

EL HABLA RURAL DE LA CORDILLERA DE MERIDA: Estrategias discursivas: más sobre la función poética.¹

*Alexandra Alvarez
Departamento de Lingüística
Universidad de Los Andes*

Si bien desde el punto de vista lingüístico los códigos oral y escrito son igualmente valiosos, éstos no tienen igual prestigio social. Frecuentemente se relaciona a las culturas orales con el atraso y lo primitivo, y también los rasgos de la oralidad son vistos como propios de gente que habla mal y que no sabe discernir. Muchas veces los hablantes perciben sus formas de hablar como defectuosas, porque las consideran corrupciones de la forma estándar, entendida como la forma escrita que ha sido normatizada en gramáticas y diccionarios. Esta última también se acerca más al lenguaje de quienes gozan de un alto nivel de educación y de poder económico y político, y que normalmente viven en la capital (cf. Kress 1983).

Es tan importante la distancia social que existe entre oralidad y escritura que se podría pensar que existe una relación de diglosia entre estas dos formas. Se entiende por diglosia una situación de bilingüismo estable en la que un mismo grupo comparte dos códigos, uno de los cuales tiene un estatus sociopolítico inferior. El código alto cumple entonces las funciones de gobierno, educación, religión, etc. y el bajo queda relegado a la familia y a los amigos.

En la sociedad latinoamericana puede verse cómo, por ejemplo, la justicia se lleva a cabo de forma escrita en la casi totalidad de sus instancias, lo cual representa una clara desventaja para todo aquel que no maneje hábilmente la escritura. Si se piensa

en los altos niveles de analfabetismo que existen en esta región, se podría deducir en qué medida este hecho desvirtúa la administración equitativa de la justicia.

Además, ser analfabeta parece ser un estigma social y generalmente se da una correlación entre la pertenencia a una clase social urbana no favorecida, o al campesinado, y el analfabetismo. Esta correlación pareciera darse, claro está, solamente cuando en la misma sociedad coexisten la oralidad y la escritura, puesto que no se da en las sociedades orales. Un ejemplo de esto es la alta estima social que tiene la clase de los *griots*, en Ghana, los narradores orales portadores de la historia y la tradición.

Existe, sin embargo, una permeabilidad entre los códigos oral y escrito. Hay estilos orales de mayor formalidad - como por ejemplo, el de una conferencia - que se acercarán más al extremo de lo escrito que lo que se podrá acercar una conversación informal entre mujeres en un mercado. Podríamos decir entonces que hay un continuo que va de la oralidad a la escritura. Habrá algunas culturas menos "contaminadas" por la escritura que otras, en la medida en que el código escrito sea más o menos utilizado.

Asimismo, los rasgos de la oralidad que se acerquen más a la escritura serán también más valorados que aquellos rasgos discursivos propios de las culturas que se encuentran en el extremo de la oralidad. Me refiero especialmente a los rasgos característicos de la oralidad como son la repetición y la recurrencia de las figuras retóricas. Estos rasgos tienen que ver justamente con el hecho de que la oralidad es formularia y repetitiva, ya que esta característica contribuye a facilitar, por una parte, la actuación del hablante y por la otra, la comprensión del oyente. Sin embargo, también se ha hablado de la imperfección propia del uso de la lengua. Chomsky 1965 particularmente considera como imperfecto el uso del lenguaje en situaciones concretas - en otras palabras, la

actuación por contraposición a la *competencia* ~ por la frecuencia de frases incompletas y mal formadas que se dan en él.

En el análisis de la lengua hablada, los investigadores parecen coincidir con los hablantes al considerar como imperfecto precisamente lo que diverge de lo escrito. Cuando analizamos el habla, los juicios de valoración negativa surgen no mientras esta está en proceso, sino cuando ésta se translitera, es decir, cuando se traduce al otro código.

De esta visión se desprende también una forma de transcripción que revierte en "prosa" la lengua hablada. Lotz 1960 define la prosa como un *texto no-métrico*, por oposición al *verso*, otro tipo de texto en el cual el material fonético que está en ciertos marcos sintácticos, como la oración, la frase o la palabra están regulados numéricamente. Es decir, que según esta concepción, la prosa se opone como texto no-métrico al texto métrico, o verso. En este sentido no habría problemas en la transcripción del habla en prosa. Sin embargo, lo que se entiende generalmente por prosa es una forma escrita, por contraposición a la lengua oral, hasta el punto de que se llama "prosador" a quien escribe obras literarias en prosa.

Si bien anteriormente (Alvarez y Mora 1995) hemos coincidido en que esta forma es adecuada para los macrocorpus de habla, debido a la facilidad que ofrece al transcriptor y al investigador tanto para verter datos como para localizarlos, debemos cuidarnos de partir del supuesto que la unidad básica del lenguaje es la oración y que el hablante oye los signos de puntuación. Parece obvio señalar que el hablante, por el contrario, solamente percibe las pausas y la entonación que lo dirigen hacia la comprensión de las unidades informativas del hilo hablado. Una unidad de información se encuentra entre dos pausas (Obediente 1991).

En este trabajo veremos algunos de los mecanismos del discurso de una región que se encuentra hacia el extremo de la oralidad. Se trata de la Cordillera de Mérida, en los Andes venezolanos. Algunos de estos rasgos de la oralidad, en nuestra opinión, corresponden a la *función poética* del lenguaje, entendida como aquella función que se refiere al mensaje como tal (*Jakobson* 1960). Veremos cómo paradójicamente serán precisamente los rasgos que implican la poeticidad del lenguaje, los que serán objeto de una valoración negativa, en la medida en que se prestigian otros relacionados con la escritura.

METODO.-

En las grabaciones de habla de los páramos andinos venezolanos, recogidos para el *Estudio integral del hombre andino*¹ me sorprendió en un principio una lenta verbosidad en algunos de aquellos pasajes que respondían a las preguntas del encuestador sobre algún concepto u objeto. Estas grabaciones corresponden a un estudio interdisciplinario que se realiza en la actualidad sobre la población de los Andes, en el que muchas veces los entrevistadores hacen preguntas sobre diversos objetos o conceptos variados. Los informantes, después de muchas visitas y ya acostumbrados al marco de la entrevista, responden con mucha soltura a estas preguntas. Debe notarse que los entrevistadores de este proyecto son personas de la zona y conocedores de la cultura de la región. Entendí estas respuestas como *definiciones*, aunque estas intervenciones no se correspondían a mi idea de una respuesta concreta a lo que se solicitaba. La *definición* es una proposición que expone con claridad y exactitud los caracteres genéricos y diferenciales de una cosa material o inmaterial. Evidentemente, si bien se podía aceptar que las definiciones del páramo exponían los caracteres de un objeto, no se podía hablar en muchos casos de proposiciones claras y concisas.

Por esta razón decidí someter esa pequeña muestra a un análisis discursivo. Se tomaron pasajes en los que se respondía a preguntas sobre conceptos: algunos resultaron muy parecidos a los que habitualmente oímos, como en los ejemplos (1-2). Estos textos se componen de un concepto que comprende lo definido y de elementos descriptivos que proporcionan la distancia de otros conceptos limítrofes. En el ejemplo (1) se define la *neblina* con el concepto superior que lo comprende, es decir el concepto de *planta*. En (2) la respuesta *es una fruta muy sabrosa pa comé tostada* a la pregunta *¿qué son las habas?* corresponde al concepto superior a *habas* que es el de *fruta*, así como también a las características que lo delimitan: son frutas *muy sabrosas, para comer tostadas*, características éstas que la distinguen de otras frutas que posiblemente no son *sabrosas* o se comen de otra manera, por ejemplo, crudas o simplemente cocidas. Asimismo, la planta se diferencia de otras *matas* que, en este caso, ni son *altas* ni tienen *maraquitas*.

(1) E: ¿Qué es la neblina?

I: Es una planta

(2) E: ¿Qué son las habas?

I: Es una fruta muy sabrosa pa comé tostada

esta es una mata alta

ella echa las maraquitas igualito como decir la arveja

Sin embargo, otros ejemplos encontrados en el corpus no se corresponden con el concepto tradicional de definición. De estos últimos he tomado como ejemplo dos pasajes: el primero respondía a una pregunta sobre la esclavitud; el segundo, a una inquietud del encuestador sobre los encantos, es decir, sobre un elemento del mundo mágico - religioso de la zona. Los textos transcritos de esta forma se vierten en (3) y (4).

En primer lugar había que tratar esos pasajes como materiales orales desde el punto de vista de la transcripción, por lo que la

transcripción ortográfica que se hace usualmente para los corpus de grandes dimensiones, como era el caso, no resultaba la más apropiada. La cuestión de la especificidad del habla para los efectos de la transcripción se ha debatido suficientemente y se busca en general lo que *Hymes* llama una covariación sistemática entre la forma y el significado, que proporcione una descripción válida y émica en cada caso. En otras palabras, la transcripción debe contribuir a revelar el significado de lo transcrito, partiendo de la función que le atribuyen los mismos hablantes. Se revisó entonces la transcripción de los materiales convirtiéndolos a líneas, cada una de las cuales forma una unidad de información (cf. *Hymes* 1981, *Chafe* 1987, *Alvarez y Mora* 1995).

Los elementos estructurales que marcan esta delimitación son, por una parte, las pausas al final de cada línea; por la otra, la repetición de algunas secuencias, que inciden sobre el ritmo del texto. Asimismo hay marcadores que ocasionalmente se encuentran al principio y al final de las líneas. Entre éstos vemos conjunciones como *y*, *o*, *pero*, *sino*; pronombres como *ese*, *uno*, *que*; adverbios como *allí*, *así*, *no*, *ya*; verbos como *decir*, *existir*, *haber*, *ir*, *llegar*, *ser*.

A su vez, las unidades de información se conforman a partir del peso informativo de sus componentes. A grandes rasgos, una línea está formada por una cláusula. Estas comienzan, la mayoría de las veces, con un gramemaⁱⁱ, ya sea un adverbio, una conjunción, un pronombre y algunos verbos auxiliares, existenciales o de dicción. Se conoce que hay una tendencia universal de las lenguas a tener por cada cláusula una sola frase nominal léxica (*Dubois* 1987; *Bentivoglio* 1992). Estas frases nominales léxicas constituyen precisamente el tópico de cada línea. Los lexemas se encuentran hacia el final de cada unidad, y por ende de cada línea de transcripción, dado probablemente al hecho de que la información nueva va al final de la cláusula. Este hecho es también una prueba para la

validez del concepto de unidad de información y de este tipo de transcripción para los textos hablados.

Para el análisis de los textos se tomó en cuenta la repetición de ciertos tópicos subordinados en cada definición. Me refiero a la palabra tópico simplemente como al 'tema' de una unidad de información, no a los *topos* como motivos o expresiones formularias lexicalizadas (cf. *Von Wilpert* 1969).

ANALISIS.

Cada uno de los factores del acto de comunicación (destinador, destinatario, contexto, mensaje, contacto, código) determina una función diferente del lenguaje. La diversidad entre los mensajes está no en el monopolio de una de estas funciones sino en el orden jerárquico de las mismas, dependiendo la estructura verbal del mensaje primariamente de la función predominante. Aunque una orientación hacia el referente, es decir, la función llamada referencial, denotativa o cognitiva es la tarea principal de numerosos mensajes, debe tomarse en cuenta la participación accesoria en éstos de las demás funciones (*Jakobson* 1960).

El origen de la función poética ~ aquella que centra su atención en el mensaje ~ en la lengua oral, se atribuye a la necesidad de darle pervivencia al texto. Dado que el mensaje se desvanece al ser producido, la sociedad oral facilita su almacenamiento a través de estrategias que enfatizan el mensaje mismo. Según Serrano 1981, el lenguaje poético sería la estrategia más importante elaborada por las culturas orales a fin de almacenar mayor cantidad de información. La composición de las obras de Homero se ha considerado formularia en un alto grado y se piensa que se debe su formulariedad también al hecho de que estas obras debían ser repetidas por entero ante las audiencias. En la escritura, en cambio, no es necesario contribuir a la retentiva, por lo que se

desarrolla sobre todo la función de representación que está implícita en el lenguaje (Ong 1987).

Es muy posible, por otra parte, que las estrategias poéticas trasciendan aquellos tipos de texto que sirven tradicionalmente a las actividades de naturaleza más artística. La existencia misma de la oratoria como el arte de utilizar el lenguaje para convencer, deliberar, conmemorar hechos o divulgar ideas, hace pensar que la función poética trasciende los límites de lo artístico para inundar otros campos que van hasta lo cotidiano.

Para Friedrich 1982 el lenguaje, tanto desde el punto de vista del individuo, como desde el de la sociedad es inherente, penetrante y poderosamente poético, siendo su poeticidad un hecho gradual. La imaginación se convierte en la realidad central de los sistemas lingüísticos, siendo justamente la naturaleza poética del lenguaje lo que más profunda y masivamente la afecta. El lenguaje poético estaría, así, presente en el lenguaje corriente. Por su parte, Jakobson afirma que el estudio lingüístico de la función poética debe sobrepasar los límites de la poesía y que por otra parte, el escrutinio lingüístico de la poesía no puede limitarse a la función poética (Jakobson 1960).

En este trabajo veremos cómo el habla de una zona rural distante de la ciudad, cuyos habitantes tienen poco contacto con la lengua escrita y hasta hace poco con los medios de comunicación masiva, utiliza como recursos expresivos, rasgos que pueden relacionarse con la función poética del lenguaje.

a. LA ESCLAVITUD.-

El texto (3) define la esclavitud por medio de una descripción de lo que ella conlleva: La obligación de trabajar constantemente, la falta de descanso y la ausencia de días de fiesta. Asimismo se detalla el hecho de que la comida esté limitada,

porque ésta se pesa y debe durar un lapso de tiempo previamente estipulado.

(3)

1. Bueno la esclavitud decían ellos
2. decían que claro que el individuo a trabajar allí
3. que allí no había día de fiesta
4. sino era todo corrido y trabajando
5. y bueno ..eso dicen
6. esas cosas así
7. yo no sé de que le pesaban la comida a uno
8. yo no sé le daban pesada la comida
9. aquella comida que le pesaban tenía que durar el tiempo que le pusieron
10. y esas cosas
11. y allí no había lugar de
12. que hoy es fiesta
13. que mañana es fiesta
14. que voy a descansar
15. sino que aquello era corrido todo
16. y lo que lo mandaban a hacer..trabajar

Estos conceptos constituyen los tópicos de cada unidad. Los tópicos constituyen una red, suerte de macroestructura - o estructura global del significado del texto - (cf. *Van Dijk* 1983), la cual implica los subtemas que conforman el concepto de esclavitud: *trabajar continuamente, medir la comida*. Los tópicos están contenidos, en este texto, en las unidades de información que se repiten, aunque no de manera igual; la repetición implica una variación temática:

El primer tema se refiere al hecho metalingüístico mismo: la definición:

- a. bueno la esclavitud decían ellos
- b. y bueno.. eso dicen

Como puede verse, desde el punto de vista del enunciador, el hablante toma distancia de la descripción que adelanta atribuyéndola a otros, los antiguos, por medio de una contraposición: *Bueno, la esclavitud decían ellos/ eso dicen - yo no sé.../ yo no sé...*

El segundo grupo se refiere al primer subconcepto de la esclavitud, la obligación del trabajo:

- a. decían que el individuo a trabajar allí
- b. y lo que lo mandaron hacer... trabajar

En tercer lugar está la ausencia de descanso y de días de guardar:

- a. que allí no había día de fiesta
- b. y allí no había lugar/ que hoy es fiesta/ que mañana es fiesta/ que voy a descansar

El cuarto conjunto se refiere a la continuidad del trabajo:

- a. sino era todo corrido y trabajando
- b. sino que aquello era corrido todo

En lo formal, los tópicos, con sus variaciones, se ordenan de una manera concéntrica alrededor de un núcleo formado por las unidades referidas al tópico de la restricción de los alimentos, que a su vez está encapsulada en la repetición de *y esas cosas/esas cosas así*. De esta manera se forma una estructura quiásmicaⁱⁱ como se ve en la siguiente figura:

Bueno la esclavitud decían ellos

decían que claro que el individuo a trabajar allí

que allí no había día de fiesta

sino era todo corrido y trabajando

y bueno.. eso dicen

esas cosas así

yo no sé de que le pesaban la comida a uno

yo no sé le daban pesada la comida

aquella comida que le pesaban tenía que durar el
tiempo que le pusieron

y esas cosas

y allí no había lugar

que hoy es fiesta

que mañana es fiesta

que voy a descansar

sino que aquello era corrido todo

y lo que lo mandaron hacer... trabajar

b. EL ENCANTO

El texto (4) es, a mi modo de ver, también una definición, porque es la respuesta a la pregunta del encuestador *¿qué es un encanto?*. Sin embargo, su forma está aún más alejada de lo que normalmente entendemos bajo este conceptoⁱⁱⁱ.

(4)

1. Pues encanto es como que en el páramo hay tantas lagunas
2. hay tantas cosas

3. y en el páramo hay un viejo
4. y no será uno sino varios
5. que son los legítimos dueños del páramo
6. y esos son los que mandan en las lagunas
7. existen en las lagunas y eso y
8. pero el questá para encantarse por lo menos va uno a
un páramo dósos
9. y puede haber un lagunón del tamaño de todo el
centro de Mucunután
10. y uno si está para irse a encantar ..no permita Dios
11. uno no ve laguna sino un caserón de teja.. un caserón
12. llega uno y lo que ve es gente
13. y gozar allí con la gente
14. y la cosa
15. pero el mal onde está
16. es que esa gente que llega uno a esa casa
17. y que le saquen café
18. o le den leche
19. o le den alguna cosa que uno reciba
20. diga usted
21. allí quedó
22. allí quedó encantao
23. *yo digo porque le voy a echar este cuento*
24. *había un señor en Los Nevaos..por cierto que hasta*
posaba en mi casa paterna arriba
25. *que no estoy seguro de decile si era el finao Nicomedes*
Dugarte o un tal Francisco Peña
26. *uno dellos era el que nos contaba a mi que estaba*
pequeñito
27. *pero le contaba a papá y a mamá*
28. *se ponían a conversar y le contaba los ejemplos*
29. *decía él*
30. *que él tenía un compadre allá en Los Nevaos*
31. *que le contaba ese señor*
32. *que él tenía un compadre allá que se le había perdido*
un buey

33. *ya isqui hacía años sería que se le había perdido un
buey*
34. *y viaje y viaje pal páramo a buscar el buey*
35. *y nada y nada de conseguilo nada*
36. *al fin y que le dijo a la esposa que le hiciera un avicicio*
37. *que le iba a dar la última buscada al buey*
38. *si no lo conseguía ya en esa vez no lo buscaba más*
39. *y le hizo el avío la esposa*
40. *y se fue*
41. *se fue con la marusita de avío*
42. *Andar y andar el páramo*
43. *y dale y dale*
44. *y nada de buey..nada de buey*
45. *al fin y que salió un cerrajón por allá*
46. *salió un cerrajón*
47. *y el hombre cogió allá lejos en un llano un casaronón
de tejas muy bonitas*
48. *muy bonito el casaronón de tejas*
49. *se dejó ir y se dejó ir y entre más cerca*
50. *ya fue viendo unos pocos de piscos y patos muy
bonitos*
51. *y en ésto ya cuando iba llegando*
52. *que salieron unas dos o tres muchachas alante del patio
a un corral*
53. *y se pusieron a ordeñar una vaca ahí*
54. *se pusieron a ordeñar*
55. *y él lo mandaron a entrar las muchachas*
56. *y que se sentó en el corredor*
57. *y miraba pa un rincón pallá unos montones de
alambres y barretones y barras machetes allí*
58. *pero todo amarillito*
59. *todito amarillito*
60. *contaba el señor ese*
61. *y él con la idea*
62. *ya estaba nervioso el hombre con la idea de todo
amarillito*

63. *en eso que vinieron una muchacha de allá con un
vaso de leche*
64. *y vino y brindó el vaso de leche*
65. *y que se lo tomara*
66. *entonces el hombre cogió el vaso de leche*
67. *con la idea el hombre*
68. *el hombre tenía retentiva de las cosas*
69. *a lo que la muchacha se volvió a ir aonde estaba
ordeñando*
70. *el hombre fue y zumbó la leche a un montonón de
alambre que había*
71. *fue y vació el vaso de leche allá*
72. *y fue y lentregó el vaso a ella*
73. *dándose cuenta que se lo había tomao*
74. *bueno y volvió ..se volvió a sentar allí*
75. *al poquito y que salió un viejón*
76. *un viejón de adentro con una cobijona puesta*
77. *una cobija de lana de ovejo y un sombrerote de
peloeguama colocado*
78. *quesque salió y que le dijo*
79. *¿qué lo trae aquí amigo?*
80. *entonces el hombrecito y que le dijo*
81. *bueno ..es que ando buscando un buey que se me
perdió hace tanto tiempo*
82. *y no ha sido posible conseguirlo*
83. *y resolví salir por aquí a ver si de golpe por aquí usted lo
ha visto*
84. *de golpe ha llegao por ai*
85. *entonces y que le dijo el señor .. el patrón*
86. *abajo en aquel llano que usted ve allá*
87. *allá hay un ganao*
88. *vaya .. vea si entre ese ganao puede estar su buey*
89. *quesque cogió el hombrecito por ese sabanón del llano
bonito*
90. *llegó y se fue y se puso a mirar*
91. *y fuey vio el buey que estaba allá*
92. *lo conoció por el yerro...por la marca*

93. *lo conoció y*
94. *volvió a regresar y esque le dijo*
95. *diga señor*
96. *que sí está mi buey allá*
97. *allá está el buey*
98. *y quesque le dijo*
99. *pues si usted lo conoció que es su buey puede llevárselo*
100. *pero no le veo cabuya*
101. *usted no trajo una sogá para llevárselo*
102. *pues que le dijo él dígame que no acaté de traeme una sogá*
103. *y que le dijo el señor*
104. *pues yo le voy a prestar una*
105. *yo le voy a prestar una sogá para que se lo lleve*
106. *y esque le sacó una sogá de reja*
107. *ques que eso y quera una maravilla la sogá de reja y se la dió*
108. *y fue el hombre y le amarró el buey*
109. *y llegó el buey allí*
110. *y ya le dio los agradecimientos*
111. *y la cosa de que había conseguido el buey allá en el potrero dél*
112. *ya cuando fue a salir y que le dijo el viejote*
113. *pero usted no carga nada de avío por ai*
114. *¿qué va a comer de aquí que llegue a su casa?*
115. *le va dar mucha hambre porque ...de aquí allá será lejos*
116. *y que le dijo el hombrequito*
117. *pues yo sí traía avicito*
118. *pero me lo comí por allá*
119. *porque me dieron ganas de comer*
120. *y me comí el avicito... que traía*
121. *pues le voy a dar unos dos panes*
122. *que le voy a dar unos panotes para que coma por allá onde le dé hambre*
123. *y se entró pa dentro el viejote*
124. *y que fue y le sacó dos panotes*
125. *decía el señor ése que*

126. *decía el compadre dél que le provocaba ponerse a
comer uno de una vez*
127. *unos panotes grandes*
128. *los sacó y se los regaló el patrón*
129. *y él los echó en la marusa onde había llevao el avío*
130. *los echó*
131. *ya se despidió dellos y esque le dijo el viejote*
132. *mire, hasta que no salga al cerro aquel que está allá*
133. *no vaya a mirar patrás*
134. *porque si usted mira patrás*
135. *el buey se le va a regresar y no lo vuelve a sacar de aquí*
136. *no mire patrás*
137. *y quel hombre cogió el buey de cabresto...de cabresto*
138. *y se fue y se fue y se fue*
139. *ya fue hasta que salió al cerro allá*
140. *y entonces y que miró pa bajo*
141. *pallá paonde había salido*
142. *¡Ay! no...no...y eso que era aquel lagunó de agua negra
negra*
143. *adonde él estaba en la casa*
144. *y eso que era aquel lagunón tan grande*
145. *entonces se dio cuenta*
146. *miro la sogá*
147. *era un bejuco mico*
148. *esa era la sogá de rejo*
149. *un bejuco mico*
150. *ya le causó admiración aquello*
151. *que él recibió una sogá e río*
152. *y lo que llevaba amarrando del buey era con un
bejuco mico*
153. *más adelante le dieron ganas de comer*
154. *y dice me voy a comer un pan*
155. *aquí sí me voy a comer un pan*
156. *metió la mano y sacó el panote*
157. *y lo que sacó fue una bosta seca de... de una bosta de
vaca o buey*
158. *sequita una bostota así*

- 159. *eso y quera los dos panes*
- 160. *dos bostas...sí*
- 161. *ya le digo... que si él se toma el vaso e leche allí queda*
- 162. *no regresa y se hubiera quedao*
- 163. *y el que está encantao pues ése no está viendo agua*
- 164. *ese está en una casa ahí*
- 165. *ahora los dueños ésos si están ahí en un lagunón ..es lo que están*
- 166. *ahora el que está encantao está viviendo en una casa*
- 167. *ya le digo*
- 168. *así es el páramo*

A grandes rasgos, el texto se compone de dos partes: la primera, de características muy similares a las del texto anterior, describe el objeto del intercambio discursivo, es decir, que responde a la pregunta del encuestador sobre lo que es un encanto; está comprendida entre las líneas (1-22 y 163- 168). La segunda parte (*líneas 23-162*), está subordinada a la primera y es de estilo narrativo, es decir, es un trozo en el que el hablante trae a colación un caso de encantamiento que va a servirle para ilustrar el concepto que quiere definir. El trozo puede desglosarse por razones que están dentro del texto mismo, dado que hay un retomar la definición por parte del hablante cuando éste dice *y el que está encantado pues/ ese no está viendo agua/ ese está en una casa ahí*. Esta sección sigue a lo que antecede al segmento narrativo: *y allí quedó encantao*.

a. PRIMERA PARTE: LA DEFINICIÓN.-

La definición está comprendida dentro de una introducción - *encanto es como que en el páramo hay tantas lagunas / hay tantas cosas* y una coda -*yo le digo/ así es el páramo*. En (6) vemos el texto que se refiere explícitamente a ella.

(6)

Pues encanto es como que en el páramo hay tantas lagunas
hay tantas cosas

y en el páramo hay un viejo
y no será uno sino varios
que son los legítimos dueños del páramo
y esos son los que mandan en las lagunas
existen en las lagunas y eso y
pero el questá para encantarse por lo menos va uno a un
páramo dósos
y puede haber un lagunón del tamaño de todo el centro de
Mucunután
y uno si está para irse a encantar no permita Dios
uno no ve laguna sino un caserón de teja.. un caserón
llega uno y lo que ve es gente
y gozar allí con la gente
y la cosa
pero el mal onde está
es que esa gente que llega uno a esa casa
y que le saquen café
o le den leche
o le den alguna cosa que uno reciba
diga usté
allí quedó
allí quedó encantao
y el que está encantao pues ése no está viendo agua
ese está en una casa ahí
ahora los dueños ésos sí están ahí en un lagunón
ahora el que está encantao está viviendo en una casa
ya le digo
así es el páramo

En las unidades de información de este texto se da una estructura similar al texto anterior: los gramemas (*y, que, ese, ahora, así, pero*) se encuentran al principio de cada línea. El verbo *haber*, por ser auxiliar acompaña un elemento remático, con mayor peso informativo. También aquí, la densidad de la información se encuentra al final de la línea, que representa la unidad de información.

Dentro de estos límites se observa una estructura similar a la que se da en el primer texto; una circularidad producida por el tratamiento concéntrico de los temas presentes en el discurso. Puede decirse que el texto se divide en siete bloques consecutivos, de los cuales el primero y el quinto constituyen una introducción y una coda.

(I)

Pues encanto es como que en el páramo hay tantas lagunas
hay tantas cosas

(VII)

ya le digo
así es el páramo

Los cinco siguientes están reunidos cada uno alrededor de un tópico. El segundo describe cómo en los páramos hay dos viejos que viven en las lagunas y mandan en ellas, por oposición a las víctimas del encanto, descritas en el tercero quienes no ven la laguna, sino casas y gente.

(II)

y en el páramo hay un viejo
y no será uno sino varios
que son los legítimos dueños del páramo
y esos son los que mandan en las lagunas
existen en las lagunas y eso

(III)

pero el questá para encantarse por lo menos va uno a
un páramo dósos
y puede haber un lagunón del tamaño de todo el centro
de Mucunután
y uno si está para irse a encantar
no permita Dios
uno no ve laguna sino un caserón de teja

El tercer bloque se refiere al dar y recibir alimento, que es la forma cómo se realiza el encantamiento, cuando se acepta un alimento que no es tal. Este, puede decirse es el bloque central de los cinco y también el núcleo semántico de la definición.

(IV)
llega uno y lo que ve es gente
y gozar allí con la gente
y la cosa
pero el mal onde está
es que esa gente que llega uno a esa casa
y que le saquen café
o le den leche
o le den alguna cosa que uno reciba
diga usted
allí quedó
allí quedó encantao

El quinto, como el segundo, se refiere nuevamente a los dueños y el sexto a la oposición dueño-víctima. Todo está simbolizado en los contextos agua-casa y en la ilusión que se produce.

(V)
y el que está encantao pues ése no está viendo agua
ese está en una casa ahí

(VI)
ahora los dueños ésos sí están ahí en un lagunón
ahora el que está encantao está viviendo en una casa

De una manera muy similar a la que se da en el texto anterior, también aquí se da un ordenamiento quiásmico, como se ve en la figura siguiente:

Encanto es como que en el páramo hay tantas lagunas hay tantas cosas

y en el páramo hay un viejo
y no será uno sino varios
que son los legítimos dueños del páramo
y esos son los que mandan en las lagunas
existen en las lagunas y eso

pero el questá para encantarse por lo menos va uno a un páramo
désos
y puede haber un lagunón del tamaño de todo el centro de Mucunután
y uno si está para irse a encantar
no permita Dios
uno no ve laguna sino un caserón de teja
llega uno y lo que ve es gente
y gozar allí con la gente
y la cosa

pero el mal onde está
es que esa gente que llega uno a esa casa
y que le saquen café
o le den leche
o le den alguna cosa que uno reciba
diga usted
allí quedó
allí quedó encantao

y el que está encantao pues ése no está viendo agua ese está en una casa ahí

ahora los dueños ésos sí están ahí en un lagunón

ahora el que está encantao está viviendo en una casa

ya le digo
así es el páramo

b. Segunda parte: una narración subordinada.

El texto (4) ha sido objeto de un interesantísimo estudio que lo interpreta como una narración (Molina-Molina 1992). Este

autor segmenta el texto en cuatro partes⁴. La primera parte (1-23) se considera como la condensación del discurso. La segunda (24-41) es la situación inicial del relato; la tercera (42-136) es la historia propiamente dicha; y la cuarta (137-168) comprende los comentarios. Como se dijo anteriormente, y para los efectos de mi interpretación, he considerado la primera parte de Molina Molina (1-23) como la *definición* propiamente dicha, que se completa en las líneas 163-168. A mi modo de ver, la *condensación o resumen* de la narración, estaría entonces en el trozo que va de las líneas (23-32).

En el resumen, el narrador encapsula el propósito de la narración; aquí señala su intención de 'echar este cuento' que Molina Molina, muy acertadamente en mi opinión, considera una herencia colectiva. Allí define claramente que él no es el primer receptor de la información, sino que ésta ha sido transmitida por otros, que a su vez se lo contaban a sus padres y dice también cuál es el núcleo de la narración: *que él tenía un compadre allá que se le había perdido un buey/ ya isqui hacía años* (32-35). En la *orientación o situación inicial* que constituye la segunda parte del relato en (33-44) se identifica el contexto de la historia, y comienza con una locución muy característica de la zona, en modo condicional: *sería que se le había perdido un buey*. Esta forma se utiliza muy frecuentemente en el corpus, y se observa tanto en las respuestas de los informantes, como en las preguntas de los encuestadores. La forma indirecta denota una forma cuidadosa de comenzar o de adentrarse en un tema, como en (7-8).

(7) E. ¿Cómo serían esas casas?

I: Eso si no tengo yo presente/ eso serían...como unas chozas poco más o menos.

(8) E. ¿Y así serían las chozas donde...?

I. Poco más o menos, así serían las casas de ellos habitar/ las chozas de ellos habitar

(TA04)

La *historia o complicación* podría definirse en el segmento (45-158) y la *coda o comentario* en el trozo (158-161). La tercera parte es la historia propiamente dicha, donde se cuenta lo que es realmente el encanto, como se vio en la definición de nuestro texto: el dar alimento los dueños del páramo y recibirlo los encantados. Molina Molina señala las isotopías que le dan coherencia a este segmento y permiten captarlo como un todo significativo - como por ejemplo la isotopía animal, la oposición casona-laguna, la oposición búsqueda-riesgo-salvación. Asimismo debe señalarse, como lo hace este autor, la existencia de dos relatos simultáneos: la realidad y la irrealdad; el primero es la búsqueda del animal; el segundo el mundo del mito. En la terminología de Goffmann se trata de dos *marcos* que implican dos maneras de organización de la experiencia y están relacionadas con la forma subjetiva de involucrarse en ella (Goffmann 1974). Uno de estos marcos es el mundo de los dueños del páramo que viven en las lagunas. El otro es el de los hombres que ven caseríos y gente. Personalmente me resulta difícil definir cuál de ellos es el marco de la realidad y cuál el de la fantasía. Para nosotros, el marco de la irrealdad está en el mito de los dueños del páramo. Para los habitantes de esta zona, esa parece ser precisamente la realidad; por lo que el encantamiento es todo lo contrario, es ver caseríos donde hay lagunas, gente donde hay dueños. Allí precisamente radica el *encanto*: en ver lo que no es.

El segmento final o la coda (163-166) de la narración revisa brevemente la situación del alimento - nuevamente refiriéndose a la esencia del encantamiento, para enlazar, a su vez, con el final de la definición inicial, a la cual, como hemos sostenido, se subordina este relato.

Vemos entonces cómo este texto comprende dos niveles: el primero, el de la definición propiamente dicha; el segundo, enmarcado por el anterior que se corresponde con lo que

entendemos como una narración. Ambos forman un solo conjunto que es la definición de encanto.

DISCUSIÓN.-

En el análisis que hace Jakobson de las funciones del lenguaje, puede verse la función *poética* como una de las dos funciones que tienen que ver con el texto mismo, siendo la otra de esas la función *metalingüística*, aquella por la cual el locutor toma el código que utiliza como objeto de su discurso. A su vez Halliday concibe una función que llama *textual* como aquella que tiene que ver con la creación del texto; esta función relaciona cada parte del discurso con el todo y con el contexto (Halliday 1973). La función textual, engloba, a mi modo de ver, a la función poética (en la medida en que esta última comprende una forma de creación de textos, con un fin determinado) y a la función metalingüística, de manera tal que estas dos funciones, la poética y la metalingüística, fungen como dos caras de la función textual.

En cuanto a la diferencia entre las funciones poética y metalingüística, Jakobson recuerda la distinción que hace la lógica entre dos niveles del lenguaje, el lenguaje como objeto, que habla de los objetos y el metalenguaje, que habla del lenguaje. Si bien el metalenguaje también hace un uso secuencial de las unidades equivalentes cuando combina expresiones sinónimas en una oración ecuacional $A=A$ como en *la yegua es la hembra del caballo*, la poesía y el metalenguaje, sin embargo están en oposición diametral; en el metalenguaje la secuencia se usa para construir una ecuación, mientras que en la poesía la ecuación se usa para construir una secuencia.

De esta manera, la ecuación se convierte en el elemento fundamental de la poesía, lo que se ha llamado *paralelismo*. Este paralelismo puede ser de dos tipos, ya sea porque implica el parecido o la diferencia, la correspondencia o la divergencia

y se da tanto al nivel del sonido, en la secuencia de las sílabas, el metro, la recurrencia de ciertas secuencias rítmicas, en la aliteración, en la asonancia o en el ritmo, como en el nivel del significado, es decir, en el nivel semántico. En el artículo mencionado, Jakobson cita dos estrofas de un poema ruso, en las cuales se da un paralelismo en dos líneas parecidas, que se corresponden, en el idioma original, en lo sintáctico y en lo morfológico, y a la vez, tienen una semejanza semántica:

Un valiente joven iba hacia el pórtico
Vasilij caminaba hacia el solar

Se trata de la escena de una canción de casamiento, en la que se dibuja el acercamiento del esposo hacia la desposada. El paralelismo se da en el poema ruso en el orden de palabras de las oraciones, con el verbo al final, y también en la metáfora. En el páramo, el paralelismo se da en las oposiciones semánticas: en el primer texto las de trabajo/descanso, comida/ restricción de la misma; y en el segundo en las oposiciones realidad/irrealidad, dueños/víctimas, agua/casa. También se presenta, en lo formal, como se ha visto, en la figura quiásmica que reproduce los tópicos a manera de espejo.

En los textos estudiados, parece darse un intercambio entre la función poética y la función metalingüística, en la medida en que interviene la primera en textos que, en otras culturas, corresponden a la segunda. Me refiero especialmente a la esencia de la definición, con un fin netamente metalingüístico, el hablar sobre el lenguaje, tener el lenguaje como objeto, que se vuelca, en estos textos, de una manera poética. En nuestros ejemplos las unidades de información que contienen cada uno de los tópicos o subconceptos de la definición se agrupan también en haces paralelos que se ordenan de una manera quiásmica alrededor de uno de ellos. En el segundo de los textos, la definición abarca también un texto narrativo. En las palabras de Jakobson, *la función poética proyecta el*

principio de equivalencia del eje de la selección al eje de la combinación.

En lo sociolingüístico, es justamente este trasponerse una función en la otra, lo que parece ser poco prestigiado. El hecho de que el campesino no dé una respuesta concreta puede verse como una menor capacidad para el resumen, una ausencia de pensamiento abstracto, un no atenerse a lo que se pregunta, etc.

CONCLUSIONES.-

En este trabajo se ha estudiado la definición en el habla de los páramos andinos venezolanos. Se tomaron textos de las encuestas realizadas en esta región en las que los hablantes debían responder a una pregunta hecha por un investigador, del tipo *¿qué es...? ¿qué dicen de...?* Se partió de la base de que estas respuestas tenían como función predominante la metalingüística.

Sin embargo, se encontró que, si bien hay en el corpus respuestas que corresponden al concepto de definición al mencionar el concepto superordenado y las ideas limitadoras de lo definido, hay otras respuestas que exhiben características distintas. En ellas se dan estructuras que, a grandes rasgos, corresponden a un juego de líneas paralelas: unidades de información de tópicos similares que presentan variaciones en su estructura, cumpliendo así uno de los requisitos fundamentales de lo poético, que es el paralelismo. Estas unidades de información se ordenan de manera circular y casi concéntrica alrededor de un núcleo. En el segundo de los textos hay, inclusive una narración que está subordinada al segmento que corresponde a la definición propiamente dicha.

Se entiende que en estos textos se da una sustitución de la forma del metalenguaje, en el que la secuencia se usa para

construir una ecuación, por la forma del lenguaje poético, que usa la ecuación para construir una secuencia.

NOTAS:

ⁱ Este proyecto, coordinado por la profesora Jacqueline Clarac de Briceño, está registrado en el CDCHT bajo el número H-249-93.

ⁱⁱ El quiasmo es una figura de tipo sintáctico que consiste en la disposición en cruz de los elementos que constituyen dos sintagmas o dos proposiciones ligadas entre sí (cf. Marchese y Forradellas 1991).

ⁱⁱⁱ Colocamos entre paréntesis los números de las líneas de nuestra transcripción que se corresponden con la segmentación de Molina Molina 1991. Como dijimos anteriormente, su transcripción es en 'prosa', por lo que no está dividida, como la nuestra, en líneas.

BIBLIOGRAFIA:

Alvarcz, Alexandra y Elsa Mora.:

1995. *¿Oralidad en prosa? Reflexiones sobre la transcripción.* Caracas: Revista Venezolana de Lingüística Aplicada, 47-57.

Du Bois, John.:

1987 *The discourse basis of ergativity.* Language 63.805-55.

Bentivoglio, Paola.:

1992 *La estructura argumental preferida en el español moderno.* En María Vaquero y Amparo Morales (eds), Homenaje a Humberto López Morales, 107-20. Madrid: Arco-Libros.

Chafe, Wallace.:

1987 *The deployment of consciousness in the production of a narrative.* En Wallace Chafe (ed) *The pear stories. Cognitive, cultural and linguistica aspectos of narrative production.* Norwood: Ablex, 9-50.

Chomsky, Noam.:

1965 *Aspects of the theory of syntax.* Cambridge: M.I.T. Press.

Dubois, Jean et al.:

1973 *Dictionnaire de Linguistique.* Paris: Librarie Larousse.

Eco, Humberto.:

1991 *Tratado de semiótica general.* Madrid: Lumen.

Goffman, Erving:

1974 *Frame analysis.* New York: Harper & Row.

Halliday, M.A.K. 1973. *Explorations in the functions of language.* New York. Elsevier.

Hymes, Dell:

- 1981 *In vain I tried to tell you. Essays in native American ethnopoetics.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Jakobson, Roman:

- 1960 *Closing statement: linguistics and poetics.* En Thomas A. Sebeok (ed). *Style in Language.* Cambridge: M.I.T. Press.

Kress, Günther:

- 1983 *Del habla y la escritura.* En Fowler et alii. *Lenguaje y control.* México: Fondo de Cultura Económica.

Lotz, John:

- 1960 *Metric typology.* En Thomas A. Sebeok (ed). *Style in Language.* Cambridge: M.I.T. Press.

Marchese, Angelo y Joaquín Forraellas:

- 1991 *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria.* Barcelona: Ariel.

Molina Molina, Juan José:

- 1992 *Los dueños del páramo.* Boletín Antropológico. Mérida: Museo Arqueológico, 24:34-45.

Obediente, Enrique:

- 1991 *Fonética y fonología.* Mérida: Universidad de Los Andes.

Ong, Walter J:

- 1982 *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra.* México: Fondo de Cultura Económica.

Serrano, Sebastián:

- 1992 *La semiótica. Una introducción a la teoría de los signos.*

Van Dijk, Teun A.:

- 1983 *La ciencia del texto.* Madrid: Paidós.

Von Wilpert, Gero:

- 1969 *Sachwörterbuch der Literatur.* Stuttgart: Alfred Kröner.

RESUMEN

En este trabajo se ven algunos de los mecanismos del discurso de una región que se encuentra hacia el extremo de la oralidad. Algunos de los rasgos de esta oralidad corresponderían a la función poética del lenguaje, entendida como aquella función que se refiere al mensaje como tal. Paradójicamente, son preci-

samente los rasgos que implican la poeticidad del lenguaje, los que son objeto de una valoración negativa, en la medida en que se prestigian otros relacionados con la escritura.

Palabras-claves: Oralidad, función poética, valoración negativa, Cordillera de Mérida.

ABSTRACT

A study of some mechanisms of discourse from a region at the extreme of orality. Some of the features of this orality conform to the poetic function of language, understood as that function which refers to the message as such.

Paradoxically, it is precisely the features involving the poetic character of language that are the object of a negative evaluation, which other related to writing are correspondingly preferred.

Key-words: orality, poetic function, negative evaluation, Mérida Cordillera.