



LA TRADICIÓN ORAL CAMPESINA Y LA LITERATURA FANTÁSTICA

1

Javier Tafur González. Ph.D.

Javier Tafur
Narrativa Popular



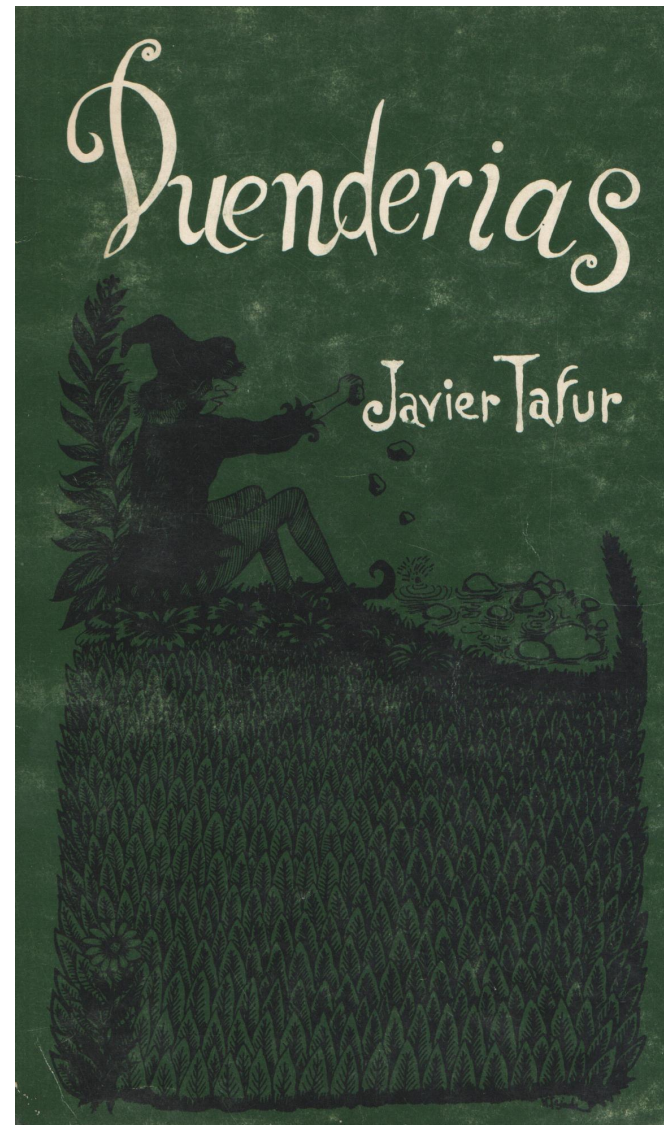
Ediciones La Sílab
Colección Duenderías

Modesto Ramos

**RELATOS DE
DON MODESTO**



CUADERNOS NEGROS
Narrativa popular volumen 1



INTRODUCCIÓN

Pretendemos realizar una aproximación, empírica y teórica de este aspecto de nuestra realidad social. Para dar una explicación del funcionamiento de la narrativa oral tradicional nos preguntamos por la función esencial del lenguaje, para encontrarla con Baena (1990), en la de ser un instrumento de transformación de la experiencia de R (realidad) objetiva, natural y social, en sentido. De ahí resulta claro que el lenguaje opera como “factor de semantización de la totalidad de la experiencia humana”, lo cual se recupera en la narrativa oral integrándose al sistema de producción de sentido, en un constante y dinámico proceso sociocultural de significación.

Ciertamente que a más de la trama, del encanto que pueda tener una narración oral, este género ofrece toda una cosmovisión, una actitud orientadora del individuo y de la sociedad hacia determinado sentido. Esta manifestación sociocultural cumple una función lúdica y al tiempo controladora, aspecto éste que pasa encubriendo la primera y la hace imperceptible, pero no menos eficaz. Algo similar sucede con las tiras cómicas (Carlos Montalvo, 1976, el humor y otros géneros literarios), todo lo cual hace válida la distinción de Ducrot acerca del valor informativo y el valor argumentativo de los enunciados. Al final parece fundada la conclusión de que al hablar orientamos a los demás hacia determinada conclusión o punto de vista que nos interesa.

El trabajo se justifica, además, por ser Colombia un país rico en este tipo de literatura, alimentada por una fantasía extraordinaria que posibilita la expresión de un pueblo de tradición oral en circunstancias socioeconómicas que la propician, aunque los cambios tecnológicos y la urbanización de lo rural están modificando esta realidad.

OBJETIVOS

-Este estudio examinará la narrativa popular y la función controladora; para ello observará la estructura del cuento y condiciones de producción, dando cuenta de sus motivaciones.

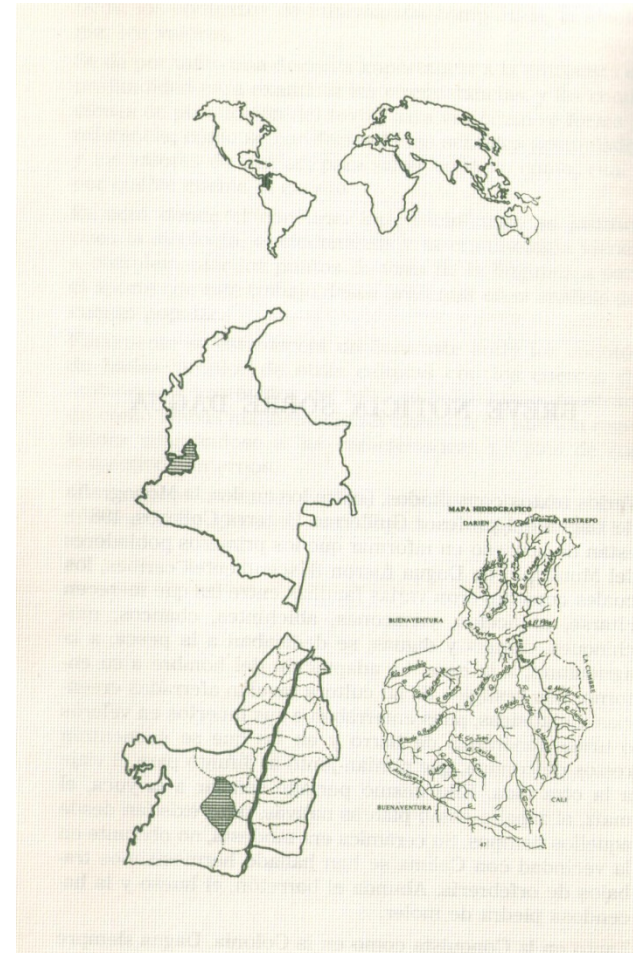
-Todo ello nos conducirá a problematizar lo meramente lúdico del relato y a señalar el uso teleológico de significados culturales preestablecidos; a examinar los enunciados que se producen y su efecto perlocutorio.

-Señalaremos la relación existente entre el tema y los participantes, describiendo, sucintamente, los componentes del acto de “echar cuentos”.

-También, y mediante la sociolingüística como indagación metodológica, buscaremos el lenguaje real hablado por la comunidad dagüena, con el propósito de rescatar la tradición oral.

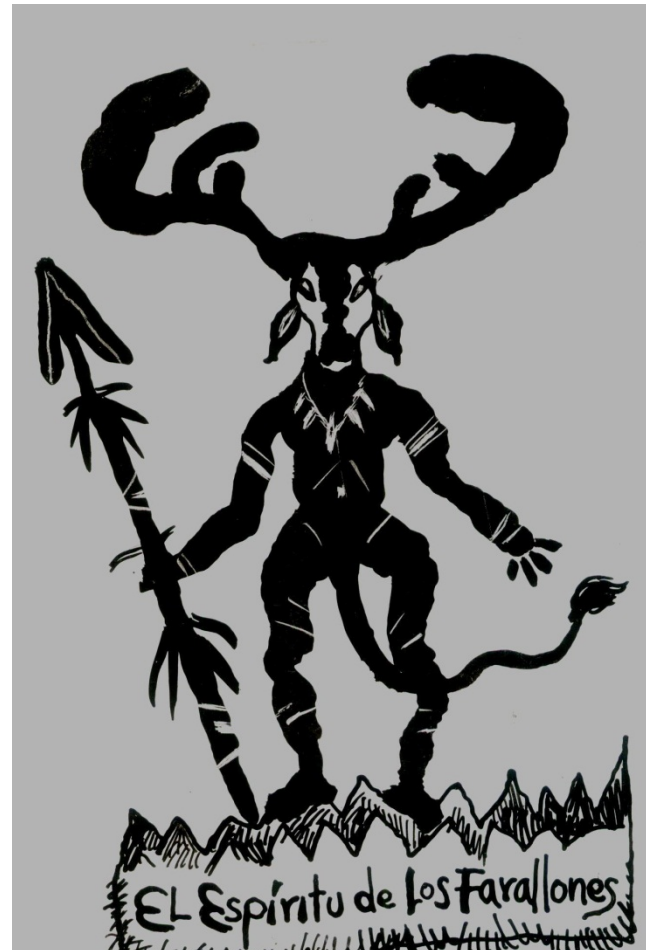
BREVE NOTICIA SOBRE DAGUA

El Municipio de Dagua está situado en el Departamento del Valle, entre Buenaventura, Restrepo, La Cumbre y Cali, a 30 39'39" de latitud norte y 20 37' longitud oeste de Bogotá. Existen en la región los climas cálido, templado y frío; su extensión es de 923 Km² por lo cual ocupa el tercer puesto dentro del departamento. Por estar localizado en la Cordillera Occidental es bastante accidentado, donde contrastan las profundidades con las cimas de los empinados cerros. No obstante hay pequeños valles como los de Atuncela, El Salado y El Queremal; este último debe su nombre a la abundancia de la matica amorosa.



1. FOLKLORE DEMOSÓFICO-LITERARIO Y DISCURSO CONTROLADOR FIGURATIVO

Nuestro objeto de estudio se encuentra en el folklore (“saber del pueblo”), que como es sabido se entiende como el conjunto de tradiciones, creencias y costumbres populares. Tiene estatus de ciencia y el término, que sustituyó al de “antigüedades populares”, fue acuñado por W. J. Thoms, en 1846. Con él se hace referencia a las manifestaciones culturales transmitidas generalmente por vía oral, entre las que se incluyen los cuentos, leyendas, mitos, dichos, supersticiones, canciones, danzas, fiestas, juegos, etc.



“...El interés por el folklore se inició durante el romanticismo (cuentos de Perrault y de los hermanos Grim), pero hasta la segunda mitad del siglo XIX no se constituyó en ciencia, al pasar de la simple recopilación de las tradiciones populares a un estudio crítico e histórico de éstas. En la actualidad forma parte de la antropología cultural y social”. (Gran Enciclopedia Ilustrada del Círculo de Lectores, 1988).

CLASIFICACIONES DEL FOLKLORE

Abadía (1977) clasifica el folklore en coreográfico, musical, literario y demosófico.

De esta clasificación nos interesan, por entrar en nuestro objeto de estudio, los dos últimos: el literario, que da cuenta del habla popular, el coplerío, el refranero popular, las narraciones y leyendas; y el demosófico, que comprende, entre otras manifestaciones de la sabiduría popular, los agüeros, mitos y supersticiones.

2. LITERATURA ORAL TRADICIONAL

Es pertinente examinar la oposición que resulta del uso de estos dos términos: Literatura Oral: para ello A. Pelegrín parte de la derivación etimológica de literatura y remite a obra escrita, y la oralidad que se escribe en la memoria.



CONT.

Por literatura de tradición oral entiende a la palabra como vehículo de emociones, motivos, temas, en estructura y formas recibidas oralmente por una cadena de transmisores, depositarios y a su vez reelaboradores, cuyas características generales son las de pertenecer a un contexto cultural del que son producto, haber sido transmitido este producto oralmente en varias generaciones, ciñéndose a temas y técnicas reiteradas a su vez introduciendo variantes. “Según Menéndez Pidal –que acuña la noción- tradicional es lo que vive en las variantes”.

Es significativo observar el hecho, bastante frecuente, de muchos e importantes autores (letrados), que recurren a la literatura oral (del iletrado) para revitalizar y renovar su producción literaria, según anotábamos antes (véase Pág. 7).

CONT.

Son relevantes las características de la literatura oral. En ella el autor pierde su nombre y su rostro –queda el autor-legión, como lo señala A. Pelegrín: “La literatura oral tradicional, literatura del texto/contexto, se escribe en la memoria, se reescribe e imprime por repetición-audición, se reproduce sin derechos de autor, se lee en los labios, en la huella sonora, y en la “huella mnémica”, se difunde en las labores cotidianas, rurales, en las plazas, en reuniones hogareñas o comunitarias, o en los días de fiesta mayor”.

3. LENGUAJE, NARRACIÓN E INTERACCION SOCIAL

Dell Hymes busca una teoría general y un conjunto de conocimientos dentro de los cuales puede ubicarse la diversidad de habla, los repertorios y las formas de hablar. Tras una mirada a lo que ha sido el recorrido de la lingüística llega a la semántica, a los actos de habla y finalmente, a la sociolingüística (mediadora entre la Lingüística y la Ciencias Sociales en su totalidad). La considera no una nueva ciencia, sino una forma de investigación.



CONT.

Su finalidad es explicar el sentido del lenguaje en la vida humana, concreta y real; el describir y explicar la competencia que permite producir e interpretar el lenguaje a los miembros de una comunidad.

Propone una teoría descriptiva: “Sólo un modo específico y explícito de descripción puede garantizar que se mantenga y tenga éxito el interés actual en la Sociolingüística”.

Presenta la comunidad lingüística como la primera unidad social de análisis, aclarando que considera “habla”, cualquier forma de lenguaje, incluyendo la escritura, la canción y el silbo derivado del habla, el uso de tambores, etc. Dell Hymes se aparta de la noción dada por Bloomfield de comunidad lingüística (aquellos que hablan el mismo idioma), para, siguiendo a Gumperz, Labov y Barth, definirla como la que comparte reglas para la producción e interpretación del habla.

SITUACIÓN, EVENTO Y ACTO DE HABLA

Situación de habla:

Dentro de una comunidad fácilmente se detectan muchas situaciones que están asociadas o marcadas, por la presencia o ausencia del habla. Tales situaciones pueden ser frecuentemente descritas como ceremonias, peleas, cacerías, comidas, etc. Las situaciones de habla pueden aparecer como contextos en la elaboración de reglas de habla.

Susan Ervin-Tripp (1964) usa el término para designar “pautas fijas de comportamiento” que se dan al encontrarse las personas. En igual sentido Barker y Wright (1954).

Evento de habla:

El término lo restringe a actividades o aspectos de actividades que están directamente gobernadas por reglas. Ejemplo, una conversación (evento) durante una fiesta (situación).

Acto de habla:

Es la unidad mínima del evento. Implica tanto las formas lingüísticas como las normas sociales.

Es pertinente notar, que los actos de habla pueden analizarse como extensiones de la estructura sintáctica y semántica. “Parece cierto, sin embargo, que gran parte si no la mayoría, del conocimiento que los hablantes comparten acerca del estatus de los enunciados como actos es inmediato y abstracto, y que depende de un sistema autónomo de señales que proviene de los varios niveles de la gramática así como de los contextos sociales”. (Dell Hymes, 1972).

Así el discurso puede ser concebido en términos de actos tanto sintagmáticos como paradigmáticos, o sea, “como una secuencia de actos de habla y en términos de clases de actos de habla entre los que se ha hecho una escogencia en determinados momentos” (Idem).

4. INTERRELACION LENGUA, NARRADOR Y OYENTE

Participantes:

Lo primero que haremos será distinguir ocho clases de ambientes. De esta manera podemos señalar que algunas narraciones se cuentan para todos, es decir, para hombres, mujeres, niños y niñas; otras entre adultos, hombres y mujeres; y otras, exclusivamente entre hombres, o mujeres, o niños, o niñas. Otra distinción que se puede considerar es la de hombres solos (adultos y niños) y mujeres solas (adultas y niñas). Esta clasificación se deriva de considerar las variables sociológicas de edad y sexo. No hemos tenido en cuenta ni raza ni estrato social para el encuentro de los participantes, pues en Dagua se reúnen a contar cuentos sin estas distinciones, aunque es necesario tenerlas presente en relación con la centralidad e importancia de los participantes para la alternancia en el uso de la palabra.



CONT.

Temas:

Los temas permiten categorizar el componente figurativo y los motivos, que los expresan, constituyen un riquísimo repertorio. Los más frecuentes son El Duende, La Pata Sola, Las Brujas, La Viuda, Las Animas. Los participantes igualmente se refieren a visiones, entierros; cuentan cuentos de humor o de ingenio, adivinanzas, coplas, refranes, etc.

CONT.

Participantes, ambiente y tema:

Es fácil constatar que el ambiente es una resultante de los participantes, y que las pautas de comportamiento socialmente aceptadas determinan los temas de los cuales podrán ocuparse. Aquí viene a actuar entonces la clasificación que hemos hecho. En sentido general podría decirse que los temas propios de los cuentos populares es posible contarlos en todos los ambientes, pero hay aspectos de énfasis y de matiz que los restringen hasta situarlos exclusivamente en sus ambientes propios, so pena de ser socialmente transgresores, mal vistos y hasta decididamente rechazados. Entremos a observar con cierto detalle esta situación.

En el Encuentro de Narradores, en Buga (1989) se contó de un niño que vio en la escuela una mujer de negro, fumando tabaco, y fue y le contó a la mamá, y ésta le contestó que eso le había sucedido por demorarse haciendo el mandado.

Según se puede apreciar, los contenidos temáticos se cargan de miedo variable y contribuyen a la redefinición de los contextos en los que se echan cuentos, teniendo presente, de alguna manera, las consecuencias de éstos en la vida de los participantes, especialmente niños y personas sensibles.



Hay personas que los desaconsejan y evitan que se cuenten ante ellos. Doña Cecilia, informante No. 11, “...yo creo que al niño no se le debe asustar; creo que se le debe dar seguridad”.

Examinemos igualmente, el siguiente relato en el que el niño, para protegerse, para no exponerse a vivir una experiencia miedosa, se inventa un cuento excusándose de ir a hacer un mandado a su padre. Los hechos ocurren en la vereda del Limonar; los participantes son padre e hijo, el tema es el miedo y el motivo, ...una araña con base de candela... Veámoslo:

Milcíades Díaz. A mí no me vaya a mandar que d'ese mortero, d'esa puerta, se atravesó una araña que caminaba así...El me preguntó cómo era, y yo le dije que era una araña con base de candela que caminaba así...; y se atravesó el camino y alumbraba...; que era cosa muy rara... Yo le dije para que no me mandara (por unos cigarrillos); le dije así porque me nació, para que no me fuera a mandar; porque era que ya iban a ser las seis de la tarde; para ir al Limonar y venir serían las siete y tenía que pasar por esa puerta...

CONT.

No solo el niño logra eludir que lo mande a comprar los cigarrillos a la tienda del caserío, sino que su relato tiene otros efectos perlocutorios, no menos interesantes y fantásticos, pues resulta que su padre entendió el cuento y como un mensaje esotérico, como una señal sobrenatural y se dio a la tarea de buscar un tesoro del mortero de la puerta al lugar donde apareció la araña...; mandó a traer la media caña y las herramientas e hizo varias excavaciones por los sitios que indicaba el niño.

Podemos concluir que este jovencito había alcanzado a comprender la regla con la cual actuaban sus mayores y había interiorizado sus valores. El cuento como estrategia daba resultados; el controlador salía controlado. Este muchacho lo había logrado. Tal parece que resultó “entendido” desde esa temprana edad, que hoy en día es apreciado por esta habilidad y tenido como uno de los mejores contadores de cuentos de la región.

LOS COMPONENTES DE LA NARRACIÓN

Siguiendo los postulados de Dell Hymes (1972) y relacionándolos con los planteamientos de U. Eco (1981), creemos poder acercarnos a los componentes del acto de habla, de la manera siguiente:

La forma. Es la llamada BOCA-OIDO, propia de la Tradición Oral, dependiente, en buena parte, de las habilidades del narrador.

Tradición Oral compone un humus literario por la amplitud de recursos, motivos, personajes, situaciones y fórmulas verbales. Por eso se dice que el cuento requiere de reposo, de un detenimiento en el trabajo, un oído grupal, un narrador. Lo oral se esparce, se difumina; lo oral, como lo recuerda el diccionario, también es “viento fresco y suave”.



CONT.

Recibir, percibir por el oído lo elemental, escuchar voces y movimiento, como el personaje del cuento, que “de rodillas sentía nacer las hierbas”, no las veía, supone un transcurso temporal diferenciado. Supone distender el tiempo, oír pasar el tiempo, urdir pasatiempos. (A. Pelegrín, 1984).

Eco nos dice: En la comunicación cara a cara intervienen infinitas formas de reforzamiento extralingüístico (gesticular, ostensivo, etc.) e infinitos procedimientos de redundancia y Freed Back (retroalimentación) que se apuntalan mutuamente. Esto revela que nunca se da una comunicación meramente lingüística, sino una actividad semiótica en sentido amplio, en la que varios sistemas de signos se complementan entre sí.

CONT.

El contenido. El componente verbal (fonomorfosintáctico) conlleva un componente semántico que, orientado por los valores, refiere el tema.

Como dice A. Pelegrín (1984), la transmisión se realiza cada vez que alguien cuenta un cuento, a su vez recibido oralmente y lo hace suyo. “Tan suyo que introduce modificaciones, e interpreta sus significados, crea una variante, porque el texto oral es texto abierto, para que quien pueda más añadir o enmendar si quiere puede continuar con la co-creación, según invitaba Juan Ruíz, Arcipreste de Hita”.

A propósito de este género conviene agregar con esa misma autora, cómo éstas variantes pueden surgir por reducción, ampliación o alteración, porque en la transmisión del texto oral, el contador interpreta el mensaje y puede re-escribirlo desde su visión particular. O desde su perspectiva social, económica, cultural, regional. A veces las variantes señalan el peligro del olvido, la desaparición de una forma cultural, porque la palabra deja de tener función social de reunir, participar. O de convocar y ayudar en las labores cotidianas.

CONT.

Al preguntar a nuestros entrevistados sobre los cuentos que se contaban, algunos quisieron mostrarse como los guardianes o custodios de la versión “verdadera” y otros, en cambio, dieron muestras de asumir con gran amplitud su papel de narradores. En nuestro trabajo de campo los primeros nos advertían que contarían la versión “...conforme es..., conforme es...” (Heladio Montoya); los segundos, evidenciando su rol de cocreadores, decían: “...uno siempre se echaba sus historiecitas...; ya uno agregaba una cosa, ya otra...”. (Modesto Ramos).

Escenario. Generalmente al atardecer, cuando tiñe y cae la noche, en la cocina o en el comedor...

Siguiendo la Aventura de Oír podemos decir que: “Contar cuentos es un acto intenso, de comunicación personal. Invita al recogimiento, a concentrarse, a refugiarse. Por eso, el círculo o semicírculo evocando el círculo alrededor del fuego, del árbol, reúne aún los elementos dispersos y primarios del núcleo inicial, cuando la historia era sentida como una parte de cada uno, una parte de todos los que se congregaban. El escuchar supone un contacto con la palabra y el espacio donde esa palabra se inscribe.

Este contacto tiene una forma ancestral, el narrador y el círculo, clan cerrado, espacio transformándose por la evocación de la palabra de otros espacios, tiempo dilatándose, círculos agrandándose hasta sumergirnos en el no-espacio no-tiempo, “palabra esencial en el tiempo”. La narración convoca al círculo, al contacto con la tierra, la actitud sedante, expectante. es un tiempo detenido en otro tiempo, otra realidad temporal, el illo tempore (tiempo mítico) de los latinos. Un narrador entregado a la palabra y su encantamiento, invocando un acto ritual, que se abre en el no-espacio-tiempo con fórmulas antiguas y que insta, nos instala en otra dimensión: la de la imaginación y la palabra”

El ambiente. Ya no es el escenario, las circunstancias físicas, sino el ambiente psicológico, la forma como se encuentran los vecinos, su estado anímico, apropiado a los relatos fantásticos y a las historias sobrenaturales, propicias a dejarse llevar por las palabras.

El contenido del cuento nos remite, hemos dicho, a las estructuras semánticas profundas, que el cuento no exhibe superficialmente. El narrador se vale de estructuras actanciales y de estructuras ideológicas: por las primeras organiza la secuencia de la trama, por las segundas acude a los valores de la comunidad; las primeras corresponden a la estructura discursiva, las segundas a la estructura semiótica del discurso.

Pero es necesario tener en cuenta las circunstancias de enunciación, es decir que el ambiente sea propio, sin constreñimientos ni inhibiciones, para que los participantes, narrador y oyente, pongan a circular lo más cómodamente posible las estrategias narrativas.

El narrador. Aquí utilizamos con sentido amplio el término de Narrador, equiparado al de contador de cuentos o sea el sujeto empírico que emite el relato.

Son sugestivos los comentarios de Ana Pelegrín sobre el contador de cuentos. Nos dice en su hermoso libro *La Aventura de Oír* (1984), que a través de caminos, de trabajos, años, el narrador tradicional recibe la palabra. “El que ha sabido ver y oír puede escribir en su memoria, continuar la cadena de transmisiones” y agrega una distinción muy valiosa: “...pero también el que ha sabido leer, es el que puede decir; o el que puede contar lo leído, es el que se ha dado cuenta, alimentado de la lectura”. Aspecto éste sobre el que hemos venido llamando la atención, ya que lo folklórico nutre no solo lo costumbrista sino que informa también otras manifestaciones más reelaboradas de la cultura, tanto así que se descubren sus rasgos en la cosmovisión y en las maneras de ser, de sentir, de obrar y reaccionar de la comunidad.

El remitente. Pocas veces se cuenta un cuento, enviado por alguien, la mayoría de las veces el narrador toma la palabra y relata su historia, alternando con sus compañeros de reunión, que van encadenando sus relatos.

Los oyentes. Suelen ser reuniones de amigos entre 3 y 5 personas. Ya hemos anotado la trascendencia de las variables edad y sexo en la interacción lengua y tema. De igual manera al observar cómo el narrador prevé al oyente, según el ambiente en que se encuentra, hemos visto que tiene en cuenta otras variables tales como status, oficio, origen, tanto como las características individuales de los participantes, ya que, en nuestro caso, el conocimiento que tiene el narrador del lugar y del grupo es algo incuestionable, lo que precisamente le confiere cierto rango o categoría.

El propósito. El propósito (o meta) es el efecto que se quiere lograr a través del acto comunicativo (Oviedo, 1986).

El propósito como lo hemos demostrado, es tan lúdico como socializador. El examen de este aspecto se confunde con el tema mismo de este trabajo.

Las tonalidades. Rica en tonalidades, la narración, como acto semántico comunicativo, permite observar la manera como se realiza el acto, su fuerza ilocutiva, sus recursos...; las características expresivas y estilísticas del narrador.

El canal. Transmisión oral.

La forma de habla. Castellano hablado en Colombia en la subregión municipal rural de Dagua.

A este respecto como sugiere el profesor Max Caicedo, conviene tener en cuenta los datos consignados en el Atlas Lingüístico Etnográfico de Colombia (ALEC, 1982) y sus consideraciones sobre la formación de una geografía lingüística colombiana. Ya desde la iniciación de esta monografía se llamó la atención, al dar la breve noticia de Dagua (pág. 8), sobre la ocurrencia de influencias y migraciones de campesinos de los distintos municipios y departamentos de Colombia que permitía detectar la difusión y variación de los temas y los motivos de los cuentos, así como diferenciaciones dialectales en la forma de hablar de los miembros de la comunidad.

Las normas de interacción. No se debe interrumpir a quien relata, a menos que se desee introducir algún elemento que contribuya a una mejor realización del mismo, aportando algún dato que favorezca su evocación, precisión, etc.

¿Cómo había que oír los cuentos?. Hacíamos esa pregunta a nuestros informantes y nos contestaban:

“Uno no necesitaba que le dijeran nada...; una mirada y ya sabía lo que tenía que hacer”. (Modesto Ramos).

“Por ahí a las ocho en adelante. Todos callados oyéndolos relatar los cuentos. Nadie se metía” (Julio Mesa).

“Calladitas, poniéndole mucho cuidado; muertas de miedo”. (María Cecilia González de Tafur).

Las normas de interpretación. Se espera que los cuentos sean recibidos como una demostración de ingenio y habilidad personal, como un motivo de diversión y capacidad comunicativa de los valores compartidos que circulan entre ellos, humor, religión, botánica y veterinaria, etc.

Las normas de interpretación implican, el sistema de creencias de una comunidad.

Nuestras reflexiones acerca del Narrador-Oyente son pertinentes a la interpretación. Precisamente estas normas regulan la dinámica semiótica del ambiente, en sentido amplio y tienen que ver con la recurrencia a códigos y subcódigos de los participantes.

El género. Es claro que la categoría que nos ocupa, es la de la narrativa popular, que por su naturaleza conlleva las características propias de este género.

En su libro “Estética de la Creación Verbal” Bajtin (1989) nos dice, a propósito de las formas genéricas estables del enunciado, que la voluntad discursiva del hablante se realiza ante todo en la elección de un género discursivo determinado. La elección se define por la especificidad de una esfera discursiva dada, por las consideraciones del sentido del objeto o temáticas, por la situación concreta de la comunicación discursiva, por los participantes de la comunicación, etc. En lo sucesivo, la intención discursiva del hablante, con su individualidad y subjetividad, se aplica y se adapta al género escogido, se forma y se desarrolla dentro de una forma genérica determinada. Tales géneros existen, ante todo, en todas las múltiples esferas de la comunicación cotidiana, incluyendo a la familiar e íntima.

La situación (Dell Hymes) como generadora de reglas del habla; como pautas fijas de comportamiento (Barker y Wright); el “frame” o encuadre dentro de una situación estereotipada (Minsky), suministran información fundamental para la comprensión intersubjetiva. Toda situación o frame, nos ofrece una estructura de datos para su representación.



Echar cuentos, pues, ocurre en una situación claramente definida socialmente, que se realiza en eventos gobernados por reglas (Searle) y para cuya producción recurre al género propio de la narrativa popular oral, demosófica y figurativa. En el sentido de U. Eco la narración actualizaría cuadros que ya poseen de por sí, en la memoria del grupo, historias condensadas. La comprensión del cuento vendría, pues sobredeterminada por el género, el tema, el marco y la situación misma en que se produce.

Vemos claramente, con la ayuda de los trabajos de los etnometodólogos, variables sociológicas y contextuales, que deben tenerse en cuenta al analizar el cuento como acto de habla, como discurso. De esta manera precisamos que en la interacción lengua, tema y ambiente, se compromete en su realización la totalidad de la cultura, sus múltiples relaciones, presentes en el comportamiento de ese pequeño grupo, de tanto interés para la psicología social como para la sociolingüística.

Así mismo hemos visto cómo es dable pertinentizar los estudios del discurso literario a la literatura tradicional oral. Esta perspectiva permite observar tanto la estructura lingüística como otros procesos significantes de orden gestual, cromático, teatral, etc., que intervienen en la producción del relato.

Examinando las competencias que intervienen en la producción del texto por parte del narrador, vemos de manera complementaria, las competencias que intervienen en el oyente, cuya interpretación es también otra producción; descubrimos los códigos y subcódigos de los participantes en el evento de habla, el sistema de valores de la comunidad a que pertenecen sus temas y tópicos, frames o marcos y lugares comunes de su cultura.

CONCLUSIONES

Así podríamos concluir que el cuento popular no posee un plano significativo propio, sino que los toma de la lengua y del mundo natural, en el que cumple su función lúdica y socializadora.

Todo esto nos permite relacionar la narración popular con el orden socio-cultural. La narración popular en Colombia y en el Valle, particularmente en el municipio de Dagua, también tiene su historia; sus condiciones de origen, mantenimiento, cambio y pérdida. En la actualidad, como lo anotáramos al dar la breve noticia sobre este municipio, este género se encuentra amenazado por los medios de comunicación y la urbanización de lo rural.

La deforestación, la adquisición de las tierras por personas de la ciudad y la emigración de las nuevas generaciones a las grandes urbes (Cali), implican cambios claramente perceptibles en los valores de la comunidad. Así mismo la electrificación que conlleva a la incorporación de nueva tecnología a la economía hogareña y vida familiar, con el consiguiente abandono de prácticas sociales consuetudinarias, todo lo cual aparece reflejado en el lenguaje.

Es fundamental observar el habla desde el punto de vista de la cuestión central, en relación con la naturaleza, del orden socio-económico y los factores inherentes a la dinámica del cambio social, pues ciertamente, cada caso es una instancia de la forma en que las funciones universales y particulares del habla han tomado vida entre el conjunto de formas simbólicas a través de las cuales los miembros de una comunidad interpretan y construyen su historia. (Van Dijk, 1980).

Los datos aquí reunidos contribuyen a dar una explicación de este aspecto, en transición de la realidad socio-cultural dagüeña. Desde este punto de vista los planteamientos del Dell Hymes nos han resultado útiles para su ordenamiento y comprensión, demostrando una vez más, la íntima relación que existe entre la interacción del lenguaje y la vida social como la explicita la etnografía del habla.

RESUMEN

El cuento folklórico es una realidad semántico-comunicativa con tradición y arraigo en el municipio de Dagua.

El enfoque de Oviedo permite penetrar en esta campo fantástico y develar un simbolismo comunicativo, señalando su fundamentación y propósito.

El estudio permite destacar el perfil del narrador, sus recursos, fuerza ilocutoria, y su función social dentro de la comunidad.

Los valores que vehiculiza este género narrativo cohesionan al grupo, y le confieren identidad. Se sustentan dependiendo del cristianismo y fundamentalmente de la religión católica.

El mensaje, contenido en el relato, sintetiza y refleja la realidad cultural del grupo que lo produce y expresa; su historia y su presente.

Al hacer partícipe al niño, de los cuentos tradicionales, se le incorpora a una cultura transmitida oralmente, que él puede comprender y hacer suya.

La hipótesis de trabajo encuentra demostración; existe un discurso controlador, demosófico figurativo; se apoya en el miedo y es al mismo tiempo controlador y lúdico.

El cuento no solo transmite un conocimiento, una visión del mundo, una intención socializadora, sino que opera también a nivel de comprender/aprender la lengua materna.

Las principales figuras sobrenaturales que aparecen son El Duende, Las Animas, La Viuda, Los relatos de Semana Santa, La Pata Sola, Las Brujas, El Pájaro Pollo, La Tunda, etc.

El cuento folklórico, como acto de habla, tiene una función perlocutoria identificable, desde la perspectiva socio-lingüística y criminológica, con una motivación controladora (socializadora).

Esta investigación, apoyada fundamentalmente en los trabajos de los lingüistas Tito Nelson Oviedo y Lastenia Vargas, presenta una nueva perspectiva, desde la cual se puede analizar el cuento folklórico.

Nuestro énfasis, se hace por cuanto con este nuevo método es posible señalar que el cuento folklórico, como acto comunicativo, hace circular la significación que el narrador ha dado a la realidad objetivo natural y social, en sus prácticas empíricas teóricas y comunicativas (Baena), y como hija de un mundo semantizado (U. Eco) con anterioridad, el cual recrea y al que añade su aporte personal y único.

II PARTE

EL CONSISTIR DEL CUENTO FANTÁSTICO

Un agradable estremecimiento de terror sobrenatural

El narrador nos distrae y divierte poniendo una duda en la urdimbre y en la trama de sus hilos narrativos, las leyes que conocemos de la vida, produciendo en nosotros un sentimiento de extraña vacilación que nos sorprende, agrada y deleita; que también puede ser chocante, pero que bien logrado, nos deslumbra por su inteligencia.



CONT.

En esta ocasión deseo tratar de su consistir. Principiaré por decir que Rafael Llopis propuso la tesis de la existencia de un instinto de muerte sobre el que se basaría el cuento de terror como la literatura erótica se basa en el sexual; y, distinguió, ese "agradable estremecimiento de terror sobrenatural", en razón del instinto de conservación que nos produce el miedo a la muerte.

LA CREACIÓN FANTÁSTICA

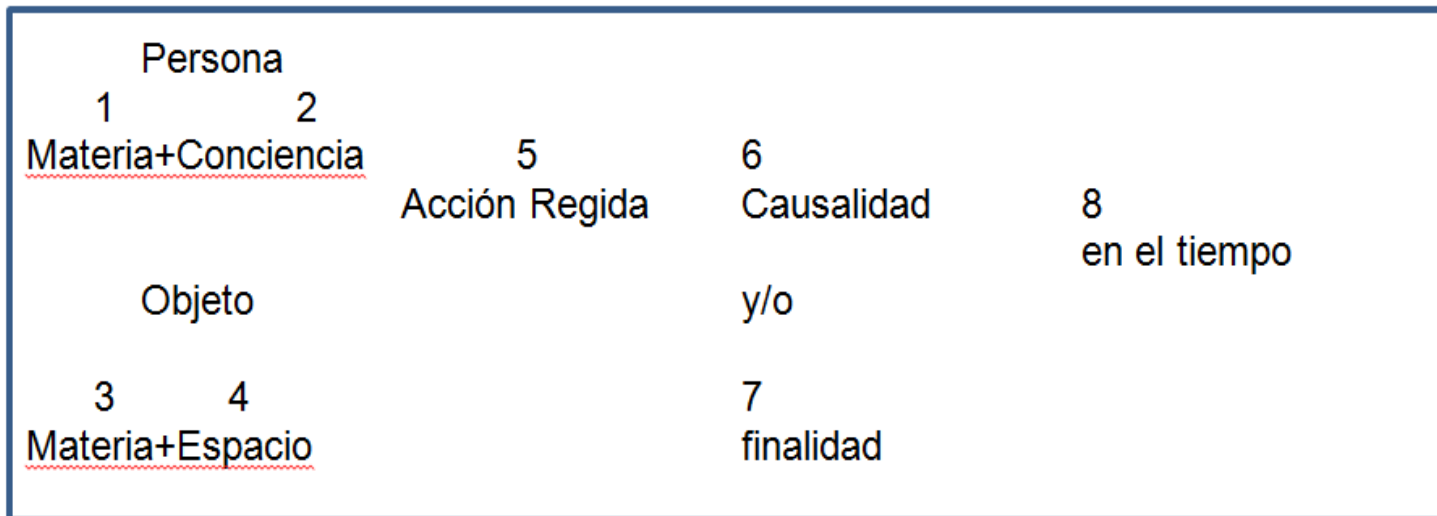
Los autores oponen el mundo real o natural al sobrenatural o imaginario. A este respecto considero esclarecedores los aportes de Ostrowski y Todorov, pero antes tomaré algunos planteamientos de Torrente Ballester. Este escritor español nos recuerda la Epístola de los Pisones de Horacio en el simposio de Sevilla, España, sobre la literatura fantástica, en 1985, llevando al auditorio enseguida "a contemplar uno de los cuadros más fantásticos que existen, El Jardín de las Delicias, del Bosco, al que presentó como una lección máxima de fantasía. Torrente Ballester concretó su intervención así: "Evidentemente en lo que llamamos la realidad cotidiana, no es frecuente, ni siquiera posible, que un señor patine por el ala de un sombrero de otro, pero es indudable que en el momento en que el Bosco lo pinta, ya está allí, ya existe. A esto se le llama creación fantástica.

Cualquiera que sea el objeto fantástico, plástico o literario, que examinemos y que descompongamos, nos encontramos siempre con que se trata ni más ni menos que de imágenes que proceden de esferas distintas de la realidad y que al juntarse insólitamente (con voluntad artística o poética) producen una realidad nueva, no cotejable con la otra, sino con fines analíticos, y a la cual llamamos realidad fantástica, imagen fantástica o fantasía, como se suele decir.”

Por lo mismo podemos decir, con Torrente Ballester, que de la mano de la imaginación entramos al reino de la fantasía.

De los diferentes tratadistas que se han ocupado del género fantástico, la propuesta teórica de Ostrowski, parece hacernos avanzar en la búsqueda de una organización temática.

Veámosla:



Cada uno de los temas fantásticos se define como la transgresión de uno o más de los 8 elementos constitutivos de este esquema.

LA FUNCIÓN DEL GÉNERO FANTÁSTICO

Todorov ve clara la función del género; este autor considera que el género fantástico permite transgredir la norma; dice *"la función social y la función literaria de lo sobrenatural son una misma cosa: en ambos casos se trata de la transgresión de una ley"*.

Este autor da cuenta de la estructura del género: *"todo relato es movimiento entre dos equilibrios"*. (1974); y agrega: *"El relato elemental contiene, pues, dos tipos de episodios: los que describen un estado de equilibrio o desequilibrio, y los que describen el paso del uno al otro"*.



LO ESENCIAL ES LA VACILACIÓN

Todorov, en su *Introducción a la Literatura Fantástica* (1974), se detiene a analizar este importante aspecto. Todorov se mueve entre los límites de lo extraño y lo maravilloso, definiendo lo fantástico con relación a los géneros que le son próximos: *"Lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector de un lector que se identifica con el personaje principal- referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad, ya sea diciendo que este es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión; en otras palabras, se puede decidir que el acontecimiento es o no es"*.

El minicuento fantástico realiza la vacilación, produce el extrañamiento de una manera económica y contundente. Es, sin duda un género muy amplio -diríase inagotable- de virtualidades; tiene toda la antigüedad del mundo y ha sido cultivado por todos los pueblos, incluidas las comunidades ágrafas.

LA ENAMORADA DE ADELMO

Narrador: Modesto Ramos

Adelmo tenía una enamorada por el Callejón de las Guacas. La joven vivía con su madre, una anciana que había cogido fama de hechicera. Sus amigos lo prevenían, pero él creía que era envidia. Tenía sus razones: era muy linda. Lo cierto es que la vieja no se metía para nada.

En una ocasión llevaba sus aguardientes y al entrar al callejón vio a la novia abriendo la puerta de trancas. Se acercó a ayudarla. Quiso darle un beso y ella levantó los labios pelando los dientes de perro. A Adelmo se le pasaron los tragos y corrió hasta la casa de su novia. Allí si estaba ella, en los quehaceres de la tarde. Lo saludó cariñosamente. Adelmo le contó lo sucedido y ella sonrió, comprensiva, dejando ver los mismos colmillos.

EL CERDO

Un señor compró un cerdo pero el vendedor no tenía la libreta para facilitar el transporte.

–No se preocupe –le dijo– Yo se lo llevo a su finca.

El vendedor cogió una camisa, un saco, una corbata y se los puso al cerdo.

Lo sentó en la cabina y emprendió la marcha. Al llegar al retén la policía le hizo señas de que parara y él se detuvo. La autoridad revisó el vehículo y le indicó que siguiera, sin embargo el policía se quedó riendo. El compañero del policía le preguntó de qué se reía.

–Es que en ese camión iba un señor igualito a un marrano.



COMENTARIOS

Finalmente, Todorov se mueve entre los límites de lo extraño y lo maravilloso para definir lo fantástico con relación a los géneros que le son próximos: *“lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector –de un lector que se identifica con el personaje principal- referida a la naturaleza del acontecimiento extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad, ya sea diciendo que es producto de la imaginación o resultado de una ilusión; se puede decir que el acontecimiento es o no es”* (1974).

CONT.

Todorov le deja el poder de decisión al lector o al oyente, según sea la situación de que se trate, y por ello he venido a decir que *La enamorada de Adelmo* parece existir y existe, como también la compraventa y llevada del *Cerdo* a la finca del comprador, en ese mundo raro donde los campesinos, refiriéndose a la diversidad de las criaturas propias del folklore demosófico afirman que, «*que las hay, las hay...*», tanto para asustarse como para divertirse con un extraño relato.

BIBLIOGRAFÍA

ABADÍA, Guillermo. (1983).
Compendio General de
Folklore Colombiano.
Bogotá: Biblioteca Banco
Popular. v. 112.

BECERRA COLLAZOS,
Guillermo. (1985)
Monografía de Dagua, Cali:
Imprenta Departamental.



CAICEDO HEIMAN, Max. (1988). Sociolingüística. Elementos teóricos y metodológicos. Cali: Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, Departamento de Idiomas.

CHARAUDAU, Patrick. (1987). Análisis del discurso y sus implicaciones pedagógicas, Universidad del Valle, Departamento de idiomas.

DUCROT, Oswald. (1988). Revista Glotta, dic.

ECO, Humberto. (1981). El lector modelo; niveles de cooperación textual. Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Traducción de Ricardo Pochter. Barcelona: Lumen.

ERVIN TRIPP, Sussan. (1974). Un análisis de la interacción de lengua, tema y oyente. Antología de estudios de Etnolingüística y Sociolingüística. México: Universidad Autónoma de México.

HYMES, Dell. (1990). Modelos de interacción del lenguaje y la vida social. Universidad del Valle.

LLOPIS, Rafael. (1985). *El cuento de terror y el instinto de la muerte* en Literatura fantástica. Madrid: Ediciones Siruela. Pág.. 91-104.

OVIEDO, Tito Nelson. (feb 1986). Gramática y comunicación; educación y ciencia. Rev. Quinta Época. (UPTC. Tunja), (año II, 2).

OVIEDO, Tito Nelson. (1989). Hacia una base semántico-comunicativa para la gramática.

PELEGRIN, Ana. (1984). La Aventura de Oír. Cuentos y memorias de la tradición oral. Madrid: Cincel.

TAFUR, Javier. (1990). Pertinencia del método etnográfico a los estudios sociolingüísticos.

TAFUR, Javier. (2007). *Relatos de don Modesto*. Calarcá: Cuadernos negros.

TODOROV, Tzvetan. (1974). *Introducción a la Literatura Fantástica*. Traducción de Silvia Delpy. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1985). *Conferencia en Literatura fantástica*. Madrid: Ediciones Siruela. Pág. 117-130.

VARGAS COLONIA, Lastenia. (1989). Aproximación semántico-comunicativa a la narrativa popular de brujas y espantos. Cali: Universidad del Valle.

