjunto de referencias situacionales, comunicacionales y simbólicas. Esta coparticipación convierte al hecho de narración folklórica en un acto de afianzamiento de los lazos de cohesión grupal, que reafirman su identidad cultural. El mencionado empleo de ademanes y gestos que reproducen los de los personajes del relato constituye, como observamos, una recreación dramatizada del mensaje narrativo, propia del hecho teatral.

Destacamos por otra parte la presencia de cláusulas propias de la exposición didáctica, encaminadas a aclarar y adaptar determinados segmentos del enunciado al contexto de producción y recepción. Dichas cláusulas introducen también modificaciones con respecto a los tipos fijos de articulación compositiva del texto narrado.

Señalamos también que el anclaje referencial en el contexto funciona como estrategia argumentativa destinada a enfatizar la verosimilitud del relato, y a sostener a la vez la validez del modelo de mundo en él propuesto.

La convergencia de técnicas compositivas-de la narrativa personal, la interacción conversacional, el hecho teatral, la exposición didáctica y el discurso argumentativo - introduce entonces transformaciones con respecto a los modelos constructivos, fijados por el uso tradicional, relacionadas con su contextualización precisa en el entorno de emisión y recepción. A la vez, revela el carácter esencialmente heterogéneo de la estructura de composición folklórica, que favorece la gestación de tales modificaciones.

En el análisis de la organización retórico-estilística, observamos que la utilización de alusiones, comparaciones, descripciones enumerativas y procedimientos metafóricos y metonímicos, está dirigida también a la incorporación del contexto en la construcción discursiva de los relatos, y altera de este modo las "leyes de estilo" regulares y universalmente válidas, enunciadas por la escuela tradicional.

Comprobamos entonces, a partir de lo expuesto, que las variaciones vinculadas con la especificidad del contexto generan, efectivamente, transformaciones con respecto a los estereotipos de articulación temática, compositiva y estilística del relato folklórico, cristalizados en el proceso diacrónico de transmisión oral. Tales variaciones lo convierten en vehículo de expresión por excelencia de la identidad cultural del grupo, y aseguran una perduración basada en su permanente actualización y renovación dinámica en sus diferentes etapas de desarrollo histórico-cultural. Este grupo no constituye sin embargo un conjunto homogéneo, sino que presenta a su vez diferencias que se reflejan en los cambios introducidos en la organización textual y discursiva, por los distintos informantes. El concepto de "identidad" remite por lo tanto a una concepción dinámica de confrontación y articulación de diferencias en una cosmovisión heterogénea. Entre estas diferencias, merecen considerarse en especial los factores de comunicación endogrupal y exogrupal, que se reflejan en la articulación del mensaje. Ambos están presentes en el proceso constructivo del relato, el cual funciona a su vez como vínculo de cohesión interna entre sus miembros, y como modelo comunicativo expuesto ante un observador o un conjunto de observadores externos. Las marcas discursivas que nos permiten reconocer el predominio, en el primer aspecto, de los implícitos y sobreentendidos, y en el segundo, de las cláusulas aclaratorias. La tensión entre estos dos factores otorga una dinámica especial al relato, que se relaciona con la ya mencionada oscilación de contrarios característica del procedimiento de composición folklórica, y que confirma nuevamente su

principio constructivo de convergencia de elementos heterogéneos. Por otra parte, el concepto de "identidad" incluye también aspectos de tal heterogeneidad y diferencia, designados ya por Bauman (1972) como "identidad diferencial". En efecto, por un lado, dicha identidad surge, como vimos, de la convergencia de elementos divergentes, que revelan la índole pluriétnica y multicultural del grupo en el que los relatos se producen y reciben. Por otro lado, vemos que tal identidad surge como acto de afirmación frente a otros grupos, en los que los mismos estereotipos narrativo-discursivos presentan formas de actualización diferentes. Hemos remarcado así, en las distintas versiones, el énfasis en el anclaje referencial particular y concreto en un contexto específico, de patrones narrativos cuyos alcances generales eran reconocidos por los mismos informantes. Observamos de tal modo que es frecuente hallar en las versiones cláusulas comparativas en las que un modelo similar es al mismo tiempo identificado y reelaborado por otro narrador con un énfasis especialmente puesto en sus variaciones contextuales. Ello confirma una vez más la tensión entre similitud y diferencia, que remite al ya mencionado juego de contrarios a partir del cual se construye el concepto complejo de "identidad grupal".

El relato folklórico puede ser caracterizado entonces como texto plural, formado a partir de la confluencia de elementos pertenecientes a diversas esferas de discurso, tales como el caso, la leyenda, el mito, la narración personal, el teatro, el discurso didáctico y la argumentación. Tal diversidad se corresponde a su vez con la índole esencialmente dinámica de la comunidad que lo genera, que plasma en el mensaje sus divergencias y variaciones. Todos estos elementos presentes en el relato están sometidos a procesos de ficcionalización, dirigidos a construir un espacio textual a partir de operaciones de conexión analógica con el contexto. Dichos procesos se advierten tanto en los relatos clasificados como "cuentos", como en aquellos presentados como "casos", "sucesos" o "historias". A partir de esta obser-

vación, señalamos entonces la presencia de estrategias de construcción similares en las distintas especies narrativas, con una diferencia de grado en cuanto al trabajo de elaboración de técnicas y recursos, relacionada con la mayor o menor conciencia del narrador del carácter ficcional de su enunciado. De este modo, en las narraciones clasificadas como "cuentos", notamos un mayor cuidado por la trabazón estructural y una mayor complejidad en las relaciones de duplicación autorreferencial de los componentes del acto comunicativo, que en los "casos", "sucedidos" e "historias". En estos últimos, podemos identificar las mismas operaciones, tratadas sin embargo con una flexibilidad mayor, y una orientación argumentativa más clara, destinada a producir una "ilusión de realidad". Tal orientación está presente también en los "cuentos", con un grado de intensidad menor, subordinado en cierta medida al intento de producción de un efecto estético. Observamos así una tendencia similar hacia la construcción de un verosímil textual en las distintas especies narrativas, con una diferencia de matices. De esta manera, en los cuentos, la verosimilitud está asociada con la coherencia interna del relato, y es manejada con una mayor libertad, fundada en el desarrollo de relaciones de analogía entre texto y contexto, sometidas a una elaboración autorreflexiva que subraya su carácter ficcional. En los "casos" y "sucedidos", la variación se presenta como un hecho de ocurrencia histórica, acentuándose en los primeros su carácter extraordinario, y en los segundos, su condición de sucesos cotidianos, íntimamente asociados con la vida diaria del grupo. El verosímil depende así en ellos de esta asociación estrecha, en la cual se halla presente, de todos modos, un trabajo de construcción ficcional del texto. En las "historias" es donde la relación con la categoría de lo verosímil se observa de manera más directa, en la que se destaca sobre todo el interés del narrador por lograr un efecto de realidad, a través del empleo de recursos de anclaje referencial en el contexto. En tales recursos, se advierte con claridad la presencia de operaciones de desdoblamiento analógico, lo cual revela su carácter de técnicas de ficcionalización.

Todo esto pone de manifiesto la interrelación estrecha entre las distintas especies narrativas, basada en el rasgo común del intento de articulación de un universo verosímil, mediante el desarrollo de duplicaciones analógicas entre texto y contexto.

Otro aspecto fundamental de la narración folklórica, destacado en nuestra delimitación conceptual, es su condición de acto de interacción grupal, surgido de la participación activa entre el narrador y sus oyentes. La consecuencia inmediata de ello es la permanente actualización dinámica de los estereotipos narrativos y discursivos, provocada por las reacciones del auditorio. La orientación hacia el receptor es en efecto una de las características fundamentales del relato folklórico, que contribuye así a consolidar los vínculos de cohesión entre los miembros del grupo que lo produce y recibe.

Esta contribución a afianzar la identidad grupal, unida a los ya mencionados elementos argumentativos encaminados a postular un modelo de mundo cuya validez se intenta demostrar en el relato, nos autoriza a considerar el hecho narrativo folklórico como un acto de habla predominantemente asertivo, en el que puede reconocerse también cierta orientación comisiva y aun directiva. Efectivamente, la enunciación narrativa folklórica tiene por objeto afirmar la vigencia de una cosmovisión con respecto a la cual el emisor asume un compromiso directo, con la intención de obtener la adhesión de sus receptores, cuya participación activa solicita y demanda, y a los que intenta transmitir un conjunto de pautas y valores que rijan la interacción grupal y aseguren una integración sociocultural entre sus miembros. Dicha interrelación dinámica entre el emisor y sus receptores, afianzada por la remisión a un universo compartido de referencias simbólicas, se produce en virtud de la condición dialógica del relato folklórico, que se caracteriza además por su esencial permeabilidad y apertura hacia la incorporación de los procesos de cambio de la comunidad en la que se genera, en el espacio verbal. Esta flexibilidad constituye entonces

un rasgo de capital importancia, que nos ha llevado a definirlo como un universo plural, construido a partir de la convergencia de estrategias textuales y discursivas heterogéneas, en un proceso de conexión permanente con el contexto, cuyo eje de articulación referencial es la inclusión dinámica de elementos de variación, que transforman y actualizan su matriz textual y discursiva de acuerdo con las condiciones específicas de cada nueva situación de enunciaci3n. Ello asegura su vitalidad y perduraci3n en diferentes 3pocas y lugares, y lo convierte en veh3culo de expresi3n por excelencia de la identidad de cada comunidad enunciativa. Todos estos aspectos distintivos del relato folkl3rico est3n contenidos en nuestra delimitaci3n del concepto, que reelabora y amplía la definici3n provisional esbozada en la INTRODUCCION del trabajo, a la luz del desarrollo analítico. Ellos tienen como núcleo com3n la consideraci3n del contexto como elemento productor de transformaciones tanto en el nivel temático, como en el compositivo y estilístico. Dicho núcleo nos ha servido de base para nuestra propuesta teórico-metodol3gica para el estudio de la narraci3n folkl3rica, desde la perspectiva de la incidencia de las variaciones del entorno particular de enunciaci3n, en el proceso de construcci3n ficcional del enunciado narrativo.

En el diseño de nuestro método, hemos tenido que recurrir en ocasiones a ciertas redundancias necesarias para recalcar la importancia de determinados pasos y pautas en el examen analítico de los relatos. Cabe señalar que este análisis puede ser realizado tomando como punto de partida cualquiera de los aspectos destacados en forma separada —los procedimientos de deixis relativos al emisor, la fuerza ilocucionaria dirigida al receptor, o los procedimientos metaf3ricos y metonímicos de articulación referencial, por ejemplo—. Cada uno de éstas o de las demás líneas de nuestro esbozo metodol3gico es capaz de funcionar entonces en primera instancia como vía de abordaje del relato folkl3rico, a partir de la cual podrán establecerse luego las

relaciones con los demás aspectos. El eje de nuestro método consiste entonces en el análisis textual y discursivo de las versiones, efectuado con cierta exhaustividad y de acuerdo con criterios claros y precisos de fijación y establecimiento del corpus, con el objeto de dar cuenta de los procedimientos de ficcionalización del enunciado narrativo, en relación con las técnicas y estrategias de inserción del contexto en las instancias de emisión, recepción y referencia. Aclaremos que este enfoque metodológico tiene fundamentalmente el valor de una propuesta, que intenta abrir una línea de estudio susceptible de ser ampliada, modificada y transformada en futuras investigaciones. De hecho, en el APENDICE de este trabajo, incluimos un análisis de la entrevista que integra nuestro corpus, en el que, a partir de los lineamientos aquí propuestos, desarrollamos una veta particular del estudio textual y discursivo del contexto, que toma como base el examen de las técnicas retórico-argumentativas de orientación hacia el receptor, y la observación precisa de los elementos del entorno y de su incidencia en la construcción de un espacio verbal. Intentamos allí profundizar un aspecto específico de nuestra definición del relato folklórico, que se vincula con las técnicas retóricas de persuasión del receptor y de anclaje referencial en un contexto, examinadas desde la perspectiva de la variación. Ello nos permitirá observar determinados aspectos de la relación dinámica entre emisor y receptores, y de su influencia en la transformación de modelos de organización argumentativa fijados en un proceso diacrónico de transmisión, de acuerdo con las características propias de la circunstancia sincrónica de producción y recepción del mensaje. Podremos ver aquí entonces algunas de las posibles derivaciones de nuestra propuesta de un método, en una especie discursiva diferente, que presenta además ciertos rasgos particulares que examinaremos en su momento, a la luz de las conclusiones obtenidas en esta tesis.



NOTAS *

- 1/ Véase el análisis particular de las distintas secciones que integran este Corpus General en nuestros trabajos: El cuento tradicional riojano: estudio sincrónico y diacrónico (1986), Los recursos de actualización en el relato folklórico riojano (1987) y Estereotipo y variación en el relato folklórico riojano (1988); presentados como informes de las Becas de Iniciación y Perfeccionamiento, ante el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). El primer trabajo (1986) contiene el análisis de las regularidades de la organización textual y discursiva de 100 versiones, el segundo (1987), incluye el estudio de las modificaciones de dichas regularidades, de acuerdo con las características particulares del acto de enunciación, en un corpus más reducido de 20 versiones, y el tercero (1988) desarrolla el problema de la relación dinámica entre el ajuste a modelos estereotipados de construcción referencial, y la introducción de variaciones vinculadas con la particularidad del contexto, en un corpus de 50 versiones de narrativa folklórica riojana.
- 2/ Roger D. Abrahams, Folklore genres ed.by Dan Ben-Amos, pp.193-214.
- 3/ Susana Reisz de Rivarola, "Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria", pp. 105-107.
- 4/ Véase el inventario de las obras consultadas, en las secciones de la BIBLIOGRAFIA GENERAL dedicadas a la enumeración de estudios y artículos de folklore literario y literatura folklórica.

* Véanse las referencias bibliográficas de los artículos y estudios citados en las Notas, en la BIBLIOGRAFIA GENERAL adjunta a este trabajo.

- 5/ Stith Thompson, The folktale, p.415.
- 6/ Vladimir Propp, Morfología del cuento, pp. 210-215.
- 7/ Algirdas J. Greimas, Semántica estructural, pp. 263-293 y 294-338.
- 8/ _____, La semiótica del texto, Ejercicios prácticos, passim.
- 9/ Jan Mukarovsky, "Detail as the basic semantic unit in folk art", The word and verbal art. Selected essays, pp. 180-204.
- 10/ Roger D. Abrahams, "Introductory remarks to a rhetorical theory of Folklore", Journal of American Folklore N°81 (1968).
- 11/ Roger Pinon, El cuento folklórico como tema de estudio, pp. 10-11.
- 12/ Mircea Eliade, Mito y realidad y Lo sagrado y lo profano, passim.
- 13/ Claude Lévi-Strauss, Antropología estructural, pp. XXXIII-XXXV, 87-88 y 192.
- 14/ Jan Mukarovsky, op. cit. nota ^{9/}, pp. 196 y 197.
- 15/ Gérard Genette, "Discours du récit", Figures III, pp.78-88.
- 16/ a, Susana Chertudi, "Las especies literarias en prosa", Folklore literario argentino, pp. 49-73. y
b. Linda Dégh and Andrew Vázsonyi, "Legend and Belief", Folklore genres ed. by Dan Ben-Amos, pp. 93-123.
- 17/ El problema mayor de esta tipología de los actos de habla reside, para nosotros, en la reducción esquemática a un número limitado de posibilidades, que restringe los alcances de los hechos de discurso, resta importancia a las diferencias de matices -que llegan a veces a tener mayor fuerza comunicativa que el acto ilocucionario básico- y dificulta de este modo una caracterización precisa de los actos de lenguaje en su esencial complejidad y diversidad. Estas observaciones están dirigidas sobre todo al esquema taxonómico de Searle, que atomiza en exceso, según creemos, las pautas generales de la

teoría de Austin, cuyo aporte fundamental consiste en llamar la atención acerca de la dimensión pragmática del lenguaje, y en su poder de generar acciones y provocar efectos sobre el contexto.

- 18/ Susana Reisz de Rivarola, op.cit. nota 3/, pp. 105-108.
- 19/ a. Linda Dégh and Andrew Vázsonyi, "The dialectics of the legend", Folklore Preprint Series vol.1, N°6, Bloomington, Indiana, 1973, pp. 1-65, y
- b. —————, "Legend and Belief", Folklore genres ed. by Drª Ben-Amos, pp.93-123.
- 20/ Émile Benveniste, "El aparato formal de la enunciación", Problemas de lingüística general II, pp.82-91.
- 21/ Catherine Kerbrat-Orecchioni, La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje, pp. 9-171.
- 22/ Jan Mukarovsky, op.cit. nota 9/, p.187.
- 23/ Algirdas J. Greimas, op.cit. nota 7/, pp.263-293.
- 24/ Roland Barthes, "El efecto de realidad", Lo verosímil, p.100.
- 25/ Véase nuestra "Propuesta metodológica para el análisis textual y discursivo de una colección de cuentos tradicionales", presentada bajo la forma de comunicación al VIII Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología para América Latina (ALFAL), Tucumán, 1987, y el planteo metodológico esbozado en nuestro plan de trabajo presentado al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en junio de 1989, cuyos lineamientos generales fueron sintetizados en nuestra comunicación "Aportes de la pragmática para el estudio del relato folklórico", expuesta en el IV Congreso Nacional de Lingüística, Bahía Blanca, 1989.

- 26/ Jurij Lotman, "Valor modelizante de los conceptos de 'fin' y 'principio',
Semiótica de la cultura, pp.199-204.
- 27/ Stith Thompson, The folktale, pp.8-9. La traducción es nuestra.
- 28/ Susana Reisz de Rivarola, op.cit.nota 3/, pp.105-107.
- 29/ María Inés Palleiro, El cuento tradicional riojano: estudio sincrónico y diacrónico. Informe primero de la Beca de Iniciación, presentado ante el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, en agosto de 1986.
- 30/ Antti Aarne and Stith Thompson, The types of the folktale. A classification and bibliography, p.122.
- 31/ _____, op.cit.nota 30/, p.123.
- 32/ María Inés Palleiro, Estereotipo y variación en el relato folklórico riojano. Informe final de la Beca de Perfeccionamiento, presentado ante el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, en junio de 1988.
- 33/ Jurij Lotman, op.cit.nota 26/, pp.199-204.
- 34/ Boris A. Uspenskiy y Jurij Lotman, "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura" y
Jurij Lotman, "Un modelo dinámico de sistema semiótico" y "Valor modelizante de los conceptos de 'fin' y 'principio'", ibidem, pp.93-110 y 199-204.
- 35/ Jean-François Lyotard, "Pragmática del saber narrativo", La condición postmoderna, pp.43-50.
- 36/ María Inés Palleiro, Corpus General de Narrativa Folklórica Riojana-Versiones analizadas, p. 21.

- 37/ Algirdas J. Greimas, op.cit. nota 7/, p. 273.
- 38/ Robert P. Stockwell, J. Donald Bowen & J. Silva-Fuenzalida, "Spanish juncture and intonation", Readings in Linguistics I ed. by Martin Joos, pp.406-418.
- 39/ María Inés Palleiro, op.cit. nota 36/, p. 29.
- 40/ _____, _____, p. 33.
- 41/ William Labov & J. Waletzky, "Narrative analysis: oral versions of personal experience", Essays on the verbal and visual arts, ed. by June Helms, (1967).
- 42/ Linda Dégh & A. Vászonyi, op.cit. nota 16/ b, y 19/ b, pp.93-123.
- 43/ María Inés Palleiro, op.cit. nota 36/, p. 35.
- 44/ _____, _____, p. 39.
- 45/ _____, _____, p. 28.
- 46/ Véase la sección de este trabajo denominada "Los mecanismos de la deixis", pp.88-110.
- 47/ El encomillado del término "significación ocasional" se justifica en virtud de su acepción particular de remitir al hecho puntual de enunciación. Para el tratamiento específico de este problema, véase Émile Benveniste, "El aparato formal de la enunciación", Problemas de lingüística general II, pp.82-91, especialmente, pp.85-87, y John Lyons "Deixis, espacio y tiempo", Semántica, pp.573-657, especialmente, pp.573-575.
- 48/ María Inés Palleiro, op.cit. nota 36/, p. 31.
- 49/ _____, _____, p. 33.
- 50/ _____, _____, p. 33.
- 51/ _____, _____, p. 33.

52/ Linda Dégh & Andrew Vázsonyi, op.cit. nota 16/ b, pp.93-123.

53/ María Inés Palleiro, op.cit. nota 36/, p. 38.

54/ _____, _____, p. 38.

55/ _____, _____, p. 38.

56/ _____, _____, p. 36:

57/ J. Ch. Waletzky, L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age.

El sentido que otorga este autor al concepto de "exemplum" en la literatura didáctica y religiosa de la Edad Media es el de relato utilizado como prueba en apoyo de una afirmación doctrinal.

58/ y 58'/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p.36.

59/ William Labov & J. Waletzky, op. cit. nota 41/.

60/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 39.

61/ _____, _____, pp: 46 y 47.

62/ _____, _____, p. 46.

63/ _____, _____, p. 46.

64/ Roland Barthes, op. cit. nota 24/, p. 100.

65/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 47.

66/ _____, _____, p. 47.

67/ Roman Jakobson, "La lingüística y la poética", Estilo del lenguaje ed. por Thomas Sebeok, p. 135.

68/ Roman Jakobson, op. cit. nota 67/, p. 138.

69/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p.43.

- 70/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, pp. 44-45.
- 71/ Algirdas J. Greimas y J. Courtés, Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, p. 106.
- 72/ Algirdas J. Greimas, op. cit. nota ^{70/}, p. 105 y Emile Benveniste, op. cit. nota ^{20/}, pp. 85-86.
- 73/ John Lyons, Lenguaje, significado y contexto, p. 230.
- 74/ Emile Benveniste, op. cit. nota ^{20/}, pp. 84-85 y " De la subjetividad en el lenguaje", Problemas de lingüística general I, pp. 180-183.
- 75/ Walter D. Mignolo, " Semantización de la ficción literaria", Dispositio V-VI, N°15-16 (1981): 85-127.
- 76/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 21.
- 77/ _____, _____, pp. 27-28.
- 78/ _____, _____, p. 21.
- 79/ Roland Barthes, op. cit. nota ^{24/}, p. 100.
- 80/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 29.
- 81/ _____, _____, p. 30.
- 82/ _____, _____, p. 33.
- 83/ _____, _____, p. 39.
- 84/ _____, _____, p. 39.
- 85/ _____, _____, p. 35.
- 86/ _____, _____, p. 35.
- 87/ _____, _____, p. 37.
- 88/ _____, _____, p. 38.

- 89/ Roland Barthes, op. cit. nota 24/, p. 100.
- 90/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 44.
- 91/ Catherine Kerbrat-Orecchioni, op. cit., nota 21/, p. 68.
- 92/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 43.
- 93/ _____, _____, p. 47.
- 94/ _____, _____, p. 44.
- 95/ _____, _____, p. 47.
- 96/ Roland Barthes, op. cit. nota 24/, p. 100.
- 97/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 46.
- 98/ _____, _____, p. 46.
- 99/ Roland Barthes, op. cit. nota 24/, p. 100.
- 100/ William Labov, "The Transformation of Experience in Narrative Syntax",
Language in the Inner City: Studies in the Black English
Vernacular", p. 355 y
_____ & J. Waletzky, op. cit. nota 41/.
- 101/ Harald Weinrich, Estructura y función de los tiempos en el lenguaje, pp. 76-77.
- 102/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 21.
- 103/ _____, _____, pp. 27-28.
- 104/ _____, _____, p. 29.
- 105/ _____, _____, pp. 30-31.
- 106/ _____, _____, p. 31.
- 107/ _____, _____, p. 33.
- 108/ _____, _____, p. 33.

- 109/ María Inés Palleiro, op.cit. nota ^{36/}, p.33.
- 110/ _____, _____, p.39.
- 111/ _____, _____, p.39.
- 112/ 112' / _____, _____, p.35. y p. 39.
- 113/ Roland Barthes, op.cit. nota ^{24/}, p.100.
- 114/ María Inés Palleiro, op.cit. nota ^{36/}, p.37.
- 115/ _____, _____, p.38.
- 116/ _____, _____, pp.28 y 32.
- 117/ _____, _____, pp.34,36,38 y 40.
- 118/ _____, _____, p.46.
- 119/ Véanse pp.79 a 82 de este trabajo.
- 120/ Roland Barthes, op.cit. nota ^{24/}, p. 100.
- 121/ Jan Mukarovsky, op.cit. nota ^{9/}, pp.197 y 198.
- 122/ María Inés Palleiro, op.cit. nota ^{36/}, p.47.
- 123/ _____, _____, p.47.
- 124/ _____, _____, p.43.
- 125/ _____, _____, p.44.
- 126/ _____, _____, p.44.
- 127/ Octave Mannoni, "Ya lo sé, pero aun así...", La otra escena. Claves de lo imaginario, pp.9-27; especialmente, pp.9-12.
- 128/ María Inés Palleiro, El cuento tradicional riojano: estudio sincrónico y diacrónico. Informe primero de la Beca de Iniciación, presentado ante el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), en agosto de 1986.
- 129/ _____, op.cit. nota ^{36/}, p.23.
- 130/ _____, _____, p.28.
- 131/ _____, _____, p.29.
- 132/ _____, _____, p.33.

- 133/ María Inés Palleiro, op.cit. nota ^{36/}, p.33.
- 134/ _____, _____, p.36.
- 135/ _____, _____, p.38.
- 136/ _____, _____, p.38.
- 137/ _____, _____, p.39.
- 138/ _____, Corpus e inventario inédito de narrativa, poesía y
paremiología oral tradicional riojana, pp.73-74 (Casse
tte N°7, agosto de 1987).
- 139/ Roland Barthes, op.cit. nota ^{24/}, p. 100.
- 140/ Stith Thompson, op.cit. nota ^{27/}, pp.8-9 y
Roger Pinon, op.cit. nota ^{11/}, pp.10-11.
- 141/ María Inés Palleiro, op.cit. nota ^{36/}, p.47.
- 142/ _____, _____, p.47.
- 143/ _____, _____, p.46.
- 144/ _____, _____, pp.54-55.
- 145/ Véanse pp. 205 de este trabajo.
- 146/ María Inés Palleiro, op.cit. nota ^{36/}, p.46.
- 147/ _____, _____, p.46.
- 148/ _____, _____, p.44.
- 149/ _____, _____, p.44.
- 150/ John Searle, (1976) "A classification of illocutionary acts", Language
in Society, 5.
- 151/ Valentín Voloshinov, El signo ideológico y la filosofía del lenguaje, pág.191.
- 152/ María Inés Palleiro, Corpus General de Narrativa Folklórica Riojana, Vol.
II: Cuentos maravillosos, p.92.
- 153/ A. Grésillon et D. Maingueneau, " Pólyphonie, proverbe et détournement",
Langages N°73 (1984), p. 100.
- 154/ Véanse pp. 115 a 123 de este trabajo.
- 155/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, pp. 30 y 31.
- 156/ _____, _____, p. 24.

- 157/ María Inés Palleiro, op. cit. nota^{36/}, pp. 30-31.
- 158/ Véase al respecto el texto de la entrevista con el informante Marino Córdoba, en nuestro Corpus General de Narrativa Folklórica Riojana. Versiones Analizadas, p. 54.
- 159/ María Inés Palleiro, op. cit. nota^{36/}, p. 35.
- 160/ _____, _____, p. 38.
- 161/ _____, _____, p. 38.
- 162/ _____, _____, p. 39.
- 163/ Greg Urban, "Speech about speech in speech about action", Journal of American Folklore 97, N°385 (1984), p. 310.
- 164/ María Inés Palleiro, op. cit. nota^{36/}, p. 47.
- 165/ _____, _____, pp. 50-58.
- 166/ _____, _____, p. 46.
- 167/ _____, _____, p. 46.
- 168/ _____, _____, p. 44.
- 169/ Greg Urban, op. cit. nota^{162/}, pp. 310-311.
- 170/ María Inés Palleiro, op. cit. nota^{36/}, p. 43.
- 171/ _____, _____, p. 44.
- 172/ Jan Mukarovsky, op. cit. nota^{9/}, p. 184.
- 173/ Se trata de la fórmula "Dice el cuento", considerada en este trabajo, en casos como éste, como enunciado autorreflexivo sobre la instancia misma del discurso.
- 174/ Véanse páginas 137 y 138 de este trabajo.
- 175/ Greg Urban, op. cit. nota^{162/}, p. 310.

NOTAS AL TEXTO

- 176/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 21.
- 177/ _____, "El relato folklórico: un mensaje plural", Revista de Investigaciones Folklóricas N°5 (1990): 33.
- 178/ Véase el capítulo de este trabajo titulado "Los mecanismos de la deixis", en las páginas 92 a 113 de la primera parte.
- 179/ Roland Barthes, op. cit. nota 24/, p. 100.
- 180/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 29.
- 181/ Robert P. Stockwell, J. Donald Bowen & J. Silva-Fuenzalida, "Spanish juncture and intonation", Readings in Linguistics I ed. by Martin Joos, 406-418.
- 182/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 33.
- 183/ _____, _____, p. 38.
- 184/ _____, _____, p. 39.
- 185/ _____, _____, p. 36.
- 186/ Véase el capítulo de este trabajo "Los enunciados referidos en el relato folklórico", en las páginas 160 a 189 de la primera parte.
- 187/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 32/.
- 188/ _____, op. cit. nota 36/, p. 46.
- 189/ _____, _____, p. 46.
- 190/ Stith Thompson, op. cit. nota 5/.
- 191/ Roger Pinon, op. cit. nota 11/.

* Véanse las referencias bibliográficas completas de las obras citadas, en la Bibliografía de este trabajo.

- ~~xiv~~
- 192/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 46.
- 193/ Robert P. Stockwell et al., op. cit. nota 181/.
- 194/ Tal variedad de maticés se advierte con mucha mayor nitidez, por ejemplo, en la versión de José Nicasio Corso.
- 195/ Véase el capítulo " Los mecanismos de la deixis", en las páginas 92 a 113 de este trabajo. (primera parte).
- 196/ Véase el capítulo " Función retórica de las comparaciones", en las páginas 139 a 159 de este trabajo. (segunda parte).
- 197/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 47.
- 198/ _____, _____, pp. 44-45.
- 199/ Véase el capítulo " El contrapunto de actitudes locutivas", en las páginas 114 a 141 de este trabajo. (primera parte).
- 200/ Véase el capítulo " Procedimientos formulísticos de delimitación textual", en las páginas 52 a 91 de este trabajo. (primera parte).
- 201/ Se trata de la versión de la informante Silvia Carrizo.
- 202/ Susana Relsz de Rivarola, op. cit. nota 3/.
- 203/ Axel Olrik, " Epische Gesätze der Volksdichtung", Zeitschrift für Deutsches Altertum, II, N°51 (1909).
- 204/ Roland Barthes, " Introducción al análisis estructural de los relatos", Análisis estructural del relato, pp. 9-43.
- 205/ Algirdas J. Greimas, op. cit. nota 7/ y Vladimir Propp, op. cit. nota 6/.
- 206/ Roger Pinon, op. cit. nota 11/, p. 10.
- 207/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 24.
- 208/ Jan Mukarovsky, op. cit. nota 9/.

- 209/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, pp. 27-28.
- 210/ Véase el capítulo " El contrapunto de actitudes locutivas", en las páginas 114 a 141 de este trabajo.(primera parte).
- 211/ Jan Mukarovsky, op. cit. nota 9/.
- 212/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 31/.
- 213/ Nos referimos a la versión de José Nicasio Corso, " Cuando Pedr' Ordimán ha tèniu trátoh con el diaáblo".
- 214/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, pp. 50-51.
- 215/ _____, _____, p. 30.
- 216/ Antti Aarne & Stith Thompson, op. cit. nota 30/, p. 122.
- 217/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 38.
- 218/ Véanse las páginas 114 a 141 de este trabajo, correspondientes al capítulo " El contrapunto de actitudes locutivas".(primera parte).
- 219/ Véanse las páginas 160 a 189 de este trabajo.(primera parte).
- 220/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 33.
- 221/ _____, _____, p. 33.
- 222/ Algirdas J. Greimas, op. cit. nota 7/.
- 223/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 33.
- 224/ _____, _____, p. 33.
- 225/ Véanse las páginas 52 a 91 de este trabajo.(primera parte).
- 226/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 33.
- 227/ Véase el capítulo de este trabajo denominado " Partículas subjetivas y operaciones de modalización", en las páginas 141 a 159.(primera parte).

- 228/ Véanse las páginas 46 a 50 de la segunda parte de este mismo trabajo.
- 229/ Algirdas J. Greimas, op. cit. nota 7/.
- 230/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 51.
- 231/ _____, _____, p. 57.
- 232/ _____, _____, p. 35.
- 233/ _____, _____, p. 35.
- 234/ _____, _____, p. 36.
- 235/ William Labov & J. Waletzky, op. cit. nota 41/.
- 236/ Véase el capítulo "Procedimientos formulísticos de delimitación textual", en las páginas 52 a 91 de este trabajo. (primera parte).
- 237/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 39.
- 238/ _____, _____, p. 39.
- 239/ Véase el capítulo "El contrapunto de actitudes locutivas", en las páginas 114 a 141 de este trabajo. (primera parte).
- 240/ Véase el capítulo "Los mecanismos de la deixis", en las páginas 92 a 113 de este trabajo. (primera parte).
- 241/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 39.
- 242/ _____, _____, p. 39.
- 243/ _____, _____, p. 39.
- 244/ _____, _____, p. 58.
- 245/ Antti Aarne & Stith Thompson, op. cit. nota 30/.
- 246/ William Labov & J. Waletzky, op. cit. nota 41/.
- 247/ Tal recipiente se menciona en la versión de José Nicasio Corso, en la cual el diablo es introducido en una valija (~~confirmando~~ página 23 de la obra citada en la nota 36/).

- 249-
- 248/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 43.
- 249/ Véanse páginas 95 a 139 de este trabajo. (segunda parte).
- 250/ Véase el capítulo denominado " Función retórica de las alusiones", en las páginas 95 a 139 de este trabajo. (segunda parte).
- 251/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, pp. 44-45.
- 252/ _____, _____, p. 45.
- 253/ Véanse las páginas 92 a 140 de este trabajo, correspondientes a los capítulos " Los mecanismos de la deixis" y " El contrapunto de actitudes locutivas" (primera parte)
- 254/ William Labov & J. Waletzky, op. cit. nota 41/.
- 255/ Véase, en las páginas 52 a 91 de este trabajo, el capítulo " Procedimientos formulísticos de delimitación textual", en la primera parte.
- 256/ María Inés Palleiro, op. cit. 36/, p. 47.
- 257/ Roger Pinon, op. cit. nota 11/.
- 258/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 47.
- 259/ _____, _____, pp. 50-58.
- 260/ _____, _____, p. 47.
- 261/ _____, _____, p. 46.
- 262/ Véanse las páginas 92 a 113 del trabajo, correspondientes al capítulo " Los mecanismos de la deixis". (en la primera parte).
- 263/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 46.
- 264/ _____, _____, pp. 35-36.
- 265/ _____, _____, p. 46.
- 266/ _____, _____, p. 46.
- 267/ Véase el capítulo " Procedimientos formulísticos de delimitación textual", en las páginas 52 a 91 de este trabajo. (primera parte).

- 268/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 46.
- 269/ J. Ch. Welter, op. cit. nota 57/.
- 270/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, pp. 50-58.
- 271/ Roland Barthes, op. cit. nota 24/, p. 100.
- 272/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 24.
- 273/ _____, _____, p. 24.
- 274/ Tales versiones se nombran en nuestro Inventario General de Material Narrativo Riojano, incluido como Apéndice en nuestros trabajos citados en las notas 32/y138/.
- 275/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 29.
- 276/ _____, _____, pp. 30-31.
- 277/ _____, Corpus General de Narrativa Folklórica Riojana.
- 278/ _____, op. cit. nota 36/, pp. 35-36.
- 279/ _____, _____, pp. 50-58.
- 280/ _____, _____, p. 33.
- 281/ Jan Mukarovsky, op. cit. nota 31/.
- 282/ Tales versiones figuran en el inventario mencionado en la nota 138/.
- 283/ María Inés Palleiro, Estudios de Narrativa Folklórica, pp. 2-4 y 56-58.
- 284/ Véase el capítulo de este trabajo " Desdoblamiento textuales en la combinatoria secuencial y en el universo de actantes", en las páginas 31 a 94 de este trabajo.(primera parte).
- 285/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 39.
- 286/ _____, _____, p. 39.

- 287/ Véase a este respecto "La literatura fantástica" (conferencia de Jorge Luis Borges , Antología de la literatura fantástica de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, y La literatura fantástica en la Argentina de Ana María Barrenechea et al.
- 288/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 24.
- 289/ _____, _____, p. 31.
- 290/ Gottlieb Frege, " Sobre el sentido y la denotación", Semántica filosófica: problemas y discusiones ed. por Tomás Moro Simpson.
- 291/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 53.
- 292/ _____, _____, p. 53.
- 293/ Estos registros aparecen consignados en la obra citada en la nota ^{138/}.
- 294/ Remitimos nuevamente aquí a la obra citada en la nota ^{138/}.
- 295/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 35.
- 296/ Véase la obra citada en la nota ^{138/}.
- 297/ Véanse páginas 102 a 104 de la segunda parte de este mismo trabajo.
- 298/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 33. .
- 299/ Véase el capítulo " Partículas subjetivas y operaciones de modalización", en las páginas 141 a 159 de la primera parte de este trabajo.
- 300/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p.33.
- 301/ _____, _____, p. 39.
- 302/ Véase el capítulo " Partículas subjetivas y operaciones de modalización", en las páginas 141 a 159 de la primera parte del trabajo.
- 303/ Véase la obra citada en la nota ^{138/}.
- 304/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 39.

- 305/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 39.
- 306/ _____, op. cit. nota 277/.
- 307/ Véanse páginas 97 y 98 de este trabajo.(segunda parte).
- 308/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 38.
- 309/ _____, _____, p. 43.
- 310/ _____, _____, p. 44.
- 311/ _____, _____, pp..44-45.
- 312/ Véase la página 125 de este trabajo. (segunda parte).
- 313/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 44.
- 314/ Véase el capítulo " El contrapunto de actitudes locutivas", en las páginas 114 a 141 de este trabajo:(primera parte).
- 315/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 46.
- 316/ _____, _____, p. 46.
- 317/ Véase el capítulo " Procedimientos formulísticos de delimitación textual", en las páginas 52 a 91 de este trabajo(primera parte).
- 318/ J. Ch. Welter, op. cit. nota 57/.
- 319/ Véase el capítulo " Desdoblamientos textuales en la combinatoria secuencial y en el universo de actantes", en las páginas 31 a 94 de este trabajo(segunda parte).
- 320/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 46.
- 321/ Véanse, por ejemplo, las páginas 97, 98 y 117 de este trabajo.(segunda parte).
- 322/ Véase la página 117 de este trabajo, entre otras.(de la segunda parte).
- 323/ J. Ch. Welter, op. cit. nota 57/.
- 324/ Fernando Lázaro Carreter, Estilo barroco y personalidad creadora.

- 325/ Fernando Lázaro Carreter, op. cit. nota 324/, p. 11.
- 326/ Véanse las páginas 1 y 2 de la primera parte de este trabajo.
- 327/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 21.
- 328/ Véase el capítulo " Los mecanismos de la deixis " en las páginas 92 a 113 de la primera parte de este trabajo.
- 329/ Roland Barthes, op. cit. nota 24/, p. 100.
- 330/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 26.
- 331/ _____, _____, pp. 27-28.
- 332/ _____, _____, p. 28.
- 333/ Véase Fernando Lázaro Carreter, op. cit. nota 324/, y H. Lausberg, Manual de retórica literaria.
- 334/ Roland Barthes, op. cit. nota 24/, p. 100.
- 335/ Jan Mukarovsky, op. cit. nota 31/.
- 336/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 29.
- 337/ _____, _____, p. 36.
- 338/ _____, _____, p. 39.
- 339/ Véase, por ejemplo, al respecto, la versión de José Nicasio Corso.
- 340/ Octave Mannoni, La otra escena. Claves de lo imaginario, pp. 9- 27.
- 341/ Roland Barthes, op. cit. nota 24/, p. 100.
- 342/ Véanse, por ejemplo, al respecto, las páginas 97, 98, 117 y 132 de la segunda parte de este trabajo.
- 343/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, pp. 50-58.
- 344/ _____, _____, p. 39.

- 345/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 46.
- 346/ Véase el capítulo " Los mecanismos de la deixis", en las páginas 92 a 113 de la primera parte de este trabajo.
- 347/ Domingo Faustino Sarmiento, Facundo. Civilización y barbarie, capítulo 2: "Originalidad y caracteres argentinos: "El rastreador", pp. 44-46.
- 348/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 46.
- 349/ Roland Barthes, op. cit. nota 24/, p. 100.
- 350/ _____, _____, pp. 100-101.
- 351/ Gérard Genette, " Fronteras del relato", Análisis estructural del relato, pp. 198-202.
- 352/ _____, op. cit. nota 351/, pp. 199-200
- 353/ Homero, Ilíada, Canto XVIII.
- 354/ Roger Pinon, op. cit. nota 11/, p. 10.
- 355/ _____, _____, p. 11.
- 356/ Gérard Genette, op. cit. nota 351/, pp. 193-208.
- 357/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 24.
- 358/ _____, _____, p. 35.
- 359/ _____, _____, p. 29.
- 360/ _____, _____, p. 39.
- 361/ Véase el capítulo " Función retórica de las alusiones", en las páginas 95 a 139 de la segunda parte de este trabajo.
- 362/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 52.
- 363/ Véanse las páginas 95 a 139 de la segunda parte de este trabajo.

- 364/ Véase el capítulo " Función retórica de las comparaciones" en las páginas 139 a 160 de este trabajo. (segunda parte).
- 365/ Véanse páginas 139 a 160 de la segunda parte de este trabajo.
- 366/ Véanse, por ejemplo, páginas, 97, 98, 117, 132 y 150 de la segunda parte de este trabajo.
- 367/ Nos referimos específicamente al rito local de la Salamanca, cuya descripción, realizada por el informante Marino Córdoba, se incluye en las páginas 50 a 58 de nuestra obra citada en la nota ^{36/}.
- 368/ Gérard Genette. op. cit. nota ^{351/}.
- 369/ _____, _____.
- 370/ Harald Weinrich, op. cit. nota ^{101/}.
- 371/ Roland Barthes, op. cit. nota ^{24/}, p. 100.
- 372/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 33.
- 373/ _____, _____, p. 37.
- 374/ _____, _____, p. 29.
- 375/ Véase el capítulo " Función retórica de las alusiones", en las páginas 95 a 139 de este trabajo.
- 376/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 43.
- 377/ _____, _____, pp. 28, 32, 34, 38, 45 , 46 y 47.
(Sobre un total de diez informantes, siete de ellos trabajan en tareas relacionadas con la agricultura y, en particular, con la atención de fincas).
- 378/ Roger Pinon, op. cit. nota ^{11/}, p. 10.
- 379/ Susana Reisz de Rivarola, op. cit. nota ^{3/}.
- 380/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 47.

- 381/ Véase el capítulo " Desdoblamientos textuales en la combinatoria secuencial y en el universo de actantes", en las páginas 31 a 94 de la segunda parte de este trabajo.
- 382/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 46.
- 383/ Véanse, por ejemplo, las páginas 97 y 98 de la segunda parte de este trabajo, y el capítulo " Función retórica de las alusiones", en las páginas 95 a 139 , también de la segunda parte.
- 384/ Gérard Genette, op. cit. nota 351/ .
- 385/ George Lakoff & Mark Johnson, Metaphors we live by, pp. 3-13.
- 386/ Jan Mukarovsky, op. cit. nota 31/ .
- 387/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/ , pp. 24, 29 y 35.
- 388/ _____, _____, p. 36.
- 389/ _____, _____, p. 52.
- 390/ _____, _____, p. 31.
- 391/ Antti Aarne & Stith Thompson, op. cit. nota 30/ , p. 122.
- 392/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/ , pp. 23-27.
- 393/ _____, _____, p. 23..
- 394/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/ , p. 51.
- 395/ Ricardo Güiraldes, Don Segundo Sombra, capítulo XXI.
- 396/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 138/ .
- 397/ _____, op. cit. nota 36/ , pp. 23-24.
- 398/ _____, _____, p. 29.
- 399/ Antti Aarne & Stith Thompson, op. cit. nota 30/ , p. 122.
- 400/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/ , p. 39.

- 401/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, pp. 50, 51 y 53.
- 402/ _____, _____, p. 23.
- 403/ _____, _____, p. 44.
- 404/ _____, _____, p. 46.
- 405/ _____, _____, p. 47.
- 406/ Jan Mukarovsky, op. cit. nota ^{31/}, pp. 196-197.
- 407/ _____, _____, pp. 197-198.
- 408/ Mijail Bajtín, La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, 7-57
- 409/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 46.
- 410/ Jan Mukarovsky, op. cit. nota ^{31/}, p. 197.
- 411/ Véanse, por ejemplo, páginas 97, 98, 117, 132 y 150 de la segunda parte de este trabajo.
- 412/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, pp. 50, 51 y 54.
- 413/ Juan Zacarías Agüero Vera, Divinidades diaguitas.
- 414/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 44.
- 415/ _____, _____, p. 45.
- 416/ _____, _____, p. 44.
- 417/ _____, _____, p. 44.
- 418/ Véase la página 195 de la segunda parte de este trabajo.
- 419/ Véanse las páginas 195 y 205 de la segunda parte de este trabajo.
- 420/ María Inés Palleiro, op. cit. nota ^{36/}, p. 43.
- 421/ _____, _____, pp. 52-53.
- 422/ _____, _____, p. 53.

- 423/ Juan Ruiz, " Enxiemplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima",
Libro del Buen Amor, II, pp. 209-217. La presentación del diablo a la que hacemos referencia se encuentra en las pp. 214-215.
- 424/ Dicha representación se encuentra plasmada aun en manifestaciones de las artes plásticas, tales como el cuadro " Aquelarre" de Goya, lo cual constituye además un punto de conexión con la elaboración artística de Marino Córdoba, en estatuillas de cerámica.
- 425/ El uso de este amuleto es frecuente en celebraciones rituales tales como la Macumba y otros ritos del candomblé.
- 426/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 47.
- 427/ Véase la página 201 de la segunda parte de este trabajo.
- 428/ Véanse páginas 199 a 202 de la segunda parte de este trabajo.
- 429/ María Inés Palleiro, op. cit. nota 36/, p. 46.
- 430/ _____, _____, p. 46.
- 431/ _____, _____, p. 46.
- 432/ _____, _____, p. 46.