

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR  
SUBSEDE ECUADOR

**AREA DE LETRAS**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LETRAS**

POÉTICAS DEL MAL-DECIR: SENTIDOS, PODER Y  
SUPERVIVENCIA EN LOS DISCURSOS URBANOS DE  
MACHALA

*James Martínez Torres*

1996

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

También cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar los derechos de publicación de esta tesis, o de partes de ella, manteniendo mis derechos de autor, hasta por un periodo de 30 meses después de su aprobación.

.....

James Martínez Torres

Machala, Marzo 1 de 1996

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR  
SUBSEDE ECUADOR

**AREA DE LETRAS**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LETRAS**

POÉTICAS DEL MAL-DECIR: SENTIDOS, PODER Y  
SUPERVIVENCIA EN LOS DISCURSOS URBANOS DE  
MACHALA

*James Martínez Torres*

*TUTOR: Fernando Balseca Franco*

1996

## ABSTRACT

Este trabajo pretende rescatar los sentidos que producen los enunciados orales contenidos en géneros discursivos familiares o informales, (que van desde los pregones hasta las narraciones de anécdotas en tono coloquial) los que pueden localizarse en el contexto espacial de la calle y la plaza pública, donde fluyen formas de comunicación situadas en los márgenes del lenguaje oficial, ilustrado, solemne y propio de las instancias canónicas donde el poder político ejerce su hegemonía.

Asimismo, queremos hacer énfasis en la coexistencia de dos frecuencias comunicativas y lingüísticas superpuestas : la escritura y la oralidad, cuya convivencia problemática revela las relaciones entre lengua y poder: el predominio de aquella sobre el habla -en términos formales de institución y legitimidad -, no oculta la existencia de un sistema de intercambio lingüístico de matriz oral, en cantidad y difusión genérico-discursiva suficiente como para conformar un sistema cultural, cuyos rasgos - revalorizados en la audición y lectura del corpus de enunciados que conforman nuestra tesis- arrojan un conjunto de atributos representativos de tradición oral, con su prosodia, retórica, fonética, poder dialógico y mnemotécnico, capaces de aportar a la construcción de una literatura local y regional que incorpore dichos rasgos, como una contribución cultural contestataria, cuyos referentes serían narradores como Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, José María Arguedas y otros.

a MIS HIJOS:

JAIME DANIEL, mi Rimbaud  
Rocker, que poetiza el fin del  
siglo;

JUAN MANUEL, mi ecólogo  
salvaje, comediante a la hora  
de comer;

ANALÍA, la que me salva, y  
cuando duerme se lleva el mundo  
por delante y todo calla y  
llueve.

**A LA ESTIRPE DE MI MADRE, QUE  
ME DIO LA MEMORIA VERBAL Y LOS  
PRIMEROS PROVERBIOS.**

agradecimientos:

a Haydeú, la propia y única  
en el mundo, que sostuvo la  
casa mientras estuve  
ausente;

a Fernando, tutor de la  
tesis, una especie de duende  
de la generosidad, su propio  
corazón un libro para  
prestar y citar  
profusamente.

La palabra dialectal es irregular y monstruosa, demasiado pegada a las pasiones del cuerpo, pero a la vez esa palabra encarna la diferencia latinoamericana.

Julio Ramos, en *El don de la lengua*, .

...Esta lectura no puede dejar de insertarse en la problemática abierta por la conciencia (...) de que el poder, desde los centros hegemónicos hasta las periferias, NO se ejerce solo a partir de una hegemonía de carácter político, social-etnico, no se funda solo en razón de sexo, edad o condición regional, sino que implica, sobretodo, (y abarcando las variables mencionadas) UNA SOBERANÍA CULTURAL: es decir, lingüística, tecnológica, comunicacional, estetica, teórica, epistemica, axiológica....Se trata, de la progresiva *emergencia*, en la conciencia occidental y letrada, del fantasma, (imprescindible) del *otro*, del subalterno, (sub/alterno), sobre cuya posibilidad de *hablar* (y de pensar, de imaginar, de actuar y de organizar el mundo) en lugar de ser pasivo objeto de representación, parece aún necesario interrogarse.

Carlos Pacheco, en *La comarca oral*.

El habla es peligrosa porque es inmediata y no se corrige...

Roland Barthes, en *El grano de la voz*

## CAPITULO I

URBE, ORALIDAD, COMUNICACION.

Machala es una ciudad inscrita desde hace más de tres décadas en el modelo exportador bananero, lo cual marca el ritmo de su cotidianidad y sus formas de convivencia civil e institucional, incentivando además un intenso y creciente movimiento comercial interno. Su espacio urbano reúne los usos y practicas de la modernidad con elementos de la tradición rural; el ruido de las ofertas por altavoces y las imágenes de la publicidad que nos incorpora a una economía de libre mercado que arrincona viejos almacenes en los que el polvo se acumula, sobre adornos de encajes, tules, mosquiteros y descascarados maniqués impávidos; edificios con vidrios solares recubiertos de mármol se levantan en pocas semanas, junto a maltrechas casonas mixtas del tiempo del auge cacaotero o cercas de caña devoradas por enredaderas silvestres, sorprendiendo al transeúnte que tropieza, de pronto, ante dos monumentos desiguales de la cultura local. En boutiques y dulcerías, bancos y financieras, heladerías y almacenes de venta de minicomponentes electrónicos, el



mundo del plástico y lo suntuario arrasa e impone el ritmo de la vida junto a los desechos de un pasado reciente.

A pocas cuadras del centro comercial y bancario, se construyen formas de sobrevivencia que inauguran los híbridos de la cultura local popular: vendedoras de pescado envolviendo su mercancía entre periódicos húmedos con la sangre de los acuchillados de la crónica roja; portadores del número premiado de la lotería, a mitad de precio; mil transacciones simultáneas improvisando la oferta y la demanda.

Pero es en el intercambio verbal donde más se objetiva la dinámica de los tiempos y la superposición de tradiciones y modernidades; en Machala convergen las migraciones en una Provincia que reúne islas costeras, orillas fluviales cercanas al mar, pampas de salitre, extensos campos fértiles y cordilleras que son escenario de un intenso proceso migratorio intra-provincial, además de los flujos humanos provenientes de Loja, Azuay, Cañar, etc., todos atraídos por el "vellocino de oro" del auge bananero-camaronero y sus expectativas -muchas veces defraudadas- de sobrevivencia y bienestar.

Esta situación determina la riqueza y diversidad lingüística plena de **sentidos** que caracteriza al espacio

urbano escenario de nuestro trabajo. A propósito diremos que

Con frecuencia se consideran en lingüística como sinónimos los términos "sentido", "significado" y "significación", aunque varíen bastante las definiciones de cada uno de ellos.(...).En una teoría semiológica de la literatura el sentido es el conjunto de connotaciones de un mensaje. No olvidemos que el signo literario -y en esto de diferencia del lingüístico- es un signo motivado, icónico, autoreflexivo, connotado. Por lo tanto, el sentido no se puede reducir a la porción semántica del signo, es decir, al significado; también el significante tiene un sentido inherente, a veces autónomo respecto al significado (....).<sup>1</sup>

Dialectos y tonalidades fonéticas en que se sintetizan variadas formas de mestizaje lingüístico-cultural: la tropicalización del migrante serrano y la leve pero posible andinización del habla costeña conforman una interesante muestra de los materiales objeto de este estudio.

En las calles, portales, avenidas, parques y mercados, espacios institucionales o familiares, se teje la trama comunicativa que habita el mercado local, y las vidas privadas de los ciudadanos. Un estrato popular subempleado y relativamente marginal en relación a las tareas productivas establecidas y hegemónicas, puebla sus calles

---

<sup>1</sup> Angelo Marchesse y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1993, pag. 371

y plazas y, al mismo tiempo que intenta diversas actividades de supervivencia, habita el espacio urbano con una polifonía de enunciados orales.

Sin pretensiones institucionales, estos enunciados establecen marcas de diferencia y diversidad en los circuitos y convenciones comunicativas, enriqueciéndolas al subvertirlas, construyendo una cultura lingüística de la sinceridad y la supervivencia, cuyos rasgos y alcances queremos abordar en este trabajo, desde el punto de vista del análisis del discurso , la retórica y la crítica cultural. Establecemos como objeto de estudio, **el enunciado** como unidad real de la comunicación, producida al calor del intercambio verbal vivo. Para precisar este concepto básico en nuestra exposición, nos apoyaremos en Mijail Bajtin quién sostiene que

El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana. Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no solo por su contenido (temático) y por su estilo verbal (...), sino, ante todo por su composición y estructuración. Cada enunciado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos <sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Mijail Bajtin, "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, pag. 248.

Así ingresamos en el ámbito de la **translingüística**<sup>3</sup> al desinteresarnos del estatuto de la lengua con toda su normatividad y su obligatoriedad social, y situarnos en las fronteras de los enunciados, en el punto donde -en el diálogo cotidiano- cambia el uso de la palabra de un emisor a otro.

De esta manera resulta impreciso hablar de la existencia de un inicio o un final del enunciado; este siempre será la continuación de otro y la respuesta dejará abierta la posibilidad de ser completada por un tercero, inmediato o potencial, en forma de réplica o respuesta, cuyo tono, emotividad, contexto, intención determinan un **estilo**, enriquecido por la emergencia, de ecos o referencias de enunciados ajenos, diversamente mostrados, trasladados fielmente, recreados o irrespetados por otras tantas

---

<sup>3</sup>Este concepto, central en la ubicación teórica de nuestro trabajo, lo encontramos en Bajtin, "...un grupo de fenómenos artísticos discursivos (...) que por su naturaleza están fuera del objeto de la lingüística, es decir, son de índole translingüística. Estos fenómenos son: estilizaciones, parodia, relato oral y diálogo.." (Bajtin, Mijail, Problemas de la poética en Dostoiewski, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p.258) y en Lozano y otros, a propósito de la noción de **acción lingüística**: "...no siempre alcanzaremos a sustraer la teoría de la acción del marco de la frase-enunciado (...). pero al menos como posición de principios adoptamos la consigna barthesiana de una aproximación translingüística." (Lozano, Jorge y otros, Análisis de discurso, Madrid, Cátedra, 1989, p. 173.)

formas de representación discursiva que mostraremos mas adelante.

Solo así el lenguaje, y su modalidad individual y diferenciada, el habla, se potencia como una experiencia viva y susceptible de actualización, en la escena de la comunicación urbana e informal.

El propósito de situar nuestro interés en el ámbito translingüístico -donde ocurren los actos comunicativos orales en toda su amplitud- surge de la idea de que el componente lingüístico en este ámbito, sucede integrando no solo la simultaneidad sonora del conjunto enunciativo de la ciudad, sino que en él participan -además del conjunto corporal de los emisores: voz, gestos faciales, mirada, mímica, - todos los demás lenguajes urbanos que dialogan con los emisores: ambientes, señales de tránsito, carteles, graffitis, pregones, letreros luminosos, números de catastro, etc.

De ahí que los momentos de habla no funcionen para nosotros en esta -por decirlo así- limitada frecuencia, sino "..en el discurso (que) entendemos.... como un proceso expresivo que integra registros semióticos heterogéneos"<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Lozano, Jorge y otros, *Análisis del Discurso*, Madrid, Cátedra, 1989, pag. 173,

## 2.1 RASGOS DEL CORPUS DE ENUNCIADOS; CONDICIONES DE SU RECOLECCION.

Hemos querido someter el rumbo teórico-metodológico de nuestro trabajo a las características del **corpus** de enunciados que hemos recogido por la vía de la técnica de la grabación, manteniendo el secreto de la recolección para no sacrificar la espontaneidad de los actos enunciativos, que es donde se manifiesta la mayor riqueza significativa. La grabación en la modalidad de la entrevista crearía un conjunto de actitudes y mecanismos de defensa y simulación en el emisor que sesgarían notablemente el propósito de nuestra investigación.

La grabación de hablas espontáneas nos colocarían en el registro adecuado de **libertad y sinceridad** que requería la concepción **dialógica** del intercambio enunciativo que estamos manejando, más cerca de la cotidianeidad y naturalidad intrínseca que son las condiciones donde fluye la oralidad , sin la impostación de los espacios oficiales, institucionales e ilustrados. Al respecto vale recordar que " En relación con el hombre, el amor, el

odio, la compasión, la ternura y toda clase de emociones en general siempre son dialógicas" <sup>5</sup>

De esta manera, serían las amplias posibilidades de producción de sentido y las variadas formas discursivas - muchas inéditas- que se crean en la comunicación oral callejera, las que nos impondrían la pauta para buscar, desde ellas, los rasgos que la teoría nos iba a permitir glosar en un tono narrativo, y que nuestro análisis -por mediación de la voz grabada y transcrita-, se vería obligado a entrar y salir de la reflexión a la ficción por obra de una oralidad, cuya transcripción nos llevaría a una primaria re-presentación literaria, al trasladar lo movimientos fónicos y prosódicos de la voz coloquial en sus múltiples tonos a la forma del texto escrito.

Pero es evidente que el paso del habla a la escritura mediante el acto de la transcripción, implica además una **pérdida** irrecuperable de ciertas cualidades de la oralidad como la inmediatez y empatía, la emotividad y compromiso con la realidad inmediata, la cercanía entre el acto enunciativo y lo enunciado, cediendo paso en la escritura al reino de la distancia y la abstracción, el desencuentro definitivo e irrecuperable entre el emisor y el

---

<sup>5</sup> Bajtin, Mijail, "Ensayo de análisis filosófico", en op. cit., 1982, pag. 304.

destinatario, y todo un conjunto de espacios de interpretación del mensaje donde éste queda sujeto a múltiples lecturas y manipulaciones tanto de los receptores como de los poderes que controlan el mensaje escrito como parte de toda una hegemonía de producción y control de los discursos. Sobre este aspecto acudimos a Roland Barthes

quien nos dirá que

...lo que la transcripción permite y explota es una cosa que repugna al lenguaje hablado y que se llama en gramática la subordinación: la frase se vuelve jerárquica, se desarrolla en ella como en una puesta en escena *clásica*, la diferencia de los papeles y de los planos;...<sup>6</sup>

Estas situaciones imprevistas de la transcripción de la voz captada al vuelo hacia la palabra, nos ponían a pensar las distancias - a veces insalvables por representar vertientes culturales paralelas- entre **oralidad** y **escritura**, pues "La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad"<sup>7</sup> Hecho que nos lleva, luego de transitar los accidentes y hallazgos de nuestro trabajo, a postular la necesidad y

---

<sup>6</sup> Roland Barthes, "Del habla a la escritura", en *El grano de la voz*, México, Siglo XXI, 1981, pag. 13



posibilidad cultural de una escritura **enriquecida con los registros, tonos y movimientos prosódicos de la oralidad**, como un proyecto regional alternativo, cuyos logros y repercusiones puedan incorporarse orgánicamente en el estatuto de la lengua, las nuevas formas de quehacer literario -que ya rescatan y formalizan estéticamente en componente de la coloquialidad- y la comunicación en general. En relación a esta aspiración queremos seguir la reflexión de Guillermo Mariaca:

...a pesar del propio carácter colonial de nuestra escritura, podemos hacerla nuestra aquí y ahora, contándonos nuestra memoria y nuestros deseos, usando la escritura para mantener la vigencia de la oralidad.(...). Pero una cosa es la determinación de una estrategia democrática radical y otra muy distinta que esa estrategia se haya, ahora, convertido en hegemonía de la diferencia y en centralidad del margen. Nos falta, todavía un largo camino.<sup>8</sup>

Esta aspiración, se halla sustentada en la existencia de un grupo de escritores como Juan Rulfo, José María

---

<sup>7</sup> Ong, Walter, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México, FCE, 1987, pag. 18

<sup>8</sup> Guillermo Mariaca, *Los refugios de la utopía*, (apuntes sobre los estudios culturales desde la región andina), ensayo, Seminario sobre Crítica literaria latinoamericana, Maestría en Letras, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Enero, 1996, pag. 6.

Arguedas, Augusto Roa Bastos, Joao Guimaraes Rosa y Gabriel García Márquez, representativos de lo que llamaríamos con Angel Rama **narradores de la transculturación**, hecho caracterizado como

...la construcción de formas artísticas desarrolladas a partir de la tradición cultural interior de América Latina, esas forjadas por las comunidades enclaustradas en sus ricas regiones, al recibir el impacto de una civilización que tiende a cancelarlas y contra la cual se levanta el escritor, no para negarla...., sino para utilizarla al servicio de un redescubrimiento y reanimación del legado cultural que recibió desde la infancia y cuya supervivencia quiere asegurar. En una época de cosmopolitismo algo pueril, se trata de demostrar que es posible una alta invención artística a partir de los humildes materiales de la propia tradición y que esta no provee de asuntos más o menos pintorescos, sino de elaboradas técnicas, sagaces estructuraciones artísticas que traducen cabalmente el imaginario de los pueblos latinoamericanos....<sup>9</sup>

Son textos que surgen de una búsqueda expresiva emblemática de la **diferencia** latinoamericana, de la

---

<sup>9</sup> Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982, pag 122-123

síntesis de un conjunto de elementos lingüístico-culturales heterogéneos que se cultivan al interior de tensiones e influencias que producen el efecto de la intertextualidad, donde su hace presente la síntesis de otras voces y elementos discursivos de la tradición y la modernidad: oralidad y escritura, mito e historia, razón y pasión, en fin, ese componente de la otredad:

un recurso de gran potencial estético que consiste en la desfamiliarización espacial, étnica, lingüística, axiológica y genérico narrativa del contexto socio-cultural en general<sup>10</sup>

Entonces, vale señalar que el rasgo espacial de **regionalidad** que identifica estas literaturas se ubica al interior de las reflexiones anteriores, y que, como señala Carlos Pacheco,

En efecto, para Cornejo Polar, la región es capaz de funcionar como útil parámetro ordenador de la literatura continental.(...). Regiones "sui generis, sin contigüidad espacial" .....; es decir, aquellas dispersas por el continente, pero vinculadas por el parentesco de sus bases históricas, de sus estructuras sociales, económicas, políticas, de su tipo de composición etnocultural o de su dinámica de relación con otras regiones. Es el caso clarísimo de los grandes conglomerados urbanos, lo que autoriza la utilización de lo urbano latinoamericano como categoría "regional".<sup>11</sup>

Otra de las vicisitudes de nuestro proceso de recolección de hablas, fue el desencuentro entre espacios culturales

---

<sup>10</sup> Carlos Pacheco, *La comarca oral*, Caracas, Ed. Casa de Bello, 1990, pag. 59

<sup>11</sup> Carlos Pacheco, op. cit. pag. 62

disímiles de convivencia y registros lingüísticos, a pesar de la relativa facilidad del recolector para invadir -con diferentes niveles de familiaridad- estratos sociales y espacios urbanos diversos: la zona **lumpen**, el vecindario, los grupos artístico-intelectuales locales, el ámbito académico universitario, el comercial informal, etc. Ahí nos estrellamos con la dificultad real de acceder a **espacios privilegiados de elocuencia lingüística**, donde al calor de la confianza y la progresiva pasión del intercambio, (matizados con cerveza, trago fuerte y otros euforizantes culturales), surgiría el hallazgo verbal preciso, la ocurrencia humorística inédita y la confianza que surge **buscándole la boca al otro**.

Pero la realidad de las condiciones de recolección de material lingüístico "apropiado", terminó por convencernos brutalmente del desarraigamiento del intelectual desconocido por sus hablantes. Entonces dimos con la noción de **la multisignificación de lo trivial**, que nos demuestra la existencia de sentido en todo enunciado, si se lo escucha bien ligado a un referente y con oído atento. Al respecto nos sosteníamos en una reflexión de Jorge Luis Borges a propósito de una preocupación similar de Evaristo Carriego, quien leyendo a Dumas buscaba en Francia lo que la vida le había negado en su modesto arrabal sudamericano, en 1904:

En esa cavilación estaba Carriego cuando algo sucedió. Un rasguído de laboriosa guitarra, la desapareja hilera de casas bajas vistas por la ventana, Juan Muraña tocándose en chambergo para contestar un saludo (Juan Muraña que anteanoche *marcó* a Suárez el chileno), la luna en el cuadrado del patio, un hombre viejo con un gallo de riña, cualquier cosa. Algo que no podremos recuperar, algo cuyo sentido sabemos pero no cuya forma, *algo cotidiano y trivial* (el subrayado es nuestro) y no percibido hasta entonces, que reveló a Carriego que el universo (...) también estaba ahí, en el mero presente, en Palermo, en 1904. (.....). Yo he sospechado alguna vez que, cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es.<sup>12</sup>

Ahora, de toda la diversidad de lugares y momentos donde se vierten las hablas, ¿cual debía ser el criterio de selección que nos movería a registrar en la grabación lo más significativo para nuestro trabajo? Pues a pesar de no estar insertos en una perspectiva metodológica de investigación típicamente lingüística y sociolingüística, necesitábamos referencias de registro, guías de selección, instancias de cruce de enunciados.

El concepto de **plaza pública** nos ayudó a situarnos en la perspectiva de audición-observación adecuada al tema y problema que nos preocupaba en términos inmediatos: un lugar de enunciación libre y familiar, de tradición popular y desligado de instancias oficiales. Pero más allá de tal concepto y lugar (de utilidad alternativamente

---

<sup>12</sup> Borges, Jorge Luis, *Evaristo Carriego*, Buenos Aires, María Kodama y Emecé, 1989, pag. 153

lingüística y espacial urbana) nos impusimos respetar y anteponer a cualquier voluntarismo metodológico, un conjunto de lugares , momentos y referencias temáticas, en las que se retiene y circula la cultura discursiva popular , como **espacios translingüísticos** donde fluye el intercambio enunciativo matizado con todos los elementos de una tradición cultural, cuyas practicas rebasan lo puramente lingüístico y desembocan en los discursivo y semiótico, al integrar otros lenguajes, marcas, signos y símbolos que nos ayudan a retener una percepción más integrada de la convivencia y la materialidad cultural local y popular. Así tenemos:

**Contextos.-**

**Barriales** (esquina, tienda, bar, vecindario) lugares donde se replega el ocio y aflora la intimidad y el apasionado cultivo de la anécdota, el chisme, la caricaturización de la vida ajena y la auto-ironización de la propia; el culto a lo prosaico y vulgar con todos los sentidos que genera; el marasmo del interior del conventillo de madera y caña o cemento, y su estrecho y tupido entorno inmediato.

**Festivos-recreativos:** (bailes, fiestas cívicas, eventos deportivos) son la escena de la catarsis periódica que el cuerpo demanda y la costumbre no perdona. El baile convoca la oportunidad de lo profano y nocturno con pretextos

que presta el calendario o las convenciones y oportunidades de la vida: cumpleaños, despedidas, homenajes, bienvenidas, y la casa o el local público se convierten en ambiente progresivamente orgiástico donde el calor de los cuerpos obliga y la transgresión aflora; fechas patrias que la rutina impone y el poder no puede impedir que el orden prefijado se convierta en celebración pagana, pretextos para programas privados; deporte sabatino en terrenos baldíos convenientemente arreglados, para que del cuerpo afloren rabias y toxinas y las apuestas estimulen la secreción de adrenalina que lleva al desahogo de los bajos instintos, la pasión y el crimen: con su

correspondiente habla atropellada, que vomita inconscientemente adjetivos que reclaman dos o más lecturas.

**Rituales** (procesiones, bautizos, entierros, )

Con diferente intensidad comunicativa, estos espacios contienen un sincretismo simbólico en que lo cristiano se impregna de cotidianeidad pagana y mercantil: nótese que las procesiones se sostienen en las ciudades pequeñas, desde los estratos sociales emparentados con una fuerte tradición onomástico-religiosa de matriz rural; en la gran urbe, la modernidad y los simulacros publicitarios han

absorbido a la tradición del santoral, el prioste pudiente y los cánticos a la luz de las velas mientras los devotos cargadores del Santo o la Virgen sudan trago fuerte; el bautizo se agota en los recuerdos de pergamino y bordes dorados con nombres de ahijado y padrinos; el resto es trámite desapegado que dura un cuarto de hora ante la pila de agua bendita, para aterrizar en la celebración civil donde los viejos se agasajan y el nuevo cristiano duerme. El entierro es práctica de homenaje al coloquio que consagra la memoria del muerto y sus hazañas: el velatorio se toma el portal, la vereda y la calle, los vecinos prestan sillas del comedor o del club social y deportivo de la esquina. Al son de un anisado sale a danzar la vida que retiene y destila anécdotas recientes, inconfesables confesiones, chismes, cuentos y ocurrencias de sentido equívoco y color subido, risas discretas que en pocas horas se hacen carcajadas que los deudos ignoran o censuran; el juego de naipes se instala en círculos donde arde la expectativa mientras el ojo del tahir planea sobre ases o sotas o sietes de trébol o diamante.

**Laborales-mercantiles.** (lugares de trabajo, locales comerciales, almacenes, fincas, ferias libres). Históricamente existe un juego necesario entre lenguaje y trabajo. El intercambio de experiencia originario, se



transforma en comentario de evasión o conjuro sobre las fuerzas oscuras que gobiernan el valor de la fuerza de trabajo, la estabilidad, el riesgo del visto bueno o la simple (mala) noticia dicha de labios del patrón, administrador, jefe de embarque: **mañana no hay chance para tí**. Por eso, ya sea en bananeras o puertos, mostradores de almacenes o puestos de mercado, el intercambio verbal contiene un no se qué de alerta, de agresiva alusión o fiesta criminal. La relación de trabajo -atravesada por el fantasma del empleo inestable, la competencia entre subalternos y el contrato de tres meses que ya se cumple- habita en una atmósfera de sobresalto y desafío: lo saben los muchachos malandros-jornaleros que velan el Sábado por la mañana ante la puerta del dueño de la construcción; y las chicas demasiado maquilladas que murmuran con rencor o recelo contra la supervisora de **Mi Comisariato**, que marca el paso con pausas mortales para sorprenderlas en un segundo de distracción y comentarios, entre los anaqueles saturados de mercancías.

**Institucionales.** (dependencias públicas o privadas como instancias del poder local, político y económico);

Aquí se desdoblán los discursos entre la trivialidad y tensión de los espacios narrados más arriba, con formas de simulación contenidas en la lengua y las ceremonias

promovidas por gobernador, prefecto y jefes departamentales. Si los espacios físicos se encuentran delimitados por la racionalidad administrativa del poder político o empresarial, el intercambio verbal - a diferencia de los lugares familiares, abiertos y celebratorios de la cotidianidad urbana- pendula entre la libertad condicional y la uniformidad silenciosa de quienes acolitan un rito sin conducirlo.

Todos estos ambientes contextuales están contenidos, atravesados por la noción de **vida cotidiana**, estrato de la realidad urbana que penetra las existencias individuales en la fragmentariedad de los instantes, en oposición a lo público y solemne, temporalmente globalizado, sacralizado como excepcional y reservado exclusivamente para quienes ostentan las dignidades del poder en sus instancias institucionales político-administrativas, cívico-militares, económico-corporativas, académico-educativas, etc. Lo cotidiano abriga el universo de lo comunitario y anónimo, de ahí su extensión y amplitud para contener las "pequeñas realidades" (cfr. Pablo Palacio) que conforman la historia no-oficial.

Para sostener nuestras reflexiones de acercamiento a lo cotidiano -escenario donde circulan las hablas que estudiamos- , nos apoyamos en Karel Kosik:

En la cotidianidad todo está al "alcance de la mano" y los propósitos del individuo son realizables. Por esta razón es el mundo de la intimidad, de lo familiar y de los actos banales. La muerte, la enfermedad, el nacimiento, los éxitos y las pérdidas, son los sucesos calculados de la vida de cada día. (...). Más allá de las fronteras de este mundo.... comienza otro mundo, que es exactamente lo opuesto a la cotidianidad. El choque entre estos dos mundos revela la verdad de cada uno de ellos.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Karel Kosik, "Metafísica de la vida cotidiana", en  
Di  
al  
éc  
ti  
ca  
de  
lo  
co  
nc  
re  
to  
,  
Mé  
xi  
co  
,  
Gr  
ij  
al  
bo  
,  
19  
76  
,  
pa  
g.  
93  
.

Y en esta perspectiva, todo espacio no convencional donde existan condiciones para una expresión oral libre y familiar, es útil para el hallazgo de nuevos sentidos. En este caso, las imágenes del carnaval y el banquete estudiadas por Bajtin a propósito del contexto de la obra de Rabelais en la transición de la Edad Media y el Renacimiento, tendrían notable utilidad teórico-metodológica, aunque relativizadas por la cercanía de un contexto local marcado por los rasgos socio-económicos y culturales de la modernidad de una provincia agrícola y exportadora).

**Vertientes temáticas.-** Competencia, poder, humor, violencia, jerarquías, grados de dialogismo y voluntad comunicativa, pragmatismo, cuerpo, erotismo, estrategias de supervivencia, razón\pasión, tradición\modernidad, homogeneidades y diferencias, registros "ilustrados" o "salvajes".

**Géneros discursivos.-** Serían percibidos desde el análisis de los enunciados entendidos como parte de los géneros, y el punto de vista retórico, semántico y cultural, a que nos remitirían la audición-lectura de las hablas grabadas y transcritas en sus diversas formas expresivas: saludos,

diálogos breves, réplicas y contrarréplicas, gritos y pregones de variado volumen, diálogos abiertos con diverso ritmo de continuidad o cambio de voces, determinado por la actividad y situación inmediata de los hablantes; narraciones de variada extensión . Todas enriquecidas por la atención que nos merece el peso referencial de los discursos .

Otras vertientes teóricas a explorar.-

Es el momento de pensar la cuestión de la **construcción de identidades locales** (en base a las reflexiones anteriores apoyadas en los conceptos de transculturación\ regionalidad\ heterogeneidad\), desde el descubrimiento y reivindicación de los aportes expresivos y significativos de una cultura lingüística alternativa. Se trata de pensar el problema de las formas de vida, de las relaciones sociales (que son relaciones de intercambio) que implican no solo mercancías sino también representaciones de la realidad, discursos y sentidos, desde *el margen* donde se marcan las diferencias entre los sujetos, donde vacila y se pone en cuestión la lógica del poder, la solemnidad de sus representaciones y la simulación y encubrimiento de sus discursos.

Por eso elegimos **el habla** como momento inmediato e individual del uso del lenguaje, para -gracias a su diversidad y **labilidad**- aprehender todas las modulaciones de su uso, desde los aspectos fónicos, prosódicos, semánticos hasta la forma en que los sujetos que habitan la cotidianidad urbano- marginal, construyen -con diversos grados de conciencia y voluntad- sus propias formas comunicativas, que implican, recrean, critican y desacralizan las formas oficiales de intercambio lingüístico-discursivo, donde la realidad aparece representada desde una voluntad monológica, vale decir, que cancela la voz del *otro*, dando por sentado un acuerdo inexistente. Una suerte de democracia representativa del intercambio discursivo donde el Estado, las corporaciones de empresarios y los medios tecnológicos aparecen como los emisores privilegiados.

De ahí la relevancia cultural de explorar la oralidad urbana en los espacios relativamente desligados del circuito burocrático-ilustrado. En los trasmundos de la vida ciudadana se fragua una suerte de límite, y las formas de comunicación informal abren grietas en la hegemonía discursiva de la sociedad local, gracias al poder figurativo de la palabra familiar para irrespetar

las formas canonizadas y sacar de contexto los géneros discursivos usuales.

Esta cultura excluída y no oficial, existente desde la Colonia<sup>14</sup> como un mundo sonoro y bullicioso dentro de otro convencional y escriturario, resulta una presencia saludable para la renovación de la cultura discursiva vigente . Sus aportes enriquecen y ahondan las posibilidades de la comunicación , desde una perspectiva donde la creatividad del sujeto local inaugura su espacio frente a los modelos que nos trae Occidente .

Pero no se trata de pretender el voluntarismo de una oposición imposible de equiparar culturalmente- Oralidad vs. escritura- : sabemos el peso de la escritura en las practicas cotidianas y la determinación de los esquemas mentales y la permanencia de su sello en la sique individual y colectiva. Todo ello tenemos que relativizarlo, pues

Las culturas orales producen,...representaciones verbales pujantes y hermosas de gran valor artístico

---

<sup>14</sup> Las relaciones entre lengua y poder desde la Colonia, y las distancia entre un habla popular practicada por sectores sociales heterogéneos y una escritura reservada a una minoría de funcionarios, puede ser estudiada en Angel Rama, *La ciudad letrada*, Hannover, Ed. del Norte, 1984, III, pags.41 a 67.

y humano, las cuales pierden incluso la posibilidad existir una vez que la escritura ha tomado posesión de la sique. No obstante, sin la escritura la conciencia humana no puede alcanzar su potencial más pleno, no puede producir otras creaciones intensas y hermosas. En este sentido, la oralidad debe y está destinada a producir la escritura.<sup>15</sup>

Al plantearnos el objeto de estudio, partimos del hecho de que la comunicación cotidiana está plagada de géneros y formas genéricas discursivas mas o menos comunes y estandarizados (saludos, despedidas, comentarios sobre el clima, felicitaciones, deseos de toda clase, opiniones sobre eventos de actualidad, etc.), y que la voluntad discursiva del hablante se expresa en la elección de determinado género con una entonación y un propósito particulares.

Además, tenemos que la posibilidad de enriquecer y trastocar la uniformidad de los géneros discursivos, radica en su traslado y reacentuación a través de recurso de la

---

<sup>15</sup> Ong, Walter, op. cit. pags. 23-24



*parodia* ( que se produce "cuando la imitación conciente y voluntaria de un texto, de un personaje, de un motivo, se hace en forma irónica, para poner de relieve el alejamiento del modelo y su volteo crítico"<sup>16</sup>) y la *ironía*: por ejemplo, un saludo militar incorporado a un espacio comunicativo familiar e informal ya que

En el discurso familiar, gracias a la abolición de las convenciones y prohibiciones discursivas se vuelve posible un enfoque especial, extraoficial y libre de la realidad.<sup>17</sup>

De este modo, y puesto que las practicas discursivas invaden todas las formas comunicativas humanas, hasta las más cotidianas e íntimas, tenemos la posibilidad de estar siempre re-estructurando genéricamente nuestras propias formas enunciativas, cuya relativa estabilidad -dada la

---

<sup>16</sup> Marchesse, Angelo y Forradellas, Joaquín, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1991, pag. 311

<sup>17</sup> Bajtin, Mijail, op. cit. 1982, pag.287

dinámica y diversa naturaleza de la palabra hablada y los momentos de la comunicación oral urbana- permite la fluidez de su utilización y la posibilidad de estar continuamente enriqueciendo las formas genéricas existentes o inaugurando -sin saberlo- nuevas formas de intercambio discursivo que, en el caso del lenguaje familiar, construyen una esfera de comunicación más libre, plástica, ágil y creativa, con una marca cultural contraria y contestataria a los modelos existentes, lo que constituye un hecho relevante, puesto que su propia existencia y funcionamiento altera, los fundamentos de la comunicación discursiva vigente y presiona por su apertura y renovación.

## CAPITULO II

CAPRICHOS DE LA DISCURSIVIDAD URBANA: FIGURAS, CUERPO, VIOLENCIA, DOBLE SENTIDO.

Con estas precisiones, desplegamos nuestra audición-lectura de los enunciados de la ciudad, resaltando el poder **dialógico** de estos. Al respecto, Bajtin dirá que

El diálogo inconcluso es la única forma adecuada de expresión verbal de una vida humana auténtica. La vida es dialógica por naturaleza. Vivir significa participar en un diálogo: ...interrogar, oír, responder, estar de acuerdo, etc. El hombre participa de este diálogo todo y con toda su vida: con ojos, labios, manos, alma, espíritu, con todo el cuerpo, con sus actos.<sup>18</sup>

La capacidad de apertura de los enunciados a una respuesta y su origen incompleto, vale decir, como una continuidad de una cadena interminable de enunciados anteriores, se estructuran en orden de antecedente-consecuente (linealidad) y de simultaneidad temporal, y conforman el carácter abierto y vivo de éstos. Aquí se trata de entender la notable presencia de enunciados ajenos en los nuestros, como uno de los rasgos centrales de la discursividad humana: para comentar, aprobar, negar, distorsionar, parodiar o difundir, pero siempre como una forma de otorgar a nuestros enunciados un soporte de autoridad o credibilidad. De ahí la recurrencia del verbo **decir** en sus

diversos tiempos y modos de conjugación ("dijo", "me dijo", "dicen", "le dijo", "le dije", "dijeron"). Dicha cualidad del habla rescata indudablemente la conciencia y el ejercicio de una tradición oral, con todas sus estrategias representativas, formulas mnemotécnicas y tomas de posición, con diversos grados de fidelidad o parcialidad, cristalizando lo que M. Bajtin denomina "la hermenéutica de la vida cotidiana".

Incluso, dicha capacidad de la palabra oral de reproducirse en otros enunciados, se presenta en las canciones populares. Tal es el caso de *El corrido de Manuel Rodríguez*, rescatada de la memoria comunitaria y musicalizada por el grupo chileno **Quilapayún**, donde "los decires" de la gente reproducen una trama de versiones sobre un personaje, en las que se involucra hasta la naturaleza (**que el agua y el viento dicen**), contradiciendo y poniendo en entredicho la "verdad única" de la historia oficial:

Señora dicen que donde/ mi madre dice: "dijeron"/ que  
el agua y el viento dicen/ que vieron al  
guerrillero...

Puede ser un obispo/ puede y no puede/ puede ser solo  
el viento/ sobre la nieve/ ....

---

<sup>18</sup> Bajtin, Mijail, "Para una reelaboración del libro sobre Dostoievski", en *Estética de la creación verbal*, México, 1982, Siglo XXI, pag. 332

Además, dicha vocación para intercalar enunciados ajenos se extiende a un nivel paradigmático, es decir, a las relaciones múltiples de tipo semántico, léxico o referencial con que el discurso se nutre y adquiere consistencia, perfeccionando el recurso de la **intertextualidad**.

Así las voces de la urbe poseen diferentes *grados* de dialogismo según sus usos, y la apertura puede suceder, a) hacia el interlocutor presente, o, b) hacia el anterior, que nos presta materiales comunicativos que retomamos para el intercambio de sentidos presente; e incluso hacia otros protagonistas y realidades presentes o ausentes cuyas voces son tomadas en cuenta, virtual o potencialmente, a la hora de levantar nuestra voz propia en el diálogo cotidiano, en una operación lingüística, cuya identidad se encuentra -dados los aportes culturales en que se apoya - desprovista de una originalidad "absoluta".

Dicha cualidad se expresa debidamente formalizada en la creación literaria, donde podemos encontrar un **dialogismo**

en diversos grados de apertura del narrador hacia las voces de los personajes, los cuales poseen entonación e identidad propia en sus enunciados y plena autoconciencia, diferenciándose plenamente de la voz principal de la narración. Escuchemos lo que dice M. Bajtin a propósito de la técnica novelística de Dostoievski:

No el análisis de la conciencia en forma de un yo unitario y único, sino el análisis precisamente de la interacción de muchas conciencias, no de muchas personas a la luz de una sola conciencia, sino de muchas conciencias equitativas y de pleno valor.<sup>19</sup>

Por último, al presentar los enunciados de éste y los posteriores apartados, queremos hacerlo con el término **escena lingüística**, que asimila las consideraciones expresadas más arriba acerca del carácter integrado, heterogéneo y complejo de los géneros discursivos. En el trabajo de registro, la grabación nos permite incorporar lenguajes dispares y superpuestos, de tal modo que desmembrarlos para solo presentar el material lingüístico oral "individualizado", sería empobrecer una realidad urbana cuya riqueza semiótico-cultural esta signada por la variedad y la polifonía.

---

<sup>19</sup> Mijail Bajtin, "Para una reelaboración del libro sobre Dostoievski", op. cit. 1982, pag. 327.

ESCENA I: Mercado. Calles , portales y esquinas alledañas.  
Habla ntes: vendedores, transeúntes, trabajadores manuales.

(.....)

Un hombre lleva una bandeja con recipientes de plástico de diferentes tamaños, haciendo equilibrio por un portal donde hay puestos de venta de pescado y barracas de naranjas y mangos al por mayor. Unos muchachos que lo esperan escondidos, tiran varias pepas de mango contra los recipientes, acertando en uno. El agredido responde, entre enojado y risueño:

**- !Put a que me tumbas el almacén!**

(.....)

Un bus pasa muy cerca de un automóvil parqueado. Un transeúnte comenta:

- **Ese bus pasó haciéndole la barba al carro...**

(....)

Un mecánico, al dueño de un vehículo que está arreglando:

- **Si no le cambia esa pieza, la vaina le va a salir más cara que el machete.**

- **¿Y cuánto me vas a cobrar?**

- **Depende del aguacero, dijo uno - dice**

(.....)

Un vendedor de melones, después de ir, demorarse y volver con un vuelto de S/9.000:

- **Aquí tiene, novedades en el desierto...**

Estos enunciados, integran un breve corpus de expresiones donde podemos observar la presencia dominante de *figuras retóricas*, tropos o traslados de palabras que refuerzan y el sentido y la eficacia comunicativa.

A propósito mencionaremos a Todorov quien recordando a Nietzsche nos dice que



Uno de esos rasgos (del lenguaje humano) será la posibilidad de utilizar palabras en un sentido no conocido previamente por la comunidad lingüística haciéndose entender no obstante perfectamente" <sup>20</sup>

La oralidad urbana no es una excepción de lo que decimos. Incluso su situación cultural de improvisación e informalidad presenta mejores condiciones para una producción de figuras verbales incorporadas naturalmente a las necesidades cotidianas de comunicación , y estimulada por una serie de presiones producto de la inmediatez y emergencia de las relaciones sociales del estrato popular urbano. La eficacia comunicativa de las formas retóricas de la oralidad se levanta a contrapelo de la normatividad lingüística y las convenciones, es decir, la necesidad y urgencia que reviste la comunicación oral asociada a las tareas de supervivencia, convierte el uso de la palabra en un acto donde el enunciado y su propósito inmediato conforman un sentido único, que se agota al momento, sin pretensiones de abstracción o duración, de ahí su carácter imperfecto, improvisado, espontáneo, alejado de los procesos de elaboración y reflexión típicos de la escritura.

---

<sup>20</sup>Todorov, Tzvetan, "Sinécdoques", en *Investigaciones retóricas*, Varios autores, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1974, pp.

El grupo de enunciados que presentamos, nos revela hasta que punto el uso de la figura se halla interiorizada en el habla inmediata de la gente: **!puta que me tumbas el almacén!** ("almacén": por sustitución de un conjunto de objetos menores) y pone de manifiesto la existencia de una figura central en la exhaustiva clasificación de los tropos: la *Sinécdote*, que "consiste en emplear la palabra en un sentido que es una parte de otro sentido de la misma palabra, según uno u otro tipo de descomposición, una u otra dirección" <sup>21</sup>, y que realiza de este modo los antiguos propósitos de sustitución, semejanza y contigüidad que están en la base de toda construcción figurativa o metafórica.

¿Cuál es la raíz de esta voluntad de traslado de las palabras que se inserta en los enunciados orales? Imitación, comparación, subversión de una realidad diversa donde las situaciones y los objetos rebasan largamente las palabras disponibles.

Sin embargo, es importante pensar el problema del lenguaje figurado y los procesos que lo construyen, desde los sujetos emisores y sus condiciones de vida e intercambio

---

<sup>21</sup>Todorov, T., op. cit. pp.

lingüístico, que en el caso de los habitantes del espacio urbano en que grabamos estas voces, reviste formas particulares que impregnan sus enunciados: el contacto inmediato, la competencia, la agresividad, el humor grotesco y la prisa que impone la supervivencia diaria y que refleja el ritmo de la ciudad.

De ahí la ambigüedad del tono y la intención que nuestro emisor pone en su réplica a una agresión que a su vez está matizada de humor y juego, elementos que configuran el *estilo* del enunciado que comentamos, que, acaso, va acompañado de un gesto de amenaza y una sonrisa apenas apenas disimulada.

**"El bus pasó haciéndole la barba al carro"**, es un tropo en el sentido clásico: la relación de contigüidad le permite al emisor "tomar lo conocido" para nombrar una situación que, de no ser expresada con tal forma retórica, carecería de fuerza verbal e intensidad. El cuerpo humano servirá como modelo para construir la sustitución semántica que opera gracias a la semejanza de situaciones.

Ahora, ¿qué impulso orienta el manejo metafórico de los enunciados que reseñamos? De ninguna manera podemos hablar de un propósito racional. ¿El sujeto local improvisa sin saberlo? Digamos que su ingenio proviene de una voluntad

de nombrar que se resiste a la uniformidad y elige la transgresión, la tensión que surge de hacer corresponder los términos que la lógica y la costumbre excluyen. El poetizar espontáneo de las hablas deviene en un acto que incomoda la estabilidad lingüística y el imperio de la escritura; su falta de intencionalidad más bien ratifica la naturalidad de una cultura lingüística alternativa.

**" Si no le cambia esa pieza, la vaina le va a salir mas cara que el machete "**. El mecanismo de la sustitución opera aquí enriquecido y sostenido por el referente del emisor: la cercanía de la cultura rural y sus instrumentos sirven a nuestro hablante como la realidad *más cercana al cuerpo*, que se traslada para nombrar, comunicando-subvirtiendo, una situación laboral, una observación que autoriza y persuade, ante un cliente, poseedor de vehículo y potencial demandante de su trabajo. (En este caso, el lenguaje figurado, al emitir un juicio, contiene un saber: el mecánico habla en su registro y sabe lo que dice y se defiende en una relación desigual).

Lo sugerente es que la subsiguiente respuesta a la pregunta por el precio del trabajo, trae a) el referente agrícola trasladado a las desventuras del mercado laboral : **" depende del aguacero..."** (restaurando la pertinencia

semántica: depende-de-la-dificultad/ depende-de-las-circunstancias/,etc); b) "...-dijo uno- " : la utilización de la tradición de las figuras populares anónimas, reproduciendo la cadena de los enunciados ajenos y actualizándola, en un manejo generalizado de las practicas discursivas orales de los hablantes de Machala . La palabra de un "otro" anterior, es tomada en cuenta e incorporada al diálogo, como soporte o referencia que autoriza y enriquece el poder persuasivo del enunciado, en un procedimiento casi inconciente o implícito donde se realiza la figura de la interdiscursividad:

Todo hablante es de por sí un contestatario, en mayor o menor medida: él no es un primer hablante, quién haya interrumpido por primera vez el eterno silencio del universo,...), sino que cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos y ajenos, con los cuales su enunciado establece toda suerte de relaciones (...). Todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados.<sup>22</sup>

(...)

**"- Aquí tiene, novedades en el desierto- "**

Aquí pretendemos encontrar, una distorsión léxica-semántica por proximidad fonética del significante : nueve

---

<sup>22</sup> Bajtin, Mijail, "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal* , México, Siglo XXI, 1982, pag. 258.

(9)= *novedades*, que es un mecanismo lingüístico usual en el origen de ciertas palabras que conforman la jerga callejera, tal el caso de **Simón** por **Sí**, **panela** por **pana** (amigo) y **Bejarano Orrantia** por **viejo horrible**.

El otro hallazgo es una relación oposicional donde la incompatibilidad de sentidos de dos palabras crea -al juntarlas- un efecto *irónico* : **novedades en el desierto**.

Su referencialidad alusiva nos remite otra vez a las desventuras de la oferta, la escasez de dinero y lo excepcional de su abundancia en el ( desierto del) mercado: nótese la existencia de otras figuras tropológicas en una frase de amplias sugerencias.

## **ESCENA II : AUSENCIAS Y CASTIGOS DE LA LENGUA**

(...)

En la cola de un banco, dos amigos se refieren a un tercero sordomudo, que mantiene con ellos una comunicación a base de gestos irónicos y alusivos a cuestiones sexuales. Uno dice al otro:

- **No le hagas caso que el mudo es mentiroso.**

- **Mudo y mentiroso, ¿cómo es eso?** (risas)

(.....)

Dos gasfiteros dialogan en una esquina donde suelen pararse a esperar que lleguen a contratarles. Dice uno:

- Tanto me ha hecho venir y me ha prometido que quisiera agarrarle la lengua con un alicate y sacársela asíiiiiiiiií..... Un kilómetro de lengua. A ver qué le parece.

(.....)

Dos mujeres dialogan con un hombre en una fuente de soda:

- Este es tan difamador que cuando se muera habrá que hacer dos cajas: una para el cuerpo y otra para la lengua.

Estos tres enunciados tienen en común la indudable presencia del cuerpo por mediación de la lengua, como instrumento y vehículo de oralidad, protagonista de los desencuentros y equívocos que se producen en la comunicación humana

En el primer diálogo vemos que la discursividad se halla sostenida por el elemento extra-lingüístico, casi

teatral, de la comunicación gestual que dos sujetos hablantes

sostienen con un *otro*, impedido para el uso de la palabra: nótese la ambigüedad sugerida por un intercambio "desigual" de sentidos, sujeto a múltiples interpretaciones; el protagonismo del cuerpo en la ironía y la ambivalencia de esta emisión/recepción sucedida - digámoslo así- en dos frecuencias corporales diferentes (en realidad son dos órganos emisores distintos) y enriquecida por la índole sexual de las alusiones.

Por eso los enunciados aparecen como en un límite, de ahí el encuentro de dos *semas* que no se localizan en la lógica corriente, produciendo el efecto de ambigüedad y humor amargo que abre una pequeña grieta en el sentido de la frase:

**(- No le hagas caso que el mudo es mentiroso- )**

De tal modo que es el elemento silente el que segrega sentido, los gestos del sordo-mudo cuya polisemia radica precisamente en el manejo de un código no-lingüístico que le permite el ocultamiento, protegiéndose desde su marginalidad, ante las trampas y el desgaste de la palabra articulada. De ahí el efecto contradictorio producido por



ésta, sugiriéndonos que la discursividad ciudadana va más allá de la lengua y sus trampas y fisuras, y que involucra gestos y silencios.

Los otros dos momentos de la *escena II* contienen como rasgo común **la lengua como presencia** y nos revela los modos como -entre la desmesura y el humor- los enunciados ciudadanos poseen sus formas (alegóricas) de desquite y subversión frente a las omisiones y exesos lingüísticos. Aquí se plantean siempre ejercicios de poder, porque el lenguaje no es inocente y su uso trae consecuencias, construye distancias o cercanías, y suele protegerse con convenciones y rituales que marcan las pautas de credibilidad de sus representaciones. De ahí que los dos enunciados finales sean a su manera respuestas a determinados usos del lenguaje (**el difamador**) y a ocultamientos que cancelan aspiraciones de otros sujetos (**el que tantas veces me ha hecho venir sin responder**).

En este caso primer caso, notamos un elemento de desmesura ("**..que me dan ganas de halarle la lengua con un alicate asíííííí...un kilómetro de lengua...**") , aquí la pasión obra como acicate verbal determinante para la construcción de una hipérbole que el emisor se siente virtualmente capacitado para su realización , construyendo la

**autoreferencialidad** de todo enunciado *performativo*: "El acto se identifica...con el enunciado del acto. El significado es idéntico al referente, " <sup>23</sup>

La ficción de oralidad le permite al sujeto defraudado exorcizar su frustración y al hacerlo, ejercer una *sanción*, que no por ser verbal deja de ser eficaz en la estrategias de la cultura lingüística urbano popular, donde los sujetos postergados reivindican sus propios espacios de libertad comunicativa, al potenciar el poder constructivo de sus representaciones verbales. Por eso las palabras de los hablantes que presentamos, poseen un importante peso significativo, al constituirse en eventos o acciones donde se da respuesta a algo, subvirtiendo la convenciones verbales y resaltando el protagonismo del YO emisor.

Asimismo, la frase: **éste es tan difamador que cuando se muera habrá que hacer dos cajas, una para el cuerpo y otra para la lengua** , aunque afín a la anterior en cuanto al tema y dimensión retórica, está enunciada en un registro menos intenso y apasionado, aunque no deja de tener el peso subversivo verbal de una hipérbole relacionada con la

---

<sup>23</sup> Cfr. Benveniste, E, cit por Lozano y otros, 1989, p. 176

sanción (simbólica) a una lengua con cuyo ejercicio se abusa y distorsiona las vidas ajenas.

Concluimos este apartado encontrando parentescos en otros textos, ya que es indudable la intención carnavalesca y humorística grotesca que impregna estos enunciados en que la lengua es protagonista aunque desde perspectivas culturales e históricas diferentes: así, tenemos que en la obra de Rabelais, al ser sorprendidos Pantagruel y sus amigos por una fuerte lluvia, " Entonces se colocaron en orden y muy apretados y Pantagruel, sacando la lengua solamente a medias, los cubrió como una gallina a sus polluelos". <sup>24</sup>

Asimismo, a propósito de Rabelais, el tema y tratamiento de la lengua de los enunciados precedentes nos remite a la tradición cultural popular del realismo grotesco y su concepción del cuerpo, donde los castigos tienen una connotación hondamente desacralizadora y ligada a los procesos dialécticos del mundo natural y la historia, mediante el uso de imágenes hiperbolizadas : "Todas estas hazañas consisten pues en mamar, tragar, devorar, despedazar. Encontramos aquí *la boca grandemente abierta,*

---

<sup>24</sup> Rabelais, Françoise, *Gargantúa y Pantagruel*, Barcelona, Bruguera, 1978, pag. 341 .

*la lengua sacada, los dientes, el gáznate, las ubres y el vientre.*"<sup>25</sup>

También las imágenes ligadas a los actos de despedazamiento del cuerpo (de la lengua), son parte de esta tradición, donde lo trozado simboliza los desechos y la muerte que a su vez, alimentan el surgimiento de nuevos procesos vitales.

En una perspectiva mas bien contraria, tenemos un cuento de Horacio Quiroga, "La lengua",<sup>26</sup> donde , en sentido opuesto a los ejemplos de hablas que reseñamos, la literatura actúa, en virtud de su capacidad sugerente y alegórica, trazando estrategias de higiene lingüística a través de sus personajes y situaciones: un dentista (nótese la afinidad simbólica de quien ejerce control sobre la boca, órgano de emisión de voz y palabras) que para ejercer venganza contra un paciente *lengualargo* que ha ahuyentado a su clientela, decide **arrancarle la lengua**. El hecho sangriento y abiertamente represivo de la función expresiva oral -matizada con la condición de migrante de la víctima, Felippone: un *otro*, marginal, por su origen,

---

<sup>25</sup> Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de Françoise Rabelais*, México, 1990, Alianza, p. 298.

<sup>26</sup> Quiroga, Horacio, *Anaconda. El Salvaje. Pasado amor*. Buenos Aires, Sur, p. 86-88.

en relación a las convenciones lingüísticas nacionales-, no impide que detrás de la lengua arrancada broten otras lenguas: tal es la alegórica vocación de la palabra, que en su diversidad y presencia, siempre se filtra por los espacios abiertos por la costumbre y la normatividad .

Resulta revelador percibir cómo, la voz del personaje deja entrever sesgadamente, la pulsión de una ideología brutalmente sancionadora: "Yo propongo esto: !a todo el que se pasa la vida mintiendo y calumniando, arránquesele la lengua y se verá lo que pasa!" (pag.100). Y más adelante, al encontrarse con la víctima:

"...y lo cogí riendo por la cintura mientras lo felicitaba por su broma *que me atribuía no sé qué impulsos*" (pag. id., el subrayado es nuestro). De esta manera el lenguaje literario va tejiendo pistas donde se revelan compensaciones y encubiertos juegos de fuerzas:

Felippone apretó los ojos, (al momento de la extracción) pues era un individuo flojo.  
-Abre más la boca- le dije  
Felippone la abrió.....,le sujeté rápidamente la lengua y se la corté de raíz.  
-!Plum!...!*Chismes, chismes y más chismes, su lengua*  
(pag. 102) (el subrayado es nuestro)

Las líneas en que hacemos énfasis cobran mayor sentido al recordar con Julio Ramos <sup>27</sup> que este cuento de Quiroga fue

---

<sup>27</sup> Julio Ramos, "El don de la lengua", *Revista Casa de las Américas*, La Habana, 193, 1993, pag. 24

escrito en la Argentina en plena época de militancia contra los inmigrantes y su "contaminación" de la lengua nacional. Las alusiones a la "flojera" del inmigrante, y la atribución de *chismes* y *más chismes* como rasgo distintivo de su función lingüística (que podríamos asimilar sin riesgo con el ejercicio de una oralidad familiar y descontrolada para el gusto de la norma gramatical de la nación), nos revelan hasta qué punto la literatura puede emitir metáforas que obran políticamente al interior de una ficción, a propósito del simbolismo del acto de sacar la lengua y su relación con el parentesco entre lengua, poder y nación.

En relación a estos contrastes es importante recordar a Julio Ramos, quien nos recomienda asumir la perspectiva del subalterno en el uso de la lengua, para ver -como es el caso de los enunciados objeto de nuestro trabajo- hasta qué punto la construcción de identidades y sujetos locales opera precisamente desde **la transgresión y el trastrocamiento de la norma lingüística establecida**, como única posibilidad cultural de supervivencia:

Esta alternativa (la incapacidad de la pedagogía del poder de controlar el uso de la lengua), nos obliga a leer la lengua desde abajo, (...); nos obliga a leer desde allí, *la constitución del subalterno* no simplemente como un espacio vacío que pasivamente recibe -y se llena, al constituirse en habla, con los signos del poder-, sino como un agente cuyos silencios, inflexiones, gesticulaciones y lenguas

secretas, despliegan estrategias de fuga y resistencia, si no abiertamente de burla y contestación.<sup>28</sup>

Pero las imágenes que nos trae la literatura apuntan alternativamente tanto a la censura encubierta y alegorizada de la lengua y el habla (tal el caso del cuento de Horacio Quiroga), como a la celebración de ésta, en el espíritu más representativo de la tradición cómica del realismo popular, ya mencionado en su vertiente grotesca rabelaisiana.

Por eso presentamos, en este juego de representacional en que el habla viva y la literatura y el arte se encuentran y desencuentran, la versión que nos da M. Bajtin acerca de una escena de la *commedia dell'arte* citada por el investigador alemán Schneegans, donde se confronta el desconocimiento de éste acerca de la naturaleza profundamente ambigua del realismo grotesco: un tartamudo trata de pronunciar **una palabra** ante Arlequín sin lograrlo; *Suda, abre la boca, puja, se agita, tiembla, se ahoga, los ojos se le salen.* Parece que estuviera padeciendo los dolores del parto. Al final, Arlequín acude en ayuda del hablante en dificultades a la manera cómica:

---

<sup>28</sup> Julio Ramos, op. cit., 1993, pag 16.

se lanza de cabeza contra el vientre y "la palabra viene al mundo".

Así, y en una escena plena de sentidos, **la liberación de la palabra** es representada en la tradición del realismo grotesco, con todos sus componentes de ambivalencia y universalidad; ahí encontramos implicados lo bajo y lo elevado, el hablar y el alumbrar, la boca y el estómago (recordemos ese tropo tan familiar, "la boca del estómago", de clara estirpe ambivalente y carnavalesca):

Señalemos que es precisamente una palabra lo que nace. El acto altamente espiritual es rebajado y destronado por medio de una trasposición en el plano material y corporal del alumbramiento. Pero gracias a este destronamiento la palabra se renueva y, de algún modo, renace por segunda vez...<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Mijail Bajtin, "La imagen grotesca del cuerpo en Rabelais y sus fuentes", op. cit. 1990, pag. 278.



### CAPITULO III

#### POETICAS DEL GRITO: SUPERVIVENCIA, NECESIDAD, ACCIONES VIVAS DEL LENGUAJE ORAL

La **plaza pública**, además de ser un lugar de celebraciones e intercambio mercantil y lingüístico, debe ser entendida como un concepto útil para situar con un criterio espacial los procesos de comunicación del contexto urbano-popular. Es Mijail Bajtin, estudiando la obra de Rabelais, quien insiste en la necesidad de comprender algunos de sus rasgos como el cinismo y lo grotesco, como provenientes de

ese lugar que es también una abstracción que representa una tradición cultural y nos permite pensar sin reduccionismos los materiales que nos ocupan en este trabajo:

De este modo, la cultura popular extraoficial tenía territorio propio en la Edad Media y el Renacimiento: la plaza pública; y disponía también de fechas precisas: los días de fiesta y de feria. Reinaba allí una forma especial dentro de la comunicación humana: el trato libre y familiar. En la plaza pública se escuchaban los dichos del lenguaje familiar que llegaban casi a crear una lengua propia, imposible de crear en otra parte.<sup>30</sup>

Sin embargo tenemos que matizar este concepto que, siendo útil desde el punto de vista metodológico y referencial, en el caso de la cultura lingüística de la ciudad de Machala contiene las distancias, encuentros y desencuentros con que la modernidad impregnó la discursividad local, representada esta vez en las hablas urbano-populares: elementos lingüísticos alternativos al

---

<sup>30</sup> Bajtin, Mijail, op. cit. pag. 139

castellano con que aportan los migrantes andinos, marcas dialectales de región y un conjunto de materiales coloquiales que la contemporaneidad ha ido incorporando a una tradición de base oral, que se nos revela como cultura por su manejo cotidiano y compartido socialmente : el habla como sistema significativo, que ocupa un lugar permanente en los modos de intercambio lingüístico informal-urbano, a contrapelo de la escritura.

De ahí el interés por lugares como **la plaza pública**, donde la comunicación oral se halla más cerca de la realidad y saca a la superficie los graves inconvenientes de la lengua como modelo ideal, que al chocar con la vida, encuentra una diversidad imposible de nombrar a no ser recreando, sustituyendo, transgrediendo el sentido y el léxico usual, moldeando el limitado repertorio de palabras en un diverso e intenso conjunto de giros, figuras y combinaciones, tonos y registros, contruidos súbita y espontáneamente al calor de las tensiones e imprevistos de la vida cotidiana.

Esta situación plantea una duplicidad cultural-lingüística que se remonta históricamente desde la Colonia, una **Diglosia**, expresada como la existencia de dos matrices lingüísticas superpuestas cuya relación conflictiva

traduce, en el terreno de la comunicación y la discursividad, la lucha entre la escritura y la oralidad, donde la primera funciona como el código comunicativo inmediato del poder y la institucionalidad, que se ve rebasada por la segunda, entendida como un espacio urbano y comunicativo periférico, heterogéneo , alternativo y siempre excluido por los estatutos homogenizadores y domesticadores de la educación formal ( que acredita los requisitos de la ciudadanía como máximo valor del estado nacional-burgués). Sobre los orígenes de este fenómeno dirá Rama:

Mientras la evolución de esta lengua (la popular y cotidiana) fue constante, apelando a toda clase de contribuciones y distorsiones, y fue sobre todo regional, funcionando en áreas geográficamente delimitadas, la lengua oficial se caracterizó por su rigidez, por su dificultad para evolucionar y por la generalizada unidad de su funcionamiento. (.....). Fue sin embargo entre esa gente inferior, que componía la mayoría de la población urbana, donde se contribuyó a la formación del español americano...<sup>31</sup>

Tal escisión, en que la oralidad ha demostrado gran

---

<sup>31</sup> Rama, Angel, *La ciudad letrada.*, Hannover, Ed. del Norte, 1984, pags. 44-45.

vitalidad y capacidad de enriquecimiento, se halla mediatizada contemporáneamente por el imperio de las tecnologías comunicacionales, cuya fuerte proliferación e influencia marca la discursividad urbano-popular, distorsionando sus formas de representación y autoconciencia e implicando la construcción de una identidad local.

Lo señalado por Rama acerca de la vitalidad y riqueza expresiva de la lengua "popular y cotidiana", resulta de gran interés para nosotros, a la hora de fundamentar la posibilidad de la constitución de un espacio cultural lingüístico y de carácter urbano-popular, alternativo a los modelos hegemónicos e ilustrados.

Así mismo, otra de las oposiciones que se enfrentan en el presente objeto de estudio, es la de razón-pasión, en que la gramática, dentro de un proyecto nacional, cumple una función modelizadora frente a los desbordes de la oralidad, que pondrían en peligro la uniformidad perseguida por un poder nacional naciente y sus indudables fines hegemónicos . Julio Ramos lo señala, a propósito de Andrés Bello y el rol ético y político de su Gramática para las nacientes naciones americanas, pues

...la crisis social generaba la incontenible dialectización... la ausencia o desgaste de los mecanismos de centralización lingüística, cuya anulación posibilitaba la re-emergencia de la oralidad reprimida y el impacto de la particularidad del habla local y popular sobre el código central caído en crisis <sup>32</sup>

Las ideas anteriores nos sirven para presentar los siguientes grupos de pregones, grabados de manera espontánea y sin el conocimiento de los emisores, en los espacios que hemos denominado -ateniéndonos a la terminología bajtiniana- **plaza pública**; denominación que, como hemos advertido, no se agota en su sentido puramente urbano (lugar de venta de mercancías), sino que tiene una connotación lingüístico-espacial: todos los lugares donde se dan las expresiones carnavalescas y extra-oficiales de carácter oral:

..ciertos elementos del lenguaje familiar, tales como groserías, juramentos, maldiciones y demás géneros verbales de las plazas públicas: los llamados 'gritos de París', el voceo anuncio de los saltimbanquis de feria y los vendedores de drogas, etc.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Ramos Julio, "El don de la lengua", en *Paradojas de la letra*, xerox, a publicarse por Corp. Editora nacional

- Universidad Andina "Simón Bolívar", Quito, p.17

<sup>33</sup> Bajtin, M., "El vocabulario de la plaza pública en la obra de Rabelais", op. cit., 1990, pag. 138 .

Queremos ampliar esta denominación a la cotidianeidad de todo el espacio urbano habitado por el estrato social en sus diversas practicas formales e informales de supervivencia, y en general a todos los enunciados desprendidos de esta matriz discursiva oral, coloquial, figurativa, no convencional e improvisada.

Los enunciados que exponemos y en cuya audición-lectura queremos incursionar, los dividimos en *escenas*, grabadas en cada recorrido y que guardan afinidad enunciativa determinada por el lugar, actividad de los hablantes, rasgos retóricos, semánticos y por el propósito comunicativo que las anima.

En ellos queremos descubrir además el carácter **asertivo** de los enunciados :

El sentido de la enunciación se nos aparece, de este modo, como el logro simultáneo de la significación (semántica) del enunciado y del sentido (pragmático) del acto.<sup>34</sup>

Estas son, referencias teóricas que, remitiéndose a Austin<sup>35</sup> y otros, nos remiten a la idea de los actos de habla como *performances* o eventos vivos donde el momento de tomar la palabra es un **hacer**, donde enunciación y

---

<sup>34</sup> Lozano, Jorge, y otros, op. cit. p. 177.

<sup>35</sup> Austin, J.L. en *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires, Paidós, 1971.

enunciado son una sola y misma cosa y la construcción del mismo tiene propósitos inmediatos y urgentes: la compra-venta en medio de una competencia que coexiste en espacios reducidos, cuya actitud enunciativa oscila entre la violencia y la alegría. Ejemplos representativos que presentamos en la escena siguiente:

#### **ESCENA I**

LUGAR: Mercado central de Machala. Interiores. Puestos de venta de carnes y pescado.

HABLANTES: vendedores.

(.....)

**! Avance al camarón, avance !**

(.....)

**! Adónde se va, aquí está el mondongo !**

(.....)

**Con costilla (cantado).....**



(.....)

Vamos a ver cuánto me has robado, ! Y todavía me cobras !  
?AH? ! ROBALO Y CORVINA ! . "No si es legal"...(remedando)  
? Cuánto fuiste a pesar allá? ! Como cinco libras!. !Uña  
larga eres !

(.....)

! Raya para el ceviche, apanado, frito !  
! Corvina y pargo ! ! Lisa y bagre, lisa y bagre !

(.....)

! Jui juiu! (el clásico silbo admirativo a una mujer,  
desconocida en este caso). !Niña !.....! Niña!...!NIÑA ! (   
llamando cada vez más alto) . Otro: "No dice nada..."  
(defraudado)

Los enunciados de estas voces dispersas no pueden desligarse del conjunto de sonidos que se oyen en un segundo plano de la escena discursiva: las hablas de la plaza pública existen y potencian su sentido integradas a una polifonía con distinto protagonismo; una trama lingüística asociada a los colores, sabores, olores y texturas de una realidad que se impone sensorialmente, pero susceptible de reconstruirse en una forma de conocimiento más profunda.

Sin embargo, el componente sensorial y predominantemente sonoro será el punto de partida para captar las modulaciones fonéticas y emotivas de las voces protagónicas de estas escenas, como elementos productores del sentido. Por eso, estas reflexiones pretenden proponer, para el caso de la multiplicidad de voces y demás lenguajes implicados en la complejidad discursiva de la plaza pública, el concepto de *escena lingüística*, que nos compromete a una percepción integradora de los datos que nos asaltan en este lugar urbano-conceptual.

Las hablas de este bloque nos interpelan con un carga e intención simultáneamente festivos y agresivos, y su inmediatez y sensorialidad están determinados por el oficio de los emisores (compra-venta de alimentos). El hablante pregonero llama, convoca y se autoriza (con o sin razón), desde el reconocimiento a la calidad del producto. Las dos primeras frases (! **Avance .....**! o ! **Adónde se va...aquí está.....!**) proponen la mercancía como un objeto al cual el comprador debe llegar como por predestinación, sin otra alternativa.

Al respecto, Lozano, apoyándose en Greimas, nos descubre la estrategia discursiva que revelan estas hablas, al decirnos que

....la operación cognitiva, producción de verdad, realizada por el enunciador, consiste, más que en *producir* discursos verdaderos, en generar discursos que produzcan un efecto de sentido, al que podemos llamar "verdad".<sup>36</sup>

El elemento fonético es fundamental en la adquisición del sentido de estos enunciados de la plaza, que deben ser oídos y representados gráficamente bajo un signo admirativo. Incluso éste, (!!), resulta, como todo lo gráfico ante la desmesura de las formas de oralidad, insuficiente para representar la variedad de registros sonoros, tonalidades e intenciones de los gritos de la plaza pública: persuasión, simulación, cortesía, amenaza, sorpresa, alerta, drama. Un conjunto de estados emotivos y actitudes enunciativas soportadas por otros tantos recursos retóricos.

En estas expresiones orales, el pregón se cualifica como un género discursivo específico y diferenciado, de difícil formalidad, dado el ambiente urbano y el registro lingüístico en el cual se fermenta y fluye: sin embargo, vale anotar que el enunciador es un sujeto que se autoriza como tal construyendo un conjunto expresivo que implica

---

<sup>36</sup> Lozano, Jorge, op. cit. pag. 79

todo su cuerpo: voz, manos, torso, gestos. Todo funciona y se mimetiza a la hora de la venta.

La capacidad de producción de sentido nos obliga a denominar a estas expresiones como *poéticas*, sabiendo que existen manejos conceptuales específicos del término; tal el caso de los formalistas rusos, de quienes Bajtin señala

Para hablar de la lengua como un sistema de lenguaje poético es preciso ver la lengua como una estructura poética cerrada. De acuerdo con esta interpretación, las condiciones y los elementos de la lengua se convierten en elementos poéticos al ser definidas sus funciones constructivas.

Desde luego, es absolutamente inadmisibile la concepción de la lengua como estructura artística cerrada.<sup>37</sup>

Y la definición citada por Marchesse-Forradellas en su Diccionario:

*Poética*. "El término 'poética', tal como nos ha sido transmitido por la tradición, designa: 1) *toda teoría interna de la literatura*; 2) la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.) literarias: 'la poética de Hugo'; 3) los códigos normativos construidos por una escuela literaria, conjunto de reglas prácticas cuyo empleo se hace obligatorio" (Ducrot-Todorov, *Diccionario, s.v.*).<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> MIjail Bajtin (Pavel N. Medvedev), "El método formal en la poética", en *El método formal en los estudios literarios*, Madrid, Alianza, 1994, pag.146

<sup>38</sup> Angelo Marchesse y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1993, pag. 325

Nosotros elegimos entender esta noción como *los modos expresivos particulares de un autor, capaces de crear señales diferenciales con respecto a la lengua corriente*, en el sentido de su capacidad de creación de modo espontáneo, instantáneo, intuitivo, ("como las abejas, que no lo saben, pero lo hacen"<sup>39</sup>), de marcas lingüísticas propias, que inauguran nuevos sentidos y alusiones en el circuito de la comunicación oral urbana, huellas de diferencia que construyen identidad y potencian la presencia y emergencia de los sujetos hablantes locales frente a los sistemas hegemónicos de difusión de mensajes y representaciones sobre la realidad.

En este sentido, el uso informal de la palabra oral debe ser entendido como escenario de una paradoja en la que está en juego la existencia de la nación o la pretensión del poder de fundarla, entre otros lugares, desde el ejercicio de la lengua y el afecto por ella, órgano y función que sin embargo, se interponen creativamente entre los promotores del proyecto nacional y los destinatarios del mismo. Aquí se realiza una pugna constitutiva: entre norma y nación, por un lado, y desviación lingüística y

---

<sup>39</sup> Karl Marx, *El capital*, T.1, México, Siglo XXI, 1980, pag.90

sujeto, por otro; protagonistas de aquellos accidentes significativos determinados por la fluidez, urgencia y poder improvisador de nuestros materiales de estudio. Por eso, Julio Ramos, quien más ha pensado en los últimos años las repercusiones culturales de esta paradoja, nos precisa

De ahí que.....el discurso de la lengua nacional

r  
e  
c  
o  
n  
o  
z  
c  
a  
  
e  
n  
  
l  
a  
  
p  
a  
l  
a  
b  
r  
a  
-  
o  
t  
r  
a  
,  
  
p  
o  
p  
u  
l  
a  
r

condición de posibilidad: primero, la palabra-otra, la mala palabra, posibilita, por negación, la constitución del código del bien decir y la necesidad de corrección pedagógica,...; y segundo, la palabra-otra local o regional, constituye la instancia de particularización que le permite a la lengua nacional postular su especificidad.... Se trata, en efecto, de la ambivalencia que en el discurso nacionalista genera su dependencia de la palabra "pueblo"; el pueblo que figura, para los intelectuales, como la categoría en nombre de la cual se legitima el discurso nacional, pero cuya indisciplina a la vez había que domesticar y subordinar.<sup>40</sup>

Desde aquí podemos apreciar, que los enunciados de la Plaza pública y los pregones que comentamos, se hallan atravesados por la urgencia, impregnados de la necesidad asumida como una combinación extraña de estoicismo y alegría, seriedad y espíritu carnavalesco y que se llena de sobresignificaciones al contrastarse con el cuerpo, la palabra y las necesidades del comprador, contraparte de la oferta y sin embargo, habitante y hablante de ese mismo espacio lingüístico informal y popular: oferta y bajo poder adquisitivo; demanda y escasez. Estas tensiones,

---

<sup>40</sup> Julio Ramos, ensayo y op. cit. pag. 28.

determinadas por las condiciones objetivas de la vida de la gente, saturan el tono, la semántica, el estilo y recursos retóricos de las hablas de la gente.

Así tenemos a continuación que el pregón integra, casi simultáneamente y contrariando la cadena lineal de las hablas de un mismo hablante, el tono informal para expresar salvajemente, el reproche, que nos remite a la competencia, al fraude, a la lucha por la vida en la zona quemante de la transgresión. Aquí se conjugan8 actividad económica informal y viveza criolla impregnando el sentido de los enunciados y las réplicas de una discusión apurada entre pregón y pregón:

**- ¡Vamos a ver cuánto me has robado, y todavía me cobras, ¿AH? ¡ROBALO Y CORVINA! ( "No si es legal" -remedando al aludido, que se defiende-) ? Y cuánto fuiste a pesar allá? !como cinco libras!. !Uña larga eres! .**

Significativa frase que superpone una especie de imagen lingüística cubista: asimilemos esta alusión a propósito del modo como funcionaba la influencia de la pintura cubista en la poesía de Apollinaire:

...Se volvieron (los poetas simbolistas) ...hacia la construcción de varias dimensiones (simultaneísmo, poliplanismo), que superpone varios poemas. Ahora bien, los pintores cubistas (Picasso, Braque, Derain)



tuvieron un problema análogo en el campo de la plástica: pintar las múltiples facetas (de tres dimensiones) de un objeto en un lienzo de dos dimensiones. Hallaron la solución descomponiendo el objeto y proyectando sobre el lienzo, organizando todas esas facetas. Del mismo modo procede Apollinaire, pero con palabras e imágenes (...). El poeta hace uso de una técnica asociacionista: una imagen trae consigo otra, como por explosiones sucesivas, sin que sea necesario proporcionar al lector un vínculo gramatical o rítmico. La carencia de puntuación... aumenta esa impresión de desmultiplicación de la realidad.<sup>41</sup>

Simultaneísmo de pregón y reclamo, con la tensión viva del hecho recién descubierto: constatación, sorpresa, reclamo, interrogación; el hablante del enunciado que comentamos se da tiempo para intercalar, remedando, otra voz en su discurso, y por último, el epíteto apropiado, inaugurando la sinécdoque corporal (**uña** -por mano- **larga:** trasladando al sentido usual: atrevido, ladrón).

Por otra parte, la enumeración de variedades de pescado en toda su diversidad, mas el tono admirativo señalado, conforman, siguiendo la reflexión de Bajtin, un

..universo de abundancia, la comida, la bebida y los objetos domésticos, que vemos en las telas de los maestros

---

<sup>41</sup> Roger Caratini, "Del simbolismo al situacionismo" (Apollinaire y el cubismo), *Argos, Enciclopedia temática, Literatura universal I*, Barcelona, Argos, 1970, pag. 114

flamencos,....el objeto mencionado como algo existente por sí mismo....<sup>42</sup>

Mundo de abundancia que, de modo ambivalente, coexiste contradictoriamente en el pregón y en la sociedad, con la escasez de dinero del pueblo comprador que fluye por ese lugar.

Palabra culinaria, porque refuerza su grito de venta con las recetas de cocina, variedades y opciones que motivan al demandante que cuenta los centavos para llevarse algo a la mesa.

La modalidad reiterativa (! **robalo y corvina, lisa y bagre, lisa y bagre !**) será otro rasgo formal fuertemente impregnado en diversas modalidades de oralidad. Se trata de fórmulas o rituales cuya manipulación otorga poderes sobre la realidad ; corresponden a esquemas mentales con que la memoria sostiene los discursos que carecen del soporte estabilizador y fijador de la escritura. Así,

En el discurso oral la situación es distinta (de la escritura). Fuera de la mente no hay nada a que volver pues el enunciado oral desaparece en cuanto es articulado. Por lo tanto, la mente debe avanzar con mayor lentitud, conservando cerca del foco de atención mucho de lo que ya ha tratado. La redundancia, la repetición de lo apenas dicho,

---

<sup>42</sup> Bajtin, M. op. cit., pag. 165

mantiene eficazmente tanto al hablante como al oyente en la misma sintonía.<sup>43</sup>

Pero no todo es pregón a gritos. Estos se matizan e intercalan a otros registros tonales y modos discursivos que expresan momentos en que la recreación y el ocio se hacen presentes, cuando decae la intensidad de la demanda. Entonces tenemos la alusión de bordes eróticos, agresiva, del vendedor del interior del mercado, quien desde su puesto donde cuelgan de ganchos, la carne de pecho, la pajarilla, la costilla, el muslo de res, y acaso con los cuchillos chocando entre sus manos ensangrentadas, asedia a la mujer hermosa que pasa, con un llamado salvaje que la alude, con intención equívoca y perversa:

- **! Niña !....!niña !....! NIÑA ! ... (otro: no dice nada...)**

Aquí podemos hablar del protagonismo de un sustantivo y las fuertes alusiones referenciales que connota. Se trata de una ironía cuya eficacia radica en sugerir exactamente lo contrario que indica semánticamente, desatando los sentidos maliciosos de una ideología machista, retenida además por las pulsiones de un inconciente acaso reprimido, que en su tensión interna niega lo que afirma. De este modo se consagra el ritual del piropo con un tono violento, en un escenario adecuado en el que *todo vale*.

---

<sup>43</sup> Walter Ong, op. cit., pag. 46.

**ESCENA 2**

LUGAR: Calle adyacente a Mercado central. Puestos de venta de telas, ropa interior, tejidos varios, toallas, etc.

Hablantes: Vendedores de esos productos, colocados tras un tablón donde se exhiben las prendas multicolores; otros subidos en cajones pregonan a gritos las piezas que cuelgan de sus brazos abiertos.

(...)

**! Salto de cama y toalla de stock panameña! ! Acaba de llegar!**

(un niño): **!Acá va lo bueno y barato!**

(...)

**! Otro va, quién nomás !**

**! Qué bárbaro barbarita! ! Cobra y dobla Pepe !**

**! Qué remate remate remate !**

(...)

**! Están de remate a todo color !**

**! Hilo sanforizado las toallas! !Hilo sanforizado para la calor!**

**! Bordada la toalla, bordada a cinco!**

(...)

**! A dos mil sucres la camiseta, qué carajo , a dos mil !**

**! A dos mil sucres las remato! ! Estoy loco, que carajo, a dos mil !**

(...)

**! Bueno pues carajo compren pues ! . ?Qué esperan, AH? ? Que vaya a robar? ? qué esperan, que les asalte? !Colaboren chucha! !MANTELES PARA LA MESA!**

Esta segunda escena de enunciados en el ambiente de la plaza pública, se halla habitada por pregones que promueven mercancías de otro tipo, telas y artículos de punto, y por eso poseen otros rasgos los gritos, intersecciones enunciativas y estrategias de persuasión al posible comprador. La distancia en relación a los vendedores de alimentos se encuentra mediatizada por distintas condiciones y motivaciones: mientras la comida se requiere diariamente, el vestido y afines, sin dejar de ser necesidades básicas, están condicionadas por mecanismos visuales, el gusto, la moda, etc.

Por eso las actitudes enunciativas y estrategias retóricas y comunicativas utilizadas por los vendedores presentan nuevos aportes expresivos, sin perder su pertenencia al referente socio-lingüístico general del que se ocupa el presente capítulo: el lenguaje de la plaza pública con sus

rasgos centrales de desenfadado, familiaridad, irrespeto por lo serio y oficial, sinceridad y contacto inmediato con el destinatario del mensaje y la realidad aludida por éste.

Los rasgos fónicos y prosódicos - que no vamos a estudiar a fondo en este trabajo- reflejan ritmos y entonaciones que también se encuentran en las hablas de la escena anterior, a saber, su abierta interpelación al oyente, su carácter de acto verbal inmediato, sin referencias externas a la misma enunciación, el protagonismo del todo el cuerpo junto con la expresión verbal, su alta tonalidad fónica e imprevisto aparecimiento, etc. Pero se incorporan elementos nuevos que aparecen en el diálogo abierto o implícito entre los enunciados que protagonizan esta nueva *escena*: así tenemos un componente competitivo, de lucha oral por la supremacía en la convocatoria a los potenciales clientes. Encontramos aquí un rasgo *agonístico* que Walter Ong señala para el intercambio comunicativo en las culturas de tradición oral:

No solo en el uso dado al saber, sino en la celebración de la conducta física, las culturas orales se revelan como agonísticamente programadas.(...).Cuando toda comunicación verbal debe ser por palabras directas, participantes en la

dinámica de ida y vuelta del sonido, las relaciones interpersonales ocupan un lugar destacado en lo referente a la atracción y, aún más, a los antagonismos.<sup>44</sup>

Una competencia con las armas de la voz, en su expresión espontánea se escucha enriquecida por estrategias retóricas como la aliteración y la repetición (**!qué barbaro Barbarita! !cobra y dobla Pepe! !Qué remate remate remate!**), que simulan y exageran dramáticamente el éxito de la demanda; asimismo se aprecia la construcción de esa apariencia de verdad, como un *efecto de sentido* del discurso, al ponderar como garantía la marca de extranjería del producto o su reciente acceso al mercado, como novedad que persuade al cliente (**! Salto de cama y toalla de stock panameña! !acaba de llegar!**).

Incluso no está ausente de esta alegre disputa verbal la incorrección prosódica (**! ..Hilo sanforizado para la calor!**), demostrándonos que estos espacios de habla se construyen marginalmente y a contrapelo de la norma gramatical y su evidente propósito legitimador y académico: el error expresivo gritado con inocencia o convicción en la plaza, nos revela la presencia de un sujeto emisor oral que marginado de la educación formal y

---

<sup>44</sup> Ong, Walter, op. cit. ,pags. 50-51.

"el bien hablar", busca y halla su lugar en la escena de la comunicación callejera.

El propósito carnavalesco de estos enunciados se descubre en la atmósfera de fiesta y su afán irreverente y no convencional<sup>45</sup>; renuncia, radicalidad y ruptura se desprenden de esta frase donde la imprecación no esconde su propósito teatral, esto es, *representar*, en el espacio en disputa de la oferta-demanda callejera, una estrategia discursiva que integra lo verbal y corporal pero desarmando los protocolos de simulación y urbanidad de la publicidad audio-visual.

Solo con su cuerpo y su voz el sujeto hablante **se declara loco públicamente** a condición de descargarse de su mercancía, rebajando imprevisiblemente el precio; el quememeimportismo y el principio hedonista que rige la cotidianidad urbano popular, se coagulan en un discurso que sin embargo no esconde -otra vez- un principio de simulación y teatralidad para producir *un efecto de sentido*. El pragmatismo de la oralidad de la plaza

---

<sup>45</sup> Al respecto Bajtin señala que " **Pero incluso en el sentido estricto de la palabra, el carnaval está ,uy lejos de ser un fenómeno simple y de sentido unívoco. Esta palabra unificaba bajo un mismo concepto un conjunto de regocijos de origen diverso y de distintas épocas, pero que poseían rasgos comunes..**" (Bajtin, M. op. cit. 1990, pag.196)



pública hace de la palabra una acción para los fines inmediatos de la venta.

El hombre se vale de la autoironía para romper el circuito de las leyes de ese mercado primitivo y convocar a su clientela:

**!A dos mil las remato, que carajo, estoy loco, a dos mil!**

Todo este escenario de hablas salvajes e interpelaciones está impregnado de equívocos y ambigüedades, cualidades que también nos traen los modelos carnavalescos y el humor grotesco de la plaza pública rabelaisiana y sus imágenes festivas y populares: los actos y las palabras contienen sentidos opuestos

Son expresiones ambivalentes, llenas de risa e ironía; pero listas a mostrar también su otra cara, convirtiéndose en injurias e imprecaciones(....). Las groserías, juramentos u obscenidades son los elementos extraoficiales del lenguaje. Son y fueron considerados una violación, flagrante, de las reglas normales del lenguaje, un rechazo deliberado a adaptarse a las convenciones verbales: etiqueta,

cortesía, piedad, consideración, respeto del rango, etc. .<sup>46</sup>

Pero estas precisiones deben hacerse con los deslindes históricos necesarios, por referirnos a una tradición popular debilitada de su pureza original, impregnada por los componentes culturales de la modernidad y matizada por los nuevos elementos valorativos e ideológicos que recrea el estrato popular urbano en su lucha por la supervivencia diaria: el inmediatismo del propósito que rige la oralidad de los vendedores, sus mecanismos de simulación y persuasión, construyen un sujeto con voluntad comunicativa pragmática y una ambivalencia ética que agudiza su marginalidad (se trata de sobrevivir/vender la mercancía a como dé lugar, sin importar precio, procedencia ni estrategia para ese propósito). De esta manera la plaza pública de Machala refleja algunos materiales expresivos de la cultura carnavalesca que Rabelais recogiera y representara literariamente.

De ahí que la voluntad discursiva que estudiamos, como el payaso que oculta el drama con su risa, también retiene disimulos y brotes expresivos que rompen la lógica discursiva dominante y se convierten en productos

---

<sup>46</sup> Ver Bajtin, M., op. cit. 1990, pags. 163 y sigs.

excepcionales aún al interior de los códigos comunicativos de la plaza pública.

Son puestas en escena en las que lo que se dice oculta las tensiones de formas precarias de vida, y la oralidad y corporalidad de la venta a gritos se resuelven en una catarsis que invade los límites de la racionalidad, desembocando en grito gutural, disparate heroico o, como veremos en este enunciado, el reclamo agresivo y desesperado del que pierde la paciencia y muestra el rostro de la necesidad, que este espacio estamos presentando en el aspecto irreverente y bullicioso de la trama oral de los pregones:

**!Bueno pues carajo, compren pues!** (como pasando del monólogo angustiado a la confesión pública). **!Qué esperan, AH! ¿que vaya a robar?.... ¿que les asalte?** (como llegando a la alternativa que late en todo subempleado, autodesenmascaramiento que muestra al *otro*, con algún tatuaje escondido en su cuerpo y la amargura retenida tras de tanto pregón festivo y simulado). **!Colaboren chucha!. !MANTELES PARA LA MESA!.**

Todo el conjunto de los gritos, siempre atravesado por la urgencia de sobrevivir, se halla instalado en la

cotidianeidad como reducto de una cultura marginal en relación a las representaciones domesticadoras y unívocas del estado y los grupos del poder.

La capacidad de generar nuevos sentidos de estos enunciados orales, se realiza sin el propósito programático de construir una nueva cultura discursiva; sus recursos retóricos, prosódicos, semánticos, fónicos, en fin, dramáticos, se levantan contra la adversidad y son elaborados, por decirlo así, intuitivamente. No les anima un propósito estetizante, académico ni hegemónico y, sin embargo,

La existencia de estos elementos en cantidad suficiente y en forma deliberada, ejerce una poderosa influencia sobre el contexto y el lenguaje, transfiriéndolo a un plano diferente, ajeno a las convenciones verbales.<sup>47</sup>

Esta idea resulta central para reconocer - dando por obvia la existencia de una **cantidad suficiente** de rasgos enunciativos como los que presentamos- la existencia de una cultura discursiva de base oral y referencialidad urbano-marginal, capaz de alterar el orden de las formas comunicativas canónicas, instituidas, homogeneizadoras y

---

<sup>47</sup> Bajtin, op. cit. 1990, pag. 169.

jerárquicas, con las que el poder ejerce la capacidad de construir representaciones, versiones del mundo, que por obra de la ideología y los simulacros de la democracia, actúan como representativas y acatadas por el conjunto de la sociedad, con la cobertura del sistema educativo, los medios de comunicación y su tecnología y todo un aparato legitimador de los discursos y cosmovisiones vigentes.

De este modo podemos reconocer que, desde los enunciados orales de la plaza pública y espacios socio-culturales afines, se construye un *sujeto local* que desde su reducto de necesidad, informalidad, supervivencia y libertad improvisadora, hace posible la existencia de una cultura lingüística y discursiva no-oficial, que reproduce la vieja **diglosia** que desde la colonia enfrentaba a un reducto letrado y burocrático, con una masa no-ilustrada, trabajadora, excluida, oral y heterogénea, cuyas formas de vida y expresividad resultaban demasiado ricas y diversas -subversivas, en suma- para ser canalizadas por la cultura dominante. Su rescate y redescubrimiento nos permite hablar de un modelo discursivo susceptible de ser reivindicado desde el ámbito local y regional, para la construcción de identidades emergentes, que nos aporten materiales nuevos para un imaginario colectivo alternativo a los modelos neo-coloniales y occidentales.

### ESCENA 3

Lugares: Varios: zona externa al local del mercado, calles adyacentes, estadio "Nueve de Mayo" durante un partido de fútbol.

Hablantes: Vendedor de jugo de coco, niño pregonando ante una tina repleta de pescados, un asistente al partido de fútbol y un vendedor de cocadas en el estadio.

(.....)

Moreno vendedor de jugo de coco: - **!A quinientos la fundita!. A ver patrón** (al comprador) **vea, puro coco.** (Al entregar la funda de plástico llena): **vea, patrón, si no es de coco, no me paga.**

El comprador entrega un billete de a mil y el moreno lo pasa a otro de su color que lo acompaña: -**A ver el vuelto, Secretario.**

(Se alejan): -**!A ver coco heladito, ya se acaba, ya se acaba!**

(.....)

Un niño de aproximadamente trece años, ante la tina llena de pescados:

**-!Oiga, estas sí son viejas! !todas son viejas!** (con desenfado y alegría)

El niño juega a pellizcos, secretos y breves persecuciones, con otras niñas de puestos contiguos. El las coge de la cintura o el brazo y ellas lo agreden con gracia.

(El niño): **-¿Qué quieres, plata? !Así me hacías!** (Haciendo el gesto de rascarse la palma de la mano, gesto que tiene una connotación erótica y maliciosa cuando es realizado de hombre a mujer o viceversa). **!Oye no! !ya sé!** ( en tono de amenaza, acompañado por risas de las niñas).! **Yo le estiro la mano y me hace así!:** (ejemplificando el gesto de rascarse la mano, al dirigirse a otra).

(El oyente): **-Grita pues, las viejas-**  
**- !Todas son viejas! .**

(.....)

En un partido de fútbol, Cristóbal Nazareno, en el ocaso de su carrera, jugando para el Audaz Octubrino de Machala, falla un gol cantado, solo frente al arquero del Olmedo de Riobamba. Un espectador indignado, se pone de pie y grita:

**- ¡Andate a vender cocadas negro chucha de tu madre! -**

Otro esmeraldeño vendedor de cocadas que merodeaba entre el público, aparece con su bandeja:

**- A ver, a ver, quién me llamo, cocadas, cocadas, hable nomás.**

Los actos lingüísticos de la escena diaria donde se fragua y circula la cultura discursiva popular, nos ofrecen vías de acceso diversas que remiten a otras tantas realidades, ocultas en los intersticios del anonimato de los sujetos y la aparente trivialidad de las situaciones: el cuerpo, el poder, la supervivencia, la violencia, el humor, las instituciones, las relaciones laborales, los instintos, las jerarquías, etc.

Tales realidades se desprenden de otras tantas modalidades discursivas inscritas en la tradición oral y la coloquialidad popular: la reiteración, la parodia, la risa, el refranero, el melodrama, el insulto, sustentados en las diversas estrategias con las cuales se potencian los enunciados que nos ocupan en este estudio. De ahí que recoger y poner a circular audiciones y lecturas abiertas



a los múltiples sonidos y sentidos de los discursos populares, resulta una búsqueda alentadora donde se construye un imaginario inédito, con todas las cualidades representativas y comunicativas de una tradición oral, y sus posibilidades culturales de literaturización, cuya práctica ha sido abierta por los **narradores de la transculturación**, mencionados más arriba.

(.....)

- **!A quinientos la fundita!. A ver patrón, puro coco.** (Al entregar el recipiente lleno de jugo). **Vea patrón, si no es coco, no me paga.**

Este diálogo de una compraventa simple, deja ver dos elementos de cultura lingüística popular, connotados tras la forma de re-presentación del producto:

a) Además de la ya conocida ponderación del producto y el reconocimiento jerárquico (**a ver, patrón**) del vendedor al comprador -trato que trae rezagos y refleja la extensión a la urbe local, de las relaciones hacendarias inherentes a la cultura bananera-. tenemos un procedimiento carnavalesco típico, a pesar de estar contenido en un tono conversacional: el recurso de **apostar con el público**, en este caso un comprador individualizado (**vea patrón: si no**

**es coco, no me paga).** Recurso que nos remite a la manera como F. Rabelais formaliza el discurso de un charlatán en *Pantagruel*, aunque con una forma enunciativa mucho más cercana a los rasgos del realismo grotesco que imperaba en los ambientes de la plaza pública: "Encontradme un libro....que tenga estas virtudes y os pagaré un cuartillo de callos (tripas)"<sup>48</sup>

Recordemos que las **tripas o vísceras** tenían un valor significativo importante en la tradición del realismo grotesco por su ambivalencia: el vientre y las entrañas, "lo sublime y lo bajo" del término.

Entonces, este recurso persuasivo, con las distancias retóricas del caso, alienta por su difusión y supervivencia en el presente de la ciudad de Machala, la influencia de una tradición condensada en la transición entre la Edad Media y el Renacimiento europeo pero propongada y matizada en nuestra cultura oral mestiza, local y regional. El traslado de un discurso a la multitud, a un enunciado coloquial del vendedor al comprador, puede ilustrar los diversos modos de

---

<sup>48</sup> François Rabelais, *Obras: Pantagruel*, Pléiade, pag. 168, cit. por M.Bajtin, 1990, pag. 146

transformación operada desde un tiempo y un espacio a otro.

b) El otro elemento celebratorio es la leve parodia en que el vendedor de jugo de coco, esmeraldeño por más señas (existe toda una especialidad regional culinaria difundida en los productos que pregonan los vendedores de la urbe: la relación vendedor negro-jugo de coco es ilustrativa al respecto), tenga un acompañante de su raza, con la "función" de dar el cambio, a quien adorna con el eufemístico trato de **secretario**, el cual cumple a cabalidad su función: mimesis inocente, remedo irónico, dramatización para autorizar un oficio, clave de solidaridad entre migrantes. Los protocolos y títulos de funcionarios le sirven a nuestro subempleado moreno para jugar a los pequeños poderes, armar sus representaciones de venta y protegerse, en el inseguro territorio del mercado callejero.

(.....)

**-!Oiga! !Estas sí que son viejas! !Todas son viejas!**

La voz del niño púber tiene otra intención y el pregón se ausenta de su voluntad convocante. Quiere competir pero el tono no le ayuda, por eso juega a gritar, certificando la variedad del pescado que exhibe. Por eso alterna los

gritos de la venta con **juegos de manos con niñas de su edad**, el cuerpo recibe nuevos contactos y la libido empieza a fluir. De ahí que, en la variedad discursiva en que se desenvuelve nuestra recolección-audición, el pregón ha sido grabado junto a otros diálogos del mismo hablante que nos llevan a otro tipo de referente, cuya banalidad aparente contiene sugerencias interesantes.

Los juegos de manos y de cuerpos que el niño-púber practica con sus vecinas de espacio en el mercado, remiten a una situación equívoca, en que la broma o el reproche quieren significar otra cosa: deseo en ciernes, seducción casi inocente que-de-juego-en-juego se convierte en escuela de posesión y captura, según las leyes que rigen los cuerpos en la plaza pública, al margen de la censura impuesta por la Diócesis de Machala o el Comisario municipal.

Estas consideraciones contextualizan la actitud enunciativa de nuestro joven hablante cuando exclama: - **¿Qué quieres, plata? !Así me hacías!**- (rascándose la palma de la mano). Además de la connotación erótico-maliciosa ya señalada, se desprende una ambivalencia de gestos que duplica los sentidos de la frase: recordemos que la gente suele comentar *me pica la palma de la mano, voy a coger*

plata. O el gesto de rascarse la mano para aludir el mismo sentido. Y prosigue su juego pícaro a la amenaza y el secreto compartido:

**-!Oye no! !Ya sé!** (risas).

Las risas ilustran el equívoco de un juego que los cuerpos púberes protagonizan, del tal modo que la palabra del pregón queda relegada. Por eso el oyente tiene que involucrarse como animador, para que el muchacho, distraído en otros oficios, se acuerde de poner su grano de arena en la playa sonora del mercado :

**- Grita pues, las viejas.**

**- !Todas son viejas!** (risas de las niñas) .

(.....)

Los enunciados que se introducen a continuación, se dan en otro espacio, cruzado de ofertas y pregones, pero cuyo centro es un espectáculo que motiva otras descargas orales, con las que el espectador, necesitado de desahogos, también participa salvajemente: el fútbol.

Cristóbal Nazareno, sólo frente al arco, falla el gol. Un espectador se para y grita: **!Andate a vender cocadas negro chucha de tu madre!**

Al respecto ahondemos la significación de este espectáculo que convoca el lado pasional e irracional del sujeto, pero que además, ocupa un lugar central en los ritos de la cotidianidad ciudadana, su lado íntimo y el desfogue cifrado o abierto de todas sus represiones desplazamientos interiores: " El hincha es el que va al campo "a sufrir". La alegría solo se obtiene tras el padecimiento; y el padecimiento se aumenta con la extrema fijación a una verdad".<sup>49</sup>

Esa naturaleza expiatoria de un espectáculo deportivo, funciona como reproductora -en un espacio ritual, sujeto a reglas convenidas- de otras desventuras en los escenarios diversos de la rutina ciudadana: la calle, el trabajo, el amor, el poder. La fiesta se puede tornar sangrienta o radiante según el rumbo del cotejo futbolístico, donde las leyes del azar y la voluntad de los protagonistas - mediatizadas por componentes físicos, técnico-tácticos, biológicos, motivacionales- colocan la realidad fuera del alcance del testigo-sufriente o triunfalista, que no

dispone sino de la capacidad expresiva (o represiva) de sus emociones .

Así, tenemos que

El fútbol está dentro de ese ambiente real cocido por todos los fuegos y decidiendo, como deciden las espesuras que forman lo real, su hastío o su complacencia.

Si se trata de tomar conciencia, y ese trago sólo hace provecho siendo amargo, la afición al fútbol es también amarga. Si se trata de valorar lo real por su racionada provisión de gozo, el fútbol es absolutamente eso.<sup>50</sup>

Con tales reflexiones, este segmento de enunciados nos plantea, a nivel de sentido, la cuestión de la violencia en las hablas -y en las prácticas- y la de la discriminación cultural: la *diferencia* étnica expresada como prejuicio en el espectador, es verbalizada desde otra diferencia: la del indudable mestizaje cultural del emisor, subalterno y urbano, cuyo grito de disconformidad por una situación del juego -que implica a los espectadores en una atención compulsiva resuelta en catarsis a la hora del gol, ya nos remite a otros aspectos reprimidos o connotados en ese mismo grito agresivo: desempleo, carestía, tensiones

---

<sup>49</sup> Vicente Verdú, *El fútbol. Mitos, ritos y símbolos*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, pag.25

<sup>50</sup> Vicente Verdú, op. cit. pags. 185-186.

cotidianas diversas, situaciones de opresión por parte de otras jerarquías (arrendatario, acreedor de otras deudas, policía, etc) .

Es que

...Todos estos conceptos de destinatario se determinan por la esfera de la praxis humana y de la vida cotidiana a que se refiere el enunciado.(.....). La composición y sobre todo *el estilo del enunciado dependen de ...a quién está destinado, cómo el hablante (o el escritor) perciben y se imaginan a su destinatario ...*<sup>51</sup> (el subrayado es nuestro)

Por consiguiente, el emisor es un espectador exaltado-frustrado por un acto fallido en el juego o en la vida ( recordemos el bolero *En el juego de la vida*, cfr. Daniel Santos, donde se despliega el peso del azar, como elemento que se filtra inevitablemente en la existencia del sujeto, marcando las alternativas de un determinismo que nos asedia y nos implica a todos sin excepción :

**En el juego de la vida/ juega el grande, juega el chico/ juega el blanco, juega el negro/ juega el pobre, juega el rico/.....  
Cuatro puertas hay abiertas/ al que no tiene dinero/ el hospital y la cárcel/ la iglesia y el cementerio....  
Juega con tus cartas limpias/ en el juego de la vida/ vive y deja que otro viva.... )**

---

<sup>51</sup> Bajtin, M. op. cit., 1982, pag. 285.



Tal el juego de pelota, sujeto a las mismas reglas de un azar trágico, donde la voz enunciativa del bolero aboga por transparencia y respeto: pero al espectador-testigo lo limita su condición, y no le quedan más que los recursos de la celebración, la rabia reprimida o el desahogo.

Pero el destinatario aludido no sería la persona del futbolista con su torpeza, sino un conjunto cultural cuya particularidad étnico-regional se presta -en la cosmovisión prejuiciada del emisor-, a la estigmatización.

Por eso la respuesta del destinatario otro, destila aquella ambigüedad de la comunicación intercultural de que están llenos los diálogos de la plaza pública, y que reflejan formas de dialogismo en los que, al interior de los espacios lingüísticos urbano-marginales, sin embargo se manifiestan **jerarquías de voces, pequeños poderes** en el circuito de esa discursividad informal.

Si el insulto del espectador indignado refleja el estereotipo de asignar a los sujetos procedentes de la provincia de Esmeraldas (o morenos de cualquier procedencia), el oficio de vender cocadas como única forma

de supervivencia, *el receptor* (aludido culturalmente) **responde asumiendo** tal estereotipo, y, reprimiendo la normal agresividad, **integra el insulto a la lógica de la compraventa, y -sorprendentemente- acude a la llamada,** favorecido por el azar de su oficio, que lo puso cerca-del-lugar-de-los-hechos (lingüísticos).

**- A ver, a ver, quién me llamó, cocadas. cocadas, hable nomás...-** (risas de los espectadores)

En esta escena protagonizada por el habla urbana y popular, está presente *el cuerpo* del aludido (un grupo étnico de migrantes) con el color de su piel, y en la respuesta a la llamada-insulto, en nombre de otro de sus iguales, una marca de humor y autoironía: acusa recibo del mensaje y lo pasa por alto, buscando un pretexto para vender su mercancía.

¿En qué rescoldo de ese cuerpo quedaría el odio?. Porque en la plaza pública y espacios afines, al calor de las negaciones y desencuentros de la compraventa, los sujetos deben acusar recibo, asimilar y resolver sobre la marcha, los impactos y conflictos de un escenario mercantil asediado y hostil, poblado por policías municipales, inspectores de vía pública, comerciantes celosos,

transeúntes malhumorados y compradores exigentes. Es la condición del subalterno sub-empleado, en cuyo cuerpo y psique se localizan los actos de los poderes locales, pequeños o grandes, sutiles o brutales, públicos o privados, marginales u oficiales. Y el negro ahí, asimilando y reprimiendo, simulando la comedia de la venta como tarea prioritaria. Pero el conjunto de intercambios verbales o silencios que nuestro personaje protagoniza, no quedan disueltos ni olvidados, se acumulan y regresan en formas de actos o nuevos enunciados (otros actos) y acaso están presentes en el tono o la prosodia de su respuesta al **cliente** que lo llama:

- **A ver, quién me llamo, cocadas, cocadas, hable nomás....**

Aquí podríamos consentir, que en ciertas condiciones de la comunicación humana, los silencios (lo que se calla), dice tanto o más que las palabras.

#### **CAPÍTULO IV**

#### **POÉTICAS DEL RELATO**

El presente material lingüístico refleja algunas de las sicodinámicas de la oralidad mencionadas más arriba, articulando la dicción y prosodia del migrante serrano, con el conjunto de aportes retórico-figurativos del discurso callejero y "no ilustrado".

Pero además, tenemos nuevos elementos que conforman la estructura de un género discursivo distinto: la narración o relato, cuya emisión desde la palabra oral no excluye el que -metodológicamente- lo abordemos desde el concepto de *diégesis* - como texto narrativo- tanto como desde el de *discurso*.

La denominación de este capítulo nos lleva a demostrar la posibilidad cierta de construir narraciones desde la cultura oral ciudadana. La estructura prosódica y semántica de la palabra de Don Romero, además de sus aportes lingüísticos y significativos nos presenta un discurso que busca su recepción en el circuito de la comunicación cotidiana, contra los obstáculos de un poder que monopoliza la palabra prevalido de uno de los instrumentos tecnológicos de la comunicación: la radio . En esta palabra inmediata, necesitada de recepción, se levanta un sujeto local abriendo una brecha llena de sentidos nuevos y razones ciudadanas, autorizadas por el peso testimonial de los hechos y de su poder

representativo persuasivo, figurativo, humorístico, moralizante y articulado a la tradición oral y el sentido común que anima la presencia del migrante en el espacio urbano de Machala.

Este es además, la entrada a otros relatos desde temáticas distintas, que nos hace reconocer la contribución cierta del testimonio oral ciudadano en la reconstrucción de los hechos que tramatizados , conforman las **historias** civiles, a contrapelo de la versión "oficial" que nos aparece como **La historia**, encerrando en su orientación egocéntrica y jerárquica la representación única que reprime o arrincona hacia los márgenes de la cultura, otras voces de protagonistas y testigos que habitan el espacio del sujeto local, con su memoria y su palabra.

#### **HISTORIAS DE DON ROMERO: PALABRA CIVIL FRENTE A LAS VERSIONES DE LA RADIO LOCAL**

ESCENA: Un taller de latería y soldadura eléctrica y autógena, con escasos implementos, un taxi en reparación, dos jóvenes oficiales trabajando (hijos del hablante). Los ruidos de martillos sobre la lata del auto y otros

instrumentos, son el trasfondo del discurso que escuchamos.

HABLANTE: Don Romero, propietario del taxi y padre de los oficiales. Su palabra está dirigida al autor de este trabajo, desde una entonación coloquial y crecientemente narrativa. Se ha grabado la voz del hablante sin su conocimiento.

..... no podía ir al Colegio (el hijo), pues.... O sea que me lo habían expulsado....Por malcriado ¿no?. Le ha dado !TROP! , a uno, le ha mandado un soplamoco, !JA!, un puñete ¿no?...Le ha sacado sangre (en un tono que minimiza, cuasi compasivo), porque le ha hecho morder un poquito el labio ¿no?. Y entonces "bueno -le digo- cuéntame -le digo- cómo fue la cosa" -le digo-. Para poder yo ya irme preparando en el camino, porque yo tenía que... ¿no vé que me llamaban a mí?. Para que vaya, para darme las quejas. Entonces "Papi sabe qué -dice- fue así -dice-: yo tenía una peinilla con una oreja de coger (hace el ademán de tocarse el bolsillo trasero) y le decía que era peinilla de mujer y le metía y le metía la mano para sacársela. Ya que mucho lo ha jodido ha sacado la mano y !PLIN! .

Nos encontramos ante un discurso en el que proliferan apelaciones al oyente, voces varias y contrarias, entonaciones y ritmos sonoros dialectales del migrante violentamente tropicalizado, pausas y contrapuntos, preguntas sin respuesta, ascensos y descensos de la entonación coloquial, del secreto al flagrante grito y viceversa.

Nótese, de entrada, dos rasgos enunciativos propios de una tradición de oralidad: el uso de onomatopeyas para representar dramáticamente la fuerza de los golpes (! **TROP** !..!\! **PLIN** !) y el valor de la repetición cuya eficacia para traducir la trama de voces y la conciencia del valor dado al acto de *decir*, son evidentes. A propósito de este componente, en su estudio de los rasgos orales en la obra de Rulfo, Carlos Pacheco nos dirá que

...la redundancia de la expresión (...) parece corresponder a la necesidad de una mente oral de apoyarse en expresiones reiterativas, aunque sean tautológicas, con el fin de sostener los procesos mentales, al reducir la presión impuesta sobre ellos por la mayor velocidad de la comunicación oral.<sup>52</sup>

A diferencia de las reglas para el uso de la escritura, donde la concordancia está prevista y la actitud

---

<sup>52</sup> Carlos Pacheco, *La comarca oral*. Caracas, Ed.Casa de Bello, 1992, pag. 84.

comunicativa obedece a una conciencia grafémica - con sus rasgos de abstracción, ausencia del emisor, etc.- , la voluntad dialógica sobre la que se construye este relato oral, va tejiendo una sintaxis pasional y memoriosa, llena de pausas que marcan los pasos de un animal de lenguaje que transita, parafraseando a Miguel Hernández, " de la respiración a los asuntos " .

Don Romero nos habla desde su anonimato de ciudadano común, y su única opción de soberanía cultural es el uso de la palabra libre, sembrada de humor travieso, astucia y risas explosivas ante los sucesos en que se enfrenta -como veremos- al poder local, llámense Rectores de Colegio o propietarios de radiodifusoras.

Es que estos enunciados, que los modelos higiénicos de la Gramática, los medios de difusión y la institucionalidad oficial estigmatizan como mal-hablar, rusticidad o ignorancia, poseen rasgos comunicativos poderosos y alcances paradigmáticos que, debidamente representados, escuchados y compartidos, nos permiten fundar un reducto cultural alternativo, donde la palabra inmediata **del otro** nos aporte a la construcción de una escritura que rescate las diferencias y levante las representaciones de un



imaginario que nos ayude a nombrarnos en medio de la globalización de fin de siglo.

**Ya que mucho lo ha jodido ha sacado la mano y !PLIN! ..**

En un grado fonético acorde al habla coloquial, la narración se despliega con marcas dialectales y sintácticas particulares: el monosílabo como pregunta (**no?**), propio de los migrantes de la parte alta de la provincia de El Oro; el mismo tono minimizador de la agresión; la recurrencia del verbo *decir* ( **..cuéntame -le digo- cómo fue la cosa -le digo- (...)** **papi sabe qué -dice- fue así -dice- ..**), nos denuncia algunos componentes de la tradición y la dicción oral popular y conciencia del uso de la palabra hablada como instrumento inmediato de comunicación. El verbo *decir* en primera y tercera persona del singular funciona en nuestro hablante como el soporte que autoriza una historia donde la **plurivocidad** (en oposición al discurso monológico y autoritario), desborda. Diálogos en el discurso principal, versiones que se cruzan y conforman el dinamismo interno del relato oral. Al respecto escuchemos a Bajtin:

**Cuanto mas intensa, elevada y diferenciada es la vida social de la colectividad que habla, tanto mayor es el peso que adquiere entre los objetos del habla la palabra ajena, el enunciado ajeno, como objeto de transmisión interesada, de interpretación, de**

análisis, de valoración, de refutación, de apoyo, de desarrollo posterior, etc.<sup>53</sup>

"Señor Rector -le digo- vengo a su llamada". "Su hijo se ha portado mal", que ni se qué y ni se cuanto. "Sí -dice- oiga si aquí vienen a educarse, no es una cancha....de ring. ¡Si su hijo lo ha bañado en sangre la boca! (dramatizando un tono de lamento y queja). Pero como ya me contó cómo era la cosa (con astucia y alerta en la voz), entonces le digo: .."

A nivel de sentido, podemos realizar una lectura donde se traman relaciones de poder: el sujeto hablante trasciendo su anonimato desplegando una estrategia discursiva desde su enunciación oral y su ética patriarcal, recontextualizando valores como "justicia" y "equidad" asimilados de la racionalidad liberal-burguesa, enriqueciendo su alegato con recursos retóricos y expresivos carnavalescos, presididos por la parodia al poder y sus rituales.

Nótese que el discurso que abordamos, rememora y celebra una réplica sostenida ante una instancia canonizada: la

---

<sup>53</sup> Mijail Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991, pag.154

autoridad de la educación pública, desacralizándola y dramatizándola en la presente narración.

...póngase -le digo- que a usted a-alguien -le digo- le venga en esa manera -le digo- a estarlo topando a usted, usted tiene, usted tiene que sacar la mano y pegarle su puñete pa' que deje (risa ahogada)...de joder pues ! -así le digo-.

Ahí pues quédese clavado usted pues -le digo- y le digo yo les he enseñado (a los hijos) a que no sean flojos, porque póngase le digo- que entonces si se sigue dejando -le digo- me le seguía metiendo la mano hasta en los cuatro bolsillos pues, o de una vez dígale a la mamá que le ponga bolsillos en el pantalón a él para que tenga donde meter la mano pues ! (ríe a carcajadas)

Encontramos dos niveles de protagonismo narrativo y comunicacional en el hablante Don Romero: a) la anécdota rescatada por una memoria viva y habitada por otras voces desde el pasado irrecuperable, en la otredad donde los sujetos urbano-marginales tejen sus vidas cotidianas transitando a veces los espacios del poder: y, b) el acto en que él mismo expone su defensa ante la autoridad, constituyendo una hazaña acaso mínima pero resignificada por el presente relato, enriquecida por la distancia y

sacada de su contexto original, mediante una representación oral carnavalizada por el humor.

De ahí que sean las segundas versiones las que permiten ir construyendo nuestra ficción de oralidad, cuando el sujeto se rebela al ingresar, incómodo, en una instancia canonizada y ajena (la audiencia ante el rector del Colegio por una indisciplina del hijo) interpellando al poder a su manera y rememorando tal acontecimiento en un relato con

todos los aderezos lingüísticos que conforman en cierto sentido, un ajuste de cuentas y un deslinde de campos culturales mediante las armas del ingenio oral.

Este texto merece ser escuchado mas que leído, para entresacar de él todas las inflexiones, cambios de tono prosódico y fonético con que se desenreda un alegato persuasivo. Si el poder, mediante sus aparatos ideológicos nos ha enseñado a sacralizar sus espacios y sublimar sus verdades, en el discurso que nos ocupa, los sujetos se construyen y dibujan su identidad a partir de lo cotidiano. Acostumbrado por el poder a reaccionar pasivamente ante las abstracciones de una forma de vida falsamente igualitaria, este opone la **verdad** de su palabra performativa, íntimamente cercana a los actos que enuncia, pues

La *representación* de la verdad acerca de la realidad humana es considerada con razón como algo distinto a esa misma realidad y, por ello, no puede satisfacer. La verdad de la realidad no puede ser sólo *representada* al hombre, sino que debe ser *puesta en obra* por el hombre mismo.<sup>54</sup>

" Eso sí es verdad" -dice ahí sí el Rector- ... se cambió el papel... al otro bando el Rector. !Pero como yo le estaba diciendo las verdades !

(...)

También encontramos en esta representación de oralidad festiva y defensiva, una parodia de los procedimientos judiciales de la prueba y el testigo como sustento de los alegatos, pero manejados re-creativamente, para marcar la distancia que separa el hablante de la cultura letrada, reivindicando su otredad y diferencia :

... Por eso le dije a John (el hijo-transgresor): "**tienes que contarme cómo son las cosas**" (...). Por eso los abogados que preguntan al cliente: "**pero tú cuéntame bien !. Tienes que contarme porque si me estas mintiendo perdemos el juicio**" (se ríe como disfrutando de una

---

<sup>54</sup> Karel Kosik, "Metafísica de la vida cotidiana", en op. cit., 1965, pag.103

travesura). (....).! Castigar a una persona porque está defendiendo sus derechos!. No, pues, hay que averiguar ahí para poder....Y no que "tú tienes la culpa y el otro no la tiene". !JA!. Es que hay que oír a ambas partes y también de esa confesión que me hacía mi hijo él me hablaba de lo que es para poder yo saberme defender ante el señor porque hay que ver que un profesor como son ustedes...son *fifiriches, saben bastante y nosotros* (se ahoga de risa) *qué sabemos* (por sabemos), *nosotros no sabemos nada!*. Por eso hay que ver que nosotros, de continuo...*el cholo, el indio, el mediano, les hablamos la verdad* " (el subrayado es nuestro).

Aquí hay una conciencia clara de la **diferencia**, entendida como particularidad cultural o modo de ser, alusivo a un elemento constitutivo de la identidad del propio sujeto: el uso de la palabra desde su condición semiletrada (lo que implica el predominio del lenguaje oral), en relación a dos situaciones relevantes: a) el contacto -sin perder distancia- con sectores ilustrados y vinculados al ejercicio de diversas formas de poder, y, b) el atributo de **hablar la verdad** desde la oralidad y los componentes de esta cultura, el sentido común y la tradición valorativa popular. Un leve dejo de ironía en el sentido de la frase -por agudización del contraste ilustración vs.

desconocimiento- perfecciona la voluntad enunciativa de un discurso donde el hablante dibuja sus límites, pero dejando en evidencia la posibilidad de su protagonismo en el acto comunicativo, en el espacio semi-sacralizado de una dependencia en la que él habla desde un margen y una comunidad (lingüística y cultural): **y nosotros, qué sabemos, nosotros no sabemos nada ! ..por eso hay que ver que nosotros..de continuo...el indio, el cholo, el mediano...les hablamos la verdad.**

Nótese que la presente no es la escena donde el intelectual concede la voz al sujeto privado de ella, para apropiarse de un testimonio donde este adquiere carta de ciudadanía, acreditación de legitimidad, al ser reconocido por un poder que oculta las diferencias para sustentarse y perdurar; no

es el momento de la entrevista grabada que marca límites de tensión e impostura. En el registro de la voz soberana del coloquio, el hablante se sabe libre en su único reducto: el de la intimidad (la grabadora ocupaba un lugar secundario, ignorado). De ahí la autenticidad del relato, con todos sus matices.

2.

(Palabra anónima frente al poder de la radio local)

Pero la voz de Don Romero nos ofrece otros momentos en su ejercicio confidente. Las anécdotas subsiguientes constituyen otras tantas operaciones discursivas de un subalterno que, desde su coloquio, se rebela ante los poderes que incomodan y asedian a los ciudadanos, acentuando su marginalidad. Tal el caso de la Radio, medio que ocupa un lugar significativo en la cotidianeidad de Machala, urbe bananera en la que el ritmo de la vida tiene marcas rurales y la gente, madrugadora e itinerante entre la ciudad y el campo, mantiene la costumbre de **oir** la voz que difunde información u opinión, renunciando a la imagen absorbente de la televisión. Así tenemos :

**...por eso estaba hablando con un policía, decía que le estaba oyendo por radio a ese señor Ulloa (propietario de Radio Ulloa): " Ahora los policías se han convertido en jilgueros -dice-; en cada esquina pegan el pitazo y nada más". Pero....poniéndolo bien...es atacar mucho también...Hay que ver cómo se ataca, y no es porque yo tenga un familiar policía ni cosa por el estilo...sino que el ataca a los taxistas y a los policías como si fueran enemigos..dice que " el taxista -dice- va por la calle así cuando va sin carrera...y cuando coge una carrera...!parece diablo en botella que no sabe por dónde.**



Corre como alma en pena !". Pero él no se ha dado cuenta de la otra parte:

usted por ejemplo, yo estoy aquí paraaaaaado (con tono y gesto de abandono) y viene un pasajero, "oiga -me dígame hágame una carrerita pero -dice- pero YA porque -dice- estoy con contados minutos para salir" sea a Quito a Guayaquil o a cualquier parte (mas que sea a la Universidad) y ya se atrasa. No sabe que el cliente (con énfasis) es el que está exigiendo a uno....porque coger taxi para ir sentaaaaado nomás...para eso va bien a pie. ¿Entonces?. Pero yo no sé que no hay quién le conteste estas cosas al señor Ulloa ?...Pero fíjese y es todos los días...

En este tramo del discurso Don Romero se defiende desde su voz de sujeto oral, interpelando a la palabra de la radio, emparentada con la naturaleza de la oralidad a través del rasgo sui-géneris de conservar lo efímero e inmediato de la palabra, a lo que se añade su distancia de emisor privilegiado, por obra del mensaje colectivizado desde una infraestructura tecnológica. Las ondas

hertzianas crean una jerarquía y un misterio que autoriza al hablante frente al micrófono en relación al receptor indefenso, crédulo, indiferente o indignado en su incapacidad para la respuesta inmediata.

Para representar tal situación comunicacional podríamos rescatar el viejo ícono publicitario de la **RCA Victor** (el perro ante el fonógrafo y el slogan: **la voz del amo**), adecuado al presente de la cultura bananera provincial: un diálogo desigual de hablantes distanciados por el control de los medios, donde el emisor-propietario impone impunemente sus valores y representaciones (desde un discurso de alcance doméstico y prejuiciado y propósito edificante), sobre la recepción cotidiana de los ciudadanos.

En otra frecuencia del circuito comunicacional, desde su **otredad**, Don Romero responde en registro familiar enriqueciendo la trama de la cultura oral popular, incentivado por la urgencia de hablar y contar su versión excluida, asumiendo incluso representatividad en nombre de los otros **otros**, aludidos e impedidos de respuesta por el propietario del medio.

Los rasgos del discurso narrado por Don Romero reproducen un mundo de sonidos y sentidos; la voz principal de un discurso directo que apela al receptor inmediato con interrogaciones (**¿no?... \ ¿entonces?... \ ¿pero no hay quién le conteste ?**); otras voces, del aludido emisor y de anónimos peonajes que ficcionalizan la historia, ejemplificando y autorizando el punto de vista de la voz principal ("**...el taxista -dice- va por la calle(..) y cuando coge una carrera parece .." \ "...oiga -dice- hágame una carrerita -dice- pero YA..."**); estrategias dramáticas para representar estados de ánimo o atmósferas ( **...yo estoy aquí paraaaaaado... \ (...)** porque **coger un taxi para ir sentaaaaado nomás...para eso voy a pie..**). Elementos típicos de una cultura lingüística de matriz campesina, modulaciones de la oralidad donde el único documento que acredita la veracidad del testimonio es el acto inédito de la palabra testimonial, comprometida con los hechos.

Existe un hermoso texto de Roland Barthes, que pondera los rasgos del habla en relación a la escritura, y las **pérdidas** que trae consigo la transcripción de aquella:

**En primer lugar perdemos, evidentemente, la inocencia; no porque la palabra sea por sí misma**

fresca, natural, espontánea, verídica, expresión de una interioridad pura; (....): la palabra es siempre táctica; pero cuando pasa a lo escrito borramos la inocencia misma de esa táctica, perceptible para quien sabe escuchar, como otros saben leer. (...) Otra pérdida: el rigor de nuestras transiciones. (...): cuando hablamos, cuando "exponemos" nuestro pensamiento a medida que el lenguaje llega a él, creemos útil expresar en voz alta las inflexiones de nuestra búsqueda; porque luchamos a cielo abierto con la lengua nos aseguramos que nuestro discurso "prenda", "consista", ..., por eso hay en nuestra habla pública tantos *pero* y *pues*. La escritura los economiza a menudo; se atreve a la asíndeton, esa figura cortante que sería tan insoportable a la voz como una castración.

Esto se relaciona con una última pérdida, inflingida a las palabras por su transcripción: la de todas esas migajas del lenguaje - del tipo ¿no?- (.....); cuando hablamos queremos que nuestro interlocutor nos escuche; des[ertamos entonces su atención por medio de interpelaciones vacías de sentido (del tipo: "hola, hola, ¿me escucha usted bien?); muy modestas, esas palabras, esas expresiones tienen sin embargo algo de discretamente dramático: son llamados, modulaciones, -¿diría, pensando en los pájaros: cantos?- a través de los cuales un cuerpo busca a otro cuerpo. Este canto -torpe, sin relieve, ridículo cuando está escrito- es el que se extingue en nuestra escritura. Como se comprende por estas observaciones, lo que se pierde en la transcripción es simplemente el cuerpo...

55

Esta cita nos alumbra los múltiples sentidos culturales del discurso que escuchamos, del cual podemos derivar toda la fuerza comunicativa de la oralidad, así como su

---

<sup>55</sup> Roland Barthes, "Del habla a la escritura", en *El grano de la voz*, México, Siglo XXI, 1981, pag. 12-13.

vigencia a la hora de construir un sujeto que solo existe por el uso de la palabra; el indudable peso antropológico que conlleva el protagonismo del cuerpo a la hora de hablar (la ausencia de mediaciones artificiosas que distorsionen la capacidad representativa del mensaje); los abundantes recursos lingüístico-instrumentales con que Romero se apoya para asegurar la eficacia de su narración; la indudable -implícita- creatividad que requiere el manejo casi simultáneo de elementos dramáticos, retóricos, prosódicos, etc. para representar una realidad que, tras su aparente trivialidad, encierra complejas relaciones sociales y ricos sentidos; así como el testimonio de una diferencia y una identidad, desde el margen y soledad de un sujeto hablante representativo de un espacio lingüístico.

Otro elemento que nos hace reflexionar es el problema de la transparencia de la comunicación humana oral , original diferencia en relación a la impostura y negación de la palabra ajena que caracteriza el discurso aludido por nuestro hablante, quien por el contrario , incorpora otras voces en su narración, construyendo una **poética** del relato de clara matriz dialógica. (**cf.** Todorov, Poética de la prosa/. Bajtin, "El hablante en la novela", en Teoría y estética de la novela, .)

...que si lo llevamos preso a uno que está asaltando a un señor a una señora y va y lo deja allá (el policía) : que nosotros no estamos llegando a la esquina que el ladrón ya sale". Y todavía señalándolo: "tú me cogistes". " Nosotros también tenemos vida" -dice- (el policía)... Eso es mucha verdad. Hay que ver también lo que se dice . Porque...hay que ver....no vé que ahí también están las fuerzas (jueces) competentes?. Ellos qué son?. Lo vieron y "no, si no tiene la culpa"....así haya estado...Porque legitimamente ellos son los que trabajan para darle vida a estos señores ( "cuáles ellos" preguntamos). Los ladrones, pues. En cambio nosotros, qué les llevamos ? Sólo la queja les llevamos.

En este tramo del relato fragmentado de Don Romero, la voz de otro hablante asume el rol enunciativo principal, mostrando una vocación intuitiva para la construcción de puntos de vista y perspectivas de narración, aportando los materiales de una tradición oral para un potencial proyecto de **oralización de la escritura** (cfr. Mariaca, Los refugios de la utopía; Pacheco, op. cit.).

Pero en estos momentos de nuestra lectura, es hora de señalar la preferencia recurrente de nuestro narrador por

la conjugación del verbo **decir**, ya no solo en un plano formal y puramente sintagmático, sino en la dimensión de las relaciones extra-lingüísticas: una especie de ética del habla que lo lleva a orientar el sentido de su discurso hacia la crítica de la palabra del poder - personificada en este caso en los rituales de la administración de justicia- y una toma de distancia ya no solo narrativa frente a las diversas voces, sino **política**, en el sentido del énfasis sobre la diferente actitud comunicacional en relación a los abusos del poder. Una toma de posición en que el hablante asume **la exclusión y el margen** frente al orden corrupto, como compromiso.

Entonces, **"hay que ver también lo que se dice"** ( y cómo se dice), resulta más que un comentario lateral: buscando restaurar una supuesta desviación de sentido, producida por cierta forma retórica figurativa, diríamos: **hay que valorar el uso de la palabra** (devaluada por la simulación y el autoritarismo).

Ahora, buscando una estructura narrativa sostenida por las diversas voces que Don Romero dialógicamente nos despliega, tenemos al policía narrador (papel asignado por obra generosa de la voz enunciativa principal): **si llevamos preso a uno que esta asaltando....no estamos llegando a la**

**esquina que ya sale..; al ladrón : tú me cogistes;** al juez: **no si no tiene la culpa.....** Además, reconocemos en el entramado de voces la misma del narrador principal que nos interpela y apela con preguntas que otorgan ritmo y tensión a la atmósfera del cuento: **no vé que ahí están las fuerzas competentes?(...) Ellos qué son?(...)En cambio, nosotros qué les llevamos?. Sólo la queja.....**Asumiendo su propia condición de subalterno y el margen de exclusión desde donde se fragua la diferencia, del que solo tiene la opción de usar su palabra para nombrar las cosas en el acto.

Debilidad que deviene en **civilidad**, reducto político y cultural en el que debemos buscar nuevas opciones, proyectos y sentidos, un imaginario para no tener que pedir prestadas imágenes y nombres a la hegemonía discursiva que nos gobiernen.

(...)

Pero Romero no pierde, a pesar de su fragmentariedad narrativa, el hilo conductor de la historia, el propósito



apelativo hacia (contra) un destinatario ubicado detrás de éste que escucha: acumulando pruebas que refutan al que abusa de la palabra, el dueño del micrófono:

Inclusive yo al salir, de curioso andaba manejando una camioneta...(el policía)..se lo cogió (al ladrón) y lo mandó," !ya!. !Sube! -le dijo- !ya!: trae lo que sacastes. Por eso no hay cómo ponerse nada! -dijo-. Porque estos arranchan todo". Una buena cadenita...mas o menos era...la cadena que había robado el choro. Más allá en todo el correo, ahí donde es el cartero, era oscuro en ese tiempo, estoy hablando de años pasados.

Oiga, cuando de pronto....(baja la voz)

"pare, pare aquí -dice-. TE LARGAS DE AQUÍ -le dice- que no te quiero ver más. Pero pégate la carrera que yo te pego un tiro si te alcanzo que me estás regresando a ver. Yo que te encuentre mañana, te llevo preso. Dejémoslo nomás -me dice- . Si este es hijo de un buen padre, si el padre es un gran amigo mío, fíjese -dice- y se convierte en ladrón.

Dejémoslo nomás que el papá es bien amigo conmigo".

¿Quién era el que se resentía?. Mandándolo al choro, se iba y él se quedaba con la cadena. Entonces, como yo ya

sabía que porqué era, JA-JA-JA. No que lo conocía, que el papá...naaaaaaada de eso. !El problema era la cadena!. Entonces él sabía que soltándolo, el choro pegaba la carrera y no regresaba a ver. En tanto que él se quedaba con la cadena. Entonces e-esos son los puntos que nosotros conocimos (por "conocemos") en este mundo cruel.

Y eso es lo que no se dice. Que lo atacan, ahí pagan justos por pecadores. Ahí caen Sansón y los que no son.¿ Y no haber quién le diga nada a este señor Ulloa? . Que ni siquiera lo conozco, no es ni amigo ni enemigo para mí. Pero yo le oigo la manera de masacrar... (cuando habla por el micrófono).

Las referencias anecdóticas aluden situaciones y secuencias dispares, y roles protagónicos contradictorios demostrando una multiplicidad de perspectivas sobre la realidad : así, la voz del policía que en la escena anterior aparecía como víctima, ahora se sitúa en la posición del que abusa de su poder . En el siguiente fragmento grabado tenemos otro momento del relato, cuya estructura polivocal puede descomponerse así:

a) Voz que conduce el relato, narrador-protagonista:  
**Inclusive de curioso yo andaba manejando una camioneta  
.....;**

b) Desdoblamiento en otras voces, que incluso conservan su autonomía de acento y protagonismo (no se confunden con la voz del narrador) : **...." !YA!. !Sube! -le dijo- !ya!: !trae lo que sacastes!. Por eso no hay cómo ponerse nada -dijo-, Porque estos arranchan todo ."** A propósito recordemos que Bajtin habla, al referirse al diálogo en Dostoievski, de que

***Siempre está presente la intersección, consonancia o interrupción de las réplicas del diálogo abierto mediante las réplicas del diálogo interno de los héroes. En todas partes existe un determinado conjunto de ideas, pensamientos y palabras que se conduce a través de varias voces separadas sonando en cada una de ellas de una manera diferente.***<sup>56</sup>

c) Momentos fugaces en que la voz enunciativa principal se distancia con medida del acontecimiento que protagoniza, para emitir sus breves juicios valorativos:  
**Una buena cadenita, mas o menos era.....la cadena que había robado el choro.**

---

<sup>56</sup> Mijail Bajtin, op. cit. 1982, pag. 194.

d) Digresiones memoriosas en que la voz crea perspectivas nuevas, ajenas o laterales a la anécdota central: **Más allá en todo el correo, ahí donde es el cartero. Era oscuro en ese tiempo. Estoy hablando de años pasados,** creando una atmósfera en que se conjugan espacios urbanos, inéditos, en el presente de la narración.

e) Diversas tonalidades y modulaciones fonéticas de una misma voz: **Oiga cuando de pronto** (baja la voz): **"pare, pare -dice- aquí.** (y en voz alta): **TE LARGAS DE AQUÍ -le dice- que yo no te quiero ver más. Pero pégate la carrera que yo te pego un tiro si te alcanzo que me estás regresando a ver"** . Creando un efecto sugestivo de intriga y dramatismo, un claroscuro acorde a la situación narrativa y a los rasgos del personaje: **Dejémoslo nomás - me dice-. Si este es hijo de un buen padre, si el padre es un gran amigo mío, fíjese -dice- que se convierte en ladrón. Dejémoslo...**

f) Una nueva digresión acentuada por el recurso de apelar al destinatario con una pregunta, produciendo un efecto de distancia distinto y propicio para una reflexión activa y en voz alta, propicia a la intensidad del coloquio narrativo: **¿ quién era el que se resentía?. Mandándolo al choro, se iba y él se quedaba con la cadena. Entonces como**

yo ya sabía que porqué era !. JA-JA-JA. No que lo conocía, que el papá...Naaaaaaada de eso.

g) Elementos del refranero popular que por vía interdiscursiva, se incorporan sobre la marcha del relato a la frase, para dar el toque de ironía y de sentencia moralizante: **Entonces e-esos son los puntos que nosotros conocimos** (por "conocemos") **en este mundo cruel. Y eso es lo que no se dice. Ahí pagan justos por pecadores. Ahí caen Sansón y los que no son.** Elementos de filiación íntegramente oral, un cierre adecuado para sostener la fuerza persuasiva de los hechos contra el aludido principal: **¿ Y no haber quien le diga nada a este señor Ulloa? .**

Testigo-hablante, sabe la verdad y la dice, tomando de este hecho su autoridad y representatividad, acaso fundadora de una discursividad testimonial y sincera, que responde con evidencias a la necedad y al abuso de una palabra hegemónica, por obra del control de los medios tecnológicos de la comunicación social. E instrumentado con una estrategia de gran poder representativo y sugestivo, con diversos y eficaces recursos para su recepción.

(....)

Vale la pena reiterar la insistencia del hablante sobre **el acto de decir**, su preferencia por la palabra directa como medio de transar en los diversos actos comunicativos cotidianos. Así por ejemplo, las quejas contra el ruido en el transporte interprovincial, aparecen en la palabra de Don Romero descomplicadas por una actitud de **fe en el poder de su habla**, en contraste con la problemática intolerancia y desconfianza en la palabra que el "comunicador" radiofónico demuestra, ante situaciones que reclaman una actitud familiar y transparente.

...Pero yo también he viajado a Cuenca y...han puesto esa música a alto volumen. "Vea señor chofer -les he dicho-, bájele el volumen -le digo- póngale para el lado donde usted nomás y déjeme que yo quiero descansar un poco". El hace caso y le baja nomás sin ningún problema. Así es. Entonces no hay porqué estarse.....enalterando.

Pero acá, éste: "con esa música, que tal y cual, que cuando se va a Guayaquil, uno llega loco" -dice-. ¿Y él porqué no habla allí?. Solamente porque desde el micrófono nomás el quiere componer..Y que va a componer con esas *habladurías toscas*. Yo no lo conozco, pero a ese yo no lo llevo... Si quiere entrar en mi taxi, "estoy ocupado". Aunque no tenga nada yo no lo cojo. Para que me vaya a

**criticar: "el carro está sucio, el carro está esto, está lo otro, corre de más, corre de menos"....**

Desconfianza en la palabra ajena, palabra parapetada tras un poder distante; confianza en los actos de habla que construyen relaciones de intercambios de sentido desde lo inmediato y sensorial. A medio camino entre la confesión testimonial y el coloquio anecdótico, la palabra de Don Romero amenaza con elevar el tono y el talante amable se agria al calor de la rememoración de los usos y abusos de los centros emisores de las versiones oficiales. El hablante dialoga, con la mediación eventual de nuestra audición, con las propias voces que su testimonio presenta, representa, opone, absuelve o censura. Pero notemos que esta actitud enunciativa no se resuelve en perorata populista o mesiánica, sino que se replega a su reducto privado para desde ahí, desmontar la falacia y negarse al contacto. Nuestro sujeto elige la no contaminación preservando su identidad, desde su estrategia de enunciación aparentemente inofensiva y marginal:

**...¿ Porqué no habla allí?. Sólo desde el micrófono nomás (....). Pero a ese yo no lo llevo. "Estoy ocupado" -le digo-.**

### 3 ( Comunicación y desventuras de lo inferior corporal)

Las narraciones de Don Romero se despliegan a la manera de una pequeña comedia (urbana) humana. En ellas se muestran los mínimos(?) conflictos privados de la localidad que reflejan y desprenden relaciones de poder, urgencias del cuerpo y egoísmos. Mas cerca de la vida, apremiados por la supervivencia, los seres que hablan en el diálogo interno de Romero, sobreviven a contramano de **la voz del amo** en versión local, que critica tras el micrófono "con esas habladurías toscas" y pretende corregir los males de la ciudad desde una distancia jerárquica y un punto de vista mezquino .

Por eso Don Romero sabe que su ritmo de vida, la velocidad de su taxi y el espacio que ocupa, no pueden estar limitadas por aquella urbanidad intolerante que reclama el dueño del micrófono, máscara y parapeto de un poder local. Son las demandas del cuerpo y alma de los usuarios su norma o ley. Por eso, en los tramos siguientes del relato, serán protagonistas **el cuerpo** del hombre y la mujer común, en situaciones límite cuyas alternativas de solución y sentidos, oscilan entre los bordes imprecisos de la risa y el llanto, la angustia y el alivio, la muerte



para la vida o al revés, actualizando las representaciones del carnaval rabelasiano con sus toques de brutal vitalidad y utopía .

...una vez iba yo con un señor...Me coge arriba en la diez de Agosto: " Cuánto cuesta la carrera hasta -dice- ...hasta la Guayas....por la Boyacá !". Creo que en ese tiempo era este...300 Sucres o algo así, era barato. "Ya -dice- pero lléveme. Pero déle -el hombre llevaba un apuro- . Pero déle, déle maestrito". Ya me llevaba medio...medio airado que me iba exigiendo. Pero cuando llegamos,...así le voy a hablar en estas palabras tan ...tan grotescas que no vale. Aquí estamos tres hombres...viejos nomás. Cuando llegamos a la

Guayas, ahí había un semáforo: " Dé, dé nomás, -dice- compadre". (las modificaciones tonales de la voz narrativa obedecen a la urgencia que rige la situación del personaje). "Qué quiere -le digo- que me pase el rojo, no vé que está en rojo! " (con firmeza y perdiendo la paciencia). " POR DIOS YO LE CAGO EL CARRO". ("Cómo?" - preguntamos incrédulos). "Yo me le cago el carro. Ya me cago". ( Ahogándose de risa mientras habla, atorándose con las palabras). !Ahí está!...Oiga yo, yo no esperé nada,

que me prenda el amarillo, el verde, yo me pasé, se bajó por ahí por donde está esa pensión en la media cuadrita y !plas! tiró 500 sucres por ahí (gesticulando el acto de lanzar un billete desde lejos) "**!El vuelto! -le digo-. Queeeeeeee vuelto** (gesto de "que me importa, quédese con todo") **!mmmmmmmm!**: ! a su cuarto!. Yo creo que se haiga cagado en el camino. Porque así me dijo: "entonces le cago el carro" (risas a coro).

Si me avisa mas arriba, más pronto: yo trataba ya también de entender. Eso es lo que se dice la palabra "ignorancia", ¿pues no?. Uno ignora, porque *como el otro no dice !* (el subrayado es nuestro). Como le digo, esas son las (cosas) que me han pasado... (como que lo vivido se le acumula en la memoria, y enseguida regresa a la narración).! Con la amenaza que me pegó fue peor que ponerme pistola al cuello pues! . !Una cagada en el carro! (risa ahogada reviviendo el momento). Yo no esperé el verde sino que !me las piqué!. ¿ No le digo que se bajó a la entradita y pegó la carrera?.

Los 200 (sucres de vuelto) que todavía valían, ahí quedaron.

Esta (historia) también quisiera que me la coja el tal Ulloa.

Incomunicación, voluntad comunicativa ( '**pero como el otro no dice...**' ), urgencias del cuerpo y equívocos proliferan en esta historia que conforma el corpus de pruebas con que el ciudadano Romero, desde su reducto de habla y de ciudad, responde a los instrumentos de la simulación enmascarados en la civilidad y las buenas costumbres, prevalidos de poseer un lugar privilegiado en **el orden del discurso**: la "orientación de la comunidad" desde la radiodifusión. Intentando dibujar estas dos orillas de la comunicación, resulta pertinente traer la palabra de Michel Foucault:

**Se puede decir la verdad siempre que se diga en el espacio de una exterioridad salvaje; pero no se está en la verdad más que obedeciendo a las reglas de una "policía" discursiva que se debe reactivar en cada uno de sus discursos.**

**La disciplina es un principio de control de la producción del discurso. Ella le fija sus límites por el juego de una identidad que tiene la forma de una reactualización permanente de las reglas.**<sup>57</sup>

De este modo, el relato de Don Romero viene a subvertir el orden del discurso de la ciudad, hablando desde su registro coloquial de taxista y migrante; cuestionando desde los hechos las versiones incompletas; oponiendo a la distancia

---

<sup>57</sup> Michel Foucault, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1987, pag. 31

de un medio la cercanía y empatía de su palabra; desarrollando una estrategia discursiva de variadas modulaciones, abierta a las voces de los anónimos protagonistas de la vida urbana; matizando con humor, pasión y sentido común los juicios y sentencias con que cierra cada capítulo narrado; representando al narrar todas las marcas que caracterizan a la tradición oral popular: onomatopeyas, repeticiones, refranes, fórmulas de apoyo a la memoria; digresiones o paréntesis que rescatan otras escenas, momentos o lugares de una urbe cambiante; y fundamentalmente, la ya señalada fidelidad al acto de *decir*, como compromiso de transparencia comunicacional de rasgos inmediatos, participantes, situacionales :

**Las culturas orales tienden a utilizar los conceptos en marcos de referencia situacionales y operacionales abstractos en el sentido de que se mantienen cerca del mundo humano vital.<sup>58</sup>**

Además, la imagen de los excrementos en la narración de Don Romero pertenece -en este caso recreada y actualizada-, a la mejor tradición de realismo grotesco tratado estéticamente por Rabelais, en quien trasciende a una dimensión utópica y universal, representando simbólicamente los procesos del desarrollo y

---

<sup>58</sup> Walter Ong, op. cit. 1987, pag. 55

transformación de la naturaleza, donde los contrarios -lo inferior corporal y

el nacer; la muerte y la vida - se hermanan contradictoriamente bajo las alegorías carnalescas de la risa y el humor:

**En el realismo grotesco y en Rabelais, los excrementos, por ejemplo, no tenían la significación banal y estrechamente fisiológica que se les atribuye actualmente. Por el contrario, estaban considerados como un elemento esencial en la vida del cuerpo y de la tierra, en la lucha entre la vida y la muerte, contribuían a agudizar la sensación que tenía el hombre de su materialidad, de su carácter corporal, indisolublemente ligado a la vida de la tierra.<sup>59</sup>**

Señalamos, incluso, que el manejo simbólico de los excrementos, como un elemento carnalesco propio de la tradición de imágenes y representaciones de la cultura popular del Renacimiento, se halla atravesado por **la risa**, que **"...posee un profundo valor de concepción del mundo, (y) es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre;.."**<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> Mijail Bajtin, op. cit. 1990, pag. 201.

<sup>60</sup> Mijail Bajtin, op. cit, pag 65.

Asimismo,-reflejando las semejanzas, sin dejar de reconocer las distancias histórico-culturales - es la risa, el componente que enriquece el sentido de lo narrado por Don Romero, no solo el sonido de su risa como hablante-celebratorio, sino la risa como atmósfera, como marca distintiva del discurso familiar, instrumento desacralizador de los procedimientos de la comunicación convencional. Su profundo efecto corrosivo y celebratorio, contribuye a irrespetar los rituales de la cultura oficial y a enriquecer las armas verbales representativas de los sujetos urbanos .

Por estos rasgos, el discurso de Don Romero se desenvuelve fuera del margen trazado por las convenciones discursivas del poder, tanto en sus sentidos como en sus procedimientos narrativos.

Y con nuevos componentes: además del humor grotesco y la risa rabelaisiana, estrechamente ligada a las alusiones de los apremios (y desventuras) de cuerpos atormentados y anónimos; peripecias urbanas con referencias a nombres de calles y lugares, confesiones retenidas que llevan a la transgresión en los límites de la normalidad del organismo y del lenguaje convencional, entre el desesperado hermetismo y la sinceridad a gritos, con todo un juego de tonos coloquiales y silencios, simulaciones y equívocos.

Un aire chaplinesco, de tragicomedia que bordea un ridículo profundamente humano, nos asalta desde la enunciación de Don Romero, comprometiendo palabra y rostro, garganta y manos, gestos y cuerpo y el divertido compromiso de la memoria. El protagonismo discursivo del narrador nos transmite la velocidad del acontecimiento con recursos miméticos y plásticos (! **Plas!: tiró los 500 por ahí ....**

**! el vuelto!.... !queeeeeé vuelto! ...mmmmmmmmmmmmmmmm! !a su cuarto !** ). Así, la transgresión de la ley -pasarse un semáforo en rojo- por solidaridad con un pasajero urgido por una necesidad biológica, matiza con un toque de humanidad esta secuencia donde el habla familiar con sus variados recursos enunciativos, resulta ser el vehículo idóneo para transmitir todos los momentos de una situación intraducible en un registro lingüístico canónico.

Los errores prosódicos del narrador-migrante y transgresiones de la cortesía verbal, (**yo creo que se haiga cagado en el camino**), que resienten la norma lingüística, asociados a un tema escatológico (deseo irrefrenable de defecar), nos remiten a un referente cultural salvaje; pero precisamente desde ahí, se dimensiona el sentido, la carga semántica y la contribución expresiva de esta secuencia narrada por un

sujeto que contribuye a enriquecer el caudal discursivo urbano-popular, aún contrariando la urbanidad y la institucionalidad de la lengua. Es que justamente al interior de los enunciados, núcleo vivo del intercambio verbal, es que se re-significa la comunicación humana.

(.....)

...barrio 18 de Octubre. Dice "Señor chofer lléveme al hospital pero rápido -dice- . Está mi señora enferma". Se sentaron atrás. Iba a dar a luz. "Déle nomás un poco rápido maestrito que parece que ya es tiempo". Bueno, pica pica pica pica, cuando yo que voy saliendo por la Olmedo para virar por el parque Colón para entrar al hospital, uno en una camioneta en media calle manejando despacio. Cuando yo le pito para que se haga a la derecha o a la izquierda pero que a mí me deje pasar, al querer rebasarlo.....(gesto de bloquear) con la camioneta. Lo aguanté. Y...iba a querer pasar por el otro lado,...también me volvió a cruzar la camioneta. Agarré el pito y !piiiiiiii!. !Pas!. Lo paró el carro mas arribita y se bajó. "Bueno chucha que apuro tienes", me dijo. "Chuche' tu madre que apuro tienes".



..."No -le digo- yo estoy pidiendo paso -le digo-. Porqué me va haciendo cortina adelante si yo tengo que pasar con la carrera -le digo-. Yo estoy con una enferma". Y ya pues, yo listo para sacarle la vuelta (gesto de esquivar un golpe estando sentado al volante) porque el afuera y yo sentado me iba a pegar el puñete. Ahora yo ni lo había sentido al otro señor que se había bajado por el otro lado cuando !POM! carajo, tremendo puñete que le jaló y allá cayó del golpe. "Carajo -le dijo- mi mujer ya mismo pare en el carro y vos todavía aquí jodiendo" -le dijo-. Allá cayó del golpe.

Aquí tenemos algunos elementos comunes al relato anterior, elementos de trama y sentido, a saber: cuerpo, urgencia, drama, que involucran a otros sujetos. La violencia como factor irracional y perturbador de la comunicación es resuelta por una respuesta similar en su forma, aunque de sentido diferente, que es otorgado por el enunciado que "legítima" la razón del golpe ( **Carajo mi mujer ya mismo pare en el carro y vos todavía aquí jodiendo**).

Notemos sinembargo que Don Romero, por su parte, hermana a su astucia defensiva su fidelidad por la palabra como acto inmediato, para enfrentar y resolver los malentendidos de la vida ciudadana. En ambos casos señalamos el valor autorreferencial del habla (performativa): todo se remite

a la realidad aludida y **"...la enunciación se identifica con el acto mismo"**<sup>61</sup>

Además, vuelven a repetirse, recreados por las particularidades argumentales del relato, los elementos de la tradición de oralidad a los que se adscribe la dimensión enunciativa de nuestro hablante: el recurso de la memoria para autorizar sus pruebas, desde el cual se perfila como un sujeto con identidad propia; la apertura dialógica interna a otras voces, afines o antagónicas, que conforman la trama narrativa; el recurso oral de la onomatopeya (**pica pica pica pica** -representando el motor del taxi- **!piiiiiiii!(...)** **!pas! (...)** **!pom!** ) expresan la necesidad de apoyarse en manifestaciones fónicas para reproducir la inmediatez y plasticidad de las impresiones, elementos de la realidad que en su asimilación sensorial -tanto en el tiempo del relato como en el del acontecimiento narrado, nos remite a la urbe, polifonía viva y tramatizada de lenguajes articulados y sonidos diversos.

---

<sup>61</sup> Emile Benveniste, cit. por Jorge Lozano y otros, op.cit., pag. 175.

Acaso debamos señalar para concluir, en este relato como en el anterior, los ecos o referencias de la literatura rabelaisina ya nombrados en otras zonas de este trabajo: el rol del cuerpo y sus síntomas como desencadenantes de situaciones de bordes tragicómicos o violentos; la ya mencionada presencia del elemento en descomposición (los excrementos); y en el presente relato, de la vida (los dolores previos al nacimiento de un niño), que en su simbolismo nos remiten a una percepción carnavalesca de la realidad:

Poco tiempo después ella comenzó a suspirar, lamentarse y gritar. En seguida se acercaron varias comadronas, y tocándola en el bajo vientre encontraron algunos repugnantes rollos de piel y creyeron que fuese el niño, pero era el fundamento el que se le escapaba por efecto de la distensión del intestino recto (...) a causa de haber comido callos (tripas) en gran exeso...<sup>62</sup>

Aunque sin la cercanía cultural del realismo grotesco rabelaisiano estudiado por M.Bajtin, las peripecias narradas por Don Romero nos remiten a esta tradición,

---

<sup>62</sup> Françoise Rabelais, "Obras", Pléiade, pags.22-23, citado por Mijail Bajtin, op. cit. pag. 202

aunque empobrecida o matizada por siglos de colonialismo, mestizaje y modernidad: no es por demás recordar la predilección por estos temas en la conversación familiar, y el toque de humor que suelen tener, como en la escena narrada por nuestro hablante, a la que se añade el elemento de violencia e incomunicación con que lo caracteriza el contexto contemporáneo en que se desarrolla.

(.....)

El relato concluye con una reflexión en la que Don Romero mantiene su doble distancia de narrador e interpelante de una situación comunicativa excluyente y violenta:

**...A la señora le pasaron los dolores: "oiga -dice- yo me asusté -dice- hasta los dolores se me pasaron" (se ríe). Fíjese lo que pasa: claro, mareado, mas bien chupando iba el hombre. Pero ya por eso cuatro tragos y ya se adueñaba de la calle. Qué le costaba dejarme...A mí ya me han pegado es esa situación, me han cobrado, yo he aguantado. Por eso ya estaba listo para sacar el cuerpo cuando viene el otro y !PRAC!.**

El mérito final del discurso que nos ocupa es su distancia crítica y la persistencia de la memoria como recurso defensivo, frente a la manipulación de los hechos y la unilateralidad de otras versiones. Un espacio ejemplar de digresión lúcida y conciencia de su lugar cultural al *margen* del orden del discurso hegemónico, contiene y cierra el efecto sonoro de sus palabras finales:

**Es que uno recuerda. Son esas informaciones de este señor periodista Ulloa las que.....por eso me pregunto yo solito** (la cursiva es nuestra): **nadie le contesta nada...** (con desconfianza y lamento sereno). **O estará diciendo bien. A lo mejor está diciendo bien. A lo mejor está hablando bien y por eso nadie le dice nada .**

CAPITULO V  
SINCERIDADES DE LA ORALIDAD VS. MÁSCARAS DE LA PALABRA  
DICHA POR AMPLIFICADORES

INDICE

CAPITULO I

- \* URBE, ENUNCIADOS, COMUNICACION
- \* EL CORPUS : RASGOS Y PROBLEMAS DE SU RECOLECCION

CAPITULO II

- \* CAPRICHOS DE LA ORALIDAD: FIGURAS, CUERPO, PODER, DOBLE SENTIDO.

CAPITULO III

\* POETICAS DEL GRITO: CARNAVAL, SUPERVIVENCIA, HABLAS DE  
LA PLAZA PUBLICA .(Escenas I - II- III- IV)

CAPITULO IV

\* AMBIENTES Y TRANSACCIONES SALVAJES: POETICAS DE LA  
ORILLA

(DISPUTAS POR UNA SMITH and WESSON - VENTAS DE SANGRE DE  
TORTUGA)

CAPITULO V

\* POETICAS DE MALES Y REMEDIOS; CHARLATANES .

CAPITULO VII

\* POETICAS DEL RELATO :

- don ROMERO: MEMORIA CIVIL COTIDIANA CONTRA MENTIRAS DE  
LA RADIO

- doña dORA: mEMORIAS DE NAÚN E HISTORIA OFICIAL

CAPITULO VIII

REFLEXIONES FINALES ; ESCRIBIR LA ORALIDAD ; CRONICA Y  
COTIDIANEIDAD .

MACHALA, DICIEMBRE 21/95