

# *Documentos Lingüísticos y Literarios*

37



*Documentos  
Lingüísticos y  
Literarios*

37

# Documentos Lingüísticos y Literarios N° 37 [www.revistadll.cl](http://www.revistadll.cl)

Publicación de la Facultad de Filosofía y Humanidades,  
Universidad Austral de Chile

## **DIRECTOR**

Roberto Matamala Elorz

## **EDITORA**

Estela Imigo Gueregat

## **COMITÉ EDITORIAL**

Claudia Rodríguez Monarca / Alexia Guerra Rivera  
Cecilia Quintrileo Llancao / Pedro Araya Riquelme  
Cecilia Rodríguez Lehmann

**2018**

## EDITORIAL

El equipo de *Documentos Lingüísticos y Literarios* tiene razones para enorgullecerse. Parece ser que nunca tantos creadores y estudiosos poblaron sus páginas.

Dividido en dos grandes secciones, la primera de las cuales recoge un precioso documento sobre los poetas de Chiapas, cuyo quehacer se expone en una poderosa secuencia didáctica, que se inicia con una breve antología, continúa en una semblanza del o la autora, seguida de sendas lecturas dialógicas de autoría de las alumnas de la asignatura de Poesía Indígena de nuestro Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea, para culminar con una meta reflexión de cada autor, respecto de su universo poético.

La segunda sección recoge artículos augurales de un puñado de brillantes colegas, que aportaron en su momento al desarrollo de *Documentos Lingüísticos y Literarios* y cuya actualidad persiste en cada uno de sus escritos. Breves comentarios de actuales integrantes del Instituto constituyen un emocionado recuerdo de quienes propiciaron la etapa de consolidación de nuestro claustro.

A los creadores chiapanecos, a las alumnas del Magíster, a nuestros colegas, anteriores y actuales, al comité editor y muy especialmente a nuestra nueva editora Estela Imigo, que debuta como tal en este número, muchas gracias por este regalo con el que culminamos el año 2018.

Y sobre todo, un agradecimiento especialísimo a la doctora Claudia Rodríguez, cerebro y corazón de este extraordinario número.

Roberto Matamala Elorz

# ÍNDICE

## Dossier poesía de Chiapas: “el lenguaje que tiene semilla”

	<b>Páginas</b>
Presentación:	
Claudia Rodríguez: La palabra poética en lenguas chiapanecas	10-11
<b>ADRIANA LÓPEZ:</b>	
1. Poesía Tseltal/Español	12-22
2. Semblanza de Adriana López	23
3. Lectura dialógica: La poesía de Adriana López (Natalia Pedreros)	24
4. Artículo:	
Yich’el ta muk’ te stalel Snichimal k’op k’alal yich’ ts’ibael ta Bats’il K’op Tseltal, Chiapas, México. (Tseltal)	25-29
El Snichimal k’op como una de las bases compositivas de la poesía en Lengua Tseltal, Chiapas, México. (Español)	30-34
<b>ANTONIO GUZMÁN GÓMEZ</b>	
1. Poesía Tseltal/Español	35-47
2. Semblanza de Antonio Guzmán Gómez	48
3. Lectura dialógica: La poesía de Antonio Guzmán (Estela Imigo)	49-50
4. Artículo: El haikú en tzeltal	51-53
<b>LYZ SÁENZ</b>	
1. Poesía Zoque/Español	54-61
2. Semblanza de Lyz Sáenz	62
3. Lectura dialógica: La poesía de Lyz Sáenz (Paula López)	63
4. Artículo: Ritualidad y literatura	64-66
<b>MANUEL BOLOM</b>	
1. Poesía Tsotsil/Español	67-76
2. Semblanza de Manuel Bolom	77
3. Lectura dialógica: La poesía de Manuel Bolom (María Isabel Martínez)	78
4. Artículo: Cuando la lengua se transforma en acontecimiento	79-81

## RUPERTA BAUTISTA

1. Poesía Tsotsil/Español del poemario <i>Ch'iel K'opojelal / Vivencias</i>	82-102
2. Semblanza de Ruperta Bautista	103
3. Lectura dialógica: La poesía de Ruperta Bautista (Carla Gómez)	104
4. Artículo: Poesía en lenguas “indígenas”. A dos décadas de levantar la voz con la Palabra, el Sonido y los Símbolos.	105-109

## JUANA KAREN

1. Poesía Ch'ol/Español	110-120
4. Semblanza de Juana Karen	121
3. Lectura dialógica: La poesía de de Juana Karen (Lucía Aguayo)	122
4. Artículo: Iñich ity'añ xty'añob, jiñäch soñ tyik pusik'al. La poesía de los Ty'añob, es música en mi corazón.	123-125

## MIKEL RUÍZ:

1. Artículo: Escribir y auto-traducirse con ¿ética y estética? El lugar de la escritura en tsotsil	126-129
--	---------

Nota: Semblanzas de artistas visuales chiapanecos Antún Kojtom, Andrés López López, Saúl Kak y Juan Chawuk.	130-132
---	---------

## **Reedición de publicaciones de académicos del Instituto de Lingüística y Literatura** **Artículos y notas: Un diálogo intergeneracional**

Carrasco, Iván: Literatura y texto literario	135-140
Nota: Yenny Paredes	142
Catrileo, María: Algunas notas sobre oralidad, interculturalidad y educación	143-149
Nota: Cecilia Quintrileo	150
Cepeda, Gladys y Mujica, Gladys: Ejemplo de un análisis crítico del discurso	151-159
Nota: Yasna Roldán	160
Larrea, María Isabel: El microcuento en Hispanoamérica	161-167
Nota: Cecilia Rodríguez	168
Mutis, Guido: Visión sistémica de la poesía de William Blake	169-183
Nota: Amalia Ortíz de Zarate	184
Pilleux, Mauricio: Reflexiones en torno al discurso y las presuposiciones	185-189
Nota: Malena Samaniego	190

Poblete, María: Los marcadores discursivos – conversacionales de más alta frecuencia en el español de Valdivia	191-201
Nota: Luis Casimiro	202
Ramírez, Carlos: Algunos problemas sobre la onomástica como interdisciplina	203-207
Nota: Cecilia Quintrileo	208
Rodríguez, Gustavo: La lengua en la publicidad	209-213
Nota: Margarita Poseck	214
Roldán, Eduardo: Sobre la ortología	215-217
Nota: Claudia Rosas	218
Wagner, Claudio: Lenguaje y género	219-225
Nota: Yesenia Soto	226



# Dossier poesía de Chiapas

“El lenguaje que tiene semilla”



*CH'ULEL Las formas de espiritualidad maya entre los tzeltales de Chiapas de Antún Kojtom*

## La palabra poética en lenguas chiapanecas

Claudia Rodríguez Monarca  
Directora del Instituto de Lingüística y Literatura UACH

Te xanav ta osil balamil ti k'opetike,  
yich'ojik batel ta sti'il yeik ti osil k'ak'ale (...)

En el universo viajan las palabras,  
llevan en sus labios al tiempo (...)

“Descendencia de espíritus”  
Ruperta Baustista

El presente Dossier está dedicado a la poesía en lenguas originarias de Chiapas, región suroeste de México y territorio de importantes culturas mesoamericanas. Creemos relevante promover, en el espacio de Documentos Lingüísticos y Literarios, una ventana a estas “voces nuevas de raíz antigua”, como define Pluralia Ediciones a la colección Literatura indígena mexicana. Las y los poetas de Chiapas han sabido construir y visibilizar un espacio propio de difusión y reflexión de su quehacer literario, relevando la palabra florida, la palabra y la historia verdadera (en tsotsil, *bats'i k'op*). En esta oportunidad asoman aquí los timbres y sonoridades en lenguas mayas (*tsotsil, tseltal, ch'ol*) y en lengua zoque. La palabra poética, desde el gesto decolonizador, no está mediada por otros, sino asumida por las voces chiapanecas de cuatro poetas mujeres, dos poetas hombres y un investigador-narrador: Ruperta Bautista, Adriana López, Lyz Sáenz, Juana Karen Peñate; Manuel Bolom, Antonio Guzmán y Mikel Ruiz, respectivamente. Son los propios escritores quienes presentan sus poemas y sus reflexiones metatextuales en artículos sobre su trabajo poético y sobre el rol de la palabra en sus culturas. En ellos trasunta el testimonio como el género discursivo que valida su ser/ sujeto/ poético/ situado, desde la experiencia de vida y los saberes aprendidos en sus espacios naturales y culturales, y en interacción con los otros.

Hemos organizado el Dossier comenzando con la palabra poética de cada autor, la voz que habla por sí misma, en su lengua materna primera, luego en español; para continuar con sus artículos, de distinta hechura y factura, unos más testimoniales, otros más poéticos, otros más pedagógicos o académicos; y todos ellos validando distintos saberes y lugares de enunciación. He ahí la riqueza de un dossier de estas características. Un gesto dialógico lo constituye la sección Notas, al final de cada artículo. Estas breves notas son las lecturas atentas de seis estudiantes del curso de Poesía indígena, del Magíster en Literatura hispanoamericana, de la Universidad Aus-

tral de Chile que, desde la conciencia de la limitación de la lengua, son capaces de asombrarse y reconocer el valor estético y político de la palabra en la resonancia del poema en español; ellas son Paula López, Natalia Pedreros, Carla Gómez, Lucía Aguayo, María Isabel Martínez y Estela Imigo. Al lenguaje literario se suma de manera armoniosa, una muestra de pintura chiapaneca de los artistas plásticos, Andrés López, Antún Kojtom, Juan Chawuk y Saúl Kak. Abre el Dossier la imagen del Mural “CH’ULEL Las formas de la espiritualidad maya entre los tzeltales de Chiapas”, de Kojtom, que opera como un dispositivo cultural que concentra elementos simbólicos y cosmovisionales, desde la imagen central que posibilita un espacio comunitario, de congregación de las energías y desarrollo del Ch’ulel como conciencia y esencia de su ser.

Vertebra en los textos poéticos la conciencia de la lengua viva que se preserva al momento de pronunciarla, como gesto de resistencia (este “lenguaje que tiene semilla”, al decir de Manuel Bolom); pero también la lengua como acto perlocutivo, que se hace en el decir. Es por ello que la escritura en sus propias lenguas reconoce la relación filial y consubstancial con la oralidad, en su uso sagrado y cotidiano, que aporta, a su vez, a la sensibilidad poética y a la creación literaria. Transitan por estas páginas, en distintas formas poéticas (como el haiku), entre otros temas, las alusiones a los ancestros, especialmente las madres (“Mi madre teje mi tiempo/ con flores y cantos de nueve lunas”, Adriana López); a las aves (a estos pájaros que “cantan al colocar sus pétalos de plumas en sus nidos”, Manuel Bolom); al cuestionamiento del tiempo (“te encuentro ausente, tiempo, ¿Cuándo ha de volver el cántico de tu voz enardecida? Juana Karen, este tiempo que “se deja caer sobre los ojos”, Bolom); a distintos ceremoniales y rituales (“El humo del incienso bebe el silencio/ mientras el ch’uy k’aal aleja el delirio/ con el pox y los rezos”, Adriana López); a la recuperación de la “historia verdadera”, ya que, como dice Antonio Guzmán, se niega “a ser el hombre que mira como bestia”. Todos estos temas tributan al lenguaje poético, como hilos conductores que construyen los cimientos de una cultura; y en los que permean distintos templos de ánimo de las voces poéticas, desde el canto elegíaco de “estruendosas voces que nadie escucha” (Lyz Sáenz) a la esperanza de la palabra como semilla, las “palabras que despiertan con el amanecer” (Ruperta Bautista).

Culmina el dossier el artículo “Escribir y auto-traducirse con ética y estética? El lugar de la escritura en tsotsil”, lúcido y crítico trabajo sobre la traducción, de Mikel Ruiz, escritor tsotsil y magíster en literatura por nuestra Universidad, a quien agradecemos hacer el puente entre Chiapas y Valdivia y permitir el diálogo hermanado entre dos pueblos.

# Adriana López



*Primera luna* de Juan Chawuk

### **K'uxukonme ta awot'an**

¡La', nopts'ejan tell,  
jk'an kaxintestat ta sba aketik  
jich ya jsamaltibat te k'aal yuts'in anujk'ulel  
k'alal yakal ta yuk'ilajel amats' ta tsima  
yu'un lajix awot'an ta at'el.

¡Nopts'ejan tell,  
ya kak'bat awich'bey lek yik' nichimetik  
te xpoxteybon xyaxal jkuxinel  
ja'to teme kux k'inal yayi te ach'ulele.

La'me, le' xtalat ta yanil muk'ul kaxinal  
ayawaiy stojol te namal k'ayojetik,  
k'uxukmexa awayon-abi  
                  k'uxukme ta awot'an te jbak'etal  
                  k'uxukme ta awot'an te jk'ab  
                  k'uxukme ta awot'an te jsit  
maxa awak' yejch'entesonik,  
                  kananteyawon sok asit  
                  kananteyawon sok awe  
                  kanateyawon sok ak'ab  
¡k'uxukonme ta awot'an!.

### **Ámame**

¡Ven, acércate!  
quiero tenderte mi sombra sobre la hierba  
y apaciguar el calor que hormiguea tu piel  
mientras meneas la jícara de tu pozol  
después de la jornada.

¡Acércate!,  
quiero regalarte el aroma de las flores  
que perfuma mi verde esperanza  
hasta que se refresque tu ch'ulel.

Sí, condúcete bajo la sombra mi ancha fronda  
y escucha las canciones a distancia,  
Ámame entonces  
                  ama mi cuerpo

ama mi rama  
ama mis frutos  
no permitas que alguien me hiera,  
cuídame con tus ojos  
cuídame con tu boca  
cuídame con tus manos  
¡ámame!.

### Jo'o, ma' jk'antikix

¡Ch'it!  
¡ch'it! ¡ch'it!  
bit'il pom ta chik' pom  
ch'itch'onax te yaxal yabenal te'etik  
chikan ta sch'ulel sit chij te k'ajk'el,  
¡k'ax!  
Jek koel te k'abte'

¡puj!  
xchik'wan te lajel,

¡ch'iii'! ¡ch'iii'! ¡ch'iii'!  
¡meee'! ¡meee'! ¡meee'!  
¡iii' ¡iii' ¡iii'!  
la sk'atbun ta tan spisil te woklajel.  
¡Ma' jk'antikix k'ajk'el!  
¡Ma jk'antikix ch'ail!

¡jo'o, ma' jk'antikix!

### No más

¡Ch'it!  
¡ch'it! ¡ch'it!  
como incienso en el bracero  
truenan verdes hojas de árboles  
y en pupilas de venados reflejan el rojo incendio,  
¡k'as!

se desgaja la rama

¡puj!  
abrasa la muerte,  
¡ch'iii'! ¡ch'iii'! ¡ch'iii'!  
¡meee'! ¡meee'! ¡meee'!  
¡iii'! ¡iii'! ¡iii'!

infierno de cenizas.  
¡No más cercos de lumbre!  
¡No más humaredas!  
¡No, no más!

### **Sk'op o'tanil**

#### I

Sjalbon jme' te sk'axel jk'aal  
sok nichimetik soknix sk'ayoj baluneb u,  
k'alal smaliyon ta sti'il k'aal.  
Jt'ul ja'on le'a  
te yakal ta ch'iel ta snichimal u.

#### II

Ta smaljib k'aal  
stijik te chiletik  
sonil jbak'etal;  
speton te ajk'ubal,  
xwijk' jsit,  
ya jax te jts'unbal.

Xnijk'on yu'un te sik,  
t'anal nichimon;  
xchu'uteson jme'  
k'alal sjaxbon te xja'aet kelaw  
¡Bejk'aj te ko'tan!

#### III

Slap k'ejluyel ko'tan  
te ya st'anantes te ch'ulel;  
jich jta ta ilel te skitsumal jbak'etal  
ta sit xch'ababet k'inal.  
Yujts'iyon te slok'mba k'op  
ya x-aan sok te jch'ulel,  
wususet ta ilel te k'opetik  
ya smakbon ke.

Ka'iy muken k'op  
Ta xmuxuk' lum k'inal,  
ta xchumante'ul Yax te'  
te ya smak'linbon kutsilal.

Sboltesba te ko'tan  
sok sjiiban slajelaltak ta sit sna,  
stul ta jsit wojt' snich xch'ababet k'inal  
te ya yejch'entes ts'eejetik.  
Ayme ya x-ok' jich bit'il sloxoxil ik'  
sok xk'opoj ta ijk'al k'opetik.  
Te siknax yejk'ech xjayubteswan.  
Ayme ya xch'ab k'alal xway te k'aal,  
yelk'anbey skuxlejal te ch'ayel o'tanil,  
ya soksba ta ik',  
smak k'ayojetik, yak' mel o'tan  
sok spisil ora ya xcham.

### **Metáforas del Corazón**

I

Mi madre teje mi tiempo  
con flores y cantos de nueve lunas,  
mientras me espera en el borde del día.  
Soy ahí una gota  
que va creciendo en los pétalos de la luna.

II

En el ocaso  
la orquesta de grillos toca  
la música de mi cuerpo;  
me abraza la noche,  
abro los ojos,  
acaricio mi origen.

Tiemblo de frío,  
soy una flor desnuda;  
mi madre me amamanta  
mientras acaricia mi rostro frágil,  
¡Mi corazón ha nacido!



III

Se viste mi corazón  
de miradas que desnudan el alma;  
yo descubro las líneas de mi cuerpo  
en el ojo del silencio.  
Me besan las metáforas  
y platican con mi ch'ulel,  
enjambre de palabras  
que me cierra la boca.  
Escucho un murmullo  
en el ombligo de la tierra,  
en el tronco de una Ceiba  
que alimenta mi esencia.

Mi corazón se cultiva  
y cuelga sus muertos en su ventana,  
deshoja ante mí una flor de silencios  
que hierde las risas.  
A veces como rosa en el viento llora  
y habla con palabras oscuras.  
Sus heladas garras descarnan.  
Por momentos calla mientras duerme el día,  
le roba la savia a los olvidos,  
se enreda en el viento,  
encierra cantos, decepciona  
y muere todos los días.

**Xk'uxul o'tanil**

I  
Tal te bolil ya slik sital,  
sk'op ajawetik te sk'akal yo'tan:  
la sk'an snuk'bon jch'ich'el  
k'alalto ta ye jna.  
La yak' ta na'el yajk'ot k'alal k'ax ta sit jna,  
och ta skaw ti' nail.  
¿Bin yu'un kich'objbey yik'al lajel ?  
¿Ta bin witsil tal te k'uxulil into  
te la sjatsbon jsakil k'u' sok la yejch'entesbon te yet'al jch'ujt'e ?  
Le'aya, kajkonel ta kuxlejal,  
ch'aben, stsak ya'tejibal

ma'yuk sk'uxul yo'tan smalbon jch'ich'el,  
sok yuts'inbon jkuxlejal.

## II

Ta ijk'-ijk'tik ajk'ubal into  
nopol xtil ta sjol kakan te ch'abajel,  
sts'is pat o'tan te jti';  
jok'ol ta xch'ulel jbankil te lajel.

Spetbey sk'ayoj xoch' ta amak' te ik'e,  
k'alal te ijk'al Ajawetik  
yotsesbonik sk'uxul k'otan,  
jich bit'il ajk'ubal te'tikal mutetik  
te sk'ajinik yujk'il uts'inwanej,  
sok yak' ta ilel axinal te ya stsuebtes xmal k'aal.  
Yuch' xch'ababet k'inal te xch'aelal pom  
k'alal te Ch'uy K'aal snamaltes te jowil wayichinel  
sok te pox soknix te ch'ab.

## Desolación

### I

Vino la malicia que levanta el ojo,  
su coraje es un soliloquio de dioses:  
deseó chupar mi sangre  
desde la boca de mi choza.  
Enunció su danza que atravesó la ventana,  
penetró las rendijas de la puerta.  
¿Por qué huelo a muerte?  
¿De qué montaña vino este dolor  
que rompió mi túnica y lisió mi vientre?  
Ahí está, trotando en mis horas,  
callado, sujeta su arma,  
violento me desangra  
y corrompe mi existencia.

### II

En esta noche gris  
arden súplicas sobre junto a mis rodillas,  
una oración borda mis labios;  
la muerte cuelga en el ch'ulel de mi hermano.

Afuera el viento abraza el canto de la lechuza,  
 mientras lóbregos dioses  
 cimbran dolor en mi pecho  
 como aves nocturnas  
 que cantan ecos de tormentos,  
 y muestran sombras que arruga la tarde.  
 El humo del incienso bebe el silencio  
 mientras el ch'uy k'aal aleja el delirio  
 con el pox y los rezos.

### **Sk'ak'al o'tanil**

#### I

La yak' majtan te ko'tan,  
 ta yelaw slab  
 jich amen k'opoj ta atojol.  
 Ma'yuk xk'uxul yo'tan la smajat.

Stse'en ta yejch'enul ach'ulel,  
 Smil sba ta ok'el sok ta sk'anel wokol  
 te xch'eltesbat st'ujbilal anichimal  
 sok stakintesbat ach'ulel.  
 Sbultesbon jch'ich'el te sk'ak'al o'tanil,  
 kujts'iyat sok kak'bat jilel bolilal:  
 k'ajk'uben te ko'tan,  
 ya yak'bey xchamelul ach'ulel.

#### II

Mukenal te lujben yo'tan xMal.  
 Te takin yo'tan la sk'atbunik  
 ta snaul miltomba k'opetik  
 te stakintesbon jbak'etal.  
 Xch'ababet x-och ta jch'ulel te k'opilal,  
 snak' sbaik ta xibajsba k'ayoj,  
 ta sluchil kaxlan pak' te smukojon.  
 Ja'to abi ya yesmajtes te ajk'ubal  
 labetik te xpaxaj ta jchial  
 sok sk'uxbonik jbakelal.  
 Ya sk'atbunon ta ak'al te k'ajk'e,

ya sti'bon jsit  
sok sk'ak'al yo'tan ya yawtaon.

## **Furia**

### I

Ofrendó mi corazón  
delante de su nahual  
y conjuró en contra de tu nombre.  
Te golpeó sin piedad.

Ríe sobre tu alma lacerada,  
preñada de llantos y ruegos  
que ensucian tus orquídeas  
y secan tu alma.  
El coraje hierve mi sangre,  
te beso y te engendro veneno:  
mi corazón es fuego  
que enferma tu alma.

### II

Es una tumba el alma fatigada de María.  
Hicieron de su corazón marchito  
morada de asesinas palabras  
que secan mi carne.  
Palabras que penetran en silencio el alma,  
se ocultan en un canto siniestro,  
en una bordada manta que me cubre.  
Desde entonces la noche engendra  
demonios que viajan en mis venas  
y carcomen mis huesos.  
Llama que me abrasa,  
muerde mis ojos  
y con furia me grita.

## **Jal pak'**

Xwilibetnax sok yutsilal te ik',  
silan te sk'axel k'aal ya yujts'iybon jk'ab

nakalon ta yanil ste'el narax,  
 ya tojtes k'axel te snaul sk'axel kuxlejalil sok ch'ix buk'ul  
 jich ya jal k'ayojetik sok te'tikal mutetik  
 te stojtesbey sjajch'el snaul sk'axel k'aal.  
 Ya jwok' lum banti jts'un' jilel te tsajal ts'unubil  
 ta cha'oxchol sakil ichil mutetik te sk'ej kuxlejalil,  
 xch'ij wayichiletik k'alal ya x-awun te chawuketik  
 xch'ij lok'el nichimetik, te'tikal mutetik, chanetik sok k'aaletik  
 xch'al te kurus smukbon koel te jnejk'el,  
 banti jo'on, xlok'on ta yolil.

### **Tejedora de huipil**

Con alas de libertad revolotea el viento,  
 sacude la hora que me besa la mano  
 sentada bajo la sombra de un naranjo,  
 con la lanzadera guío los hilos del tiempo  
 y tejo cantos y pájaros  
 Labro tierra para colocar semillas rojas  
 en hileras de garzas que guardan la vida,  
 caen truenos y germinan sueños,  
 nacen flores, aves, serpientes y soles  
 que adornan la cruz que cae sobre mis hombros,  
 donde yo, emerjo del centro.

### **Jujun ts'is**

Sok yom kuxul na'jibal  
 sots' yil te smochal nopjibal te jme'e  
 ya swol lok'el kuxlejal te smaliy banti ya xk'ot  
 yu'un ya xch'al te sakil jalbil pak'.  
 Te sakskatik sk'ab  
 stjaj lok'el te sit na yu'un sk'axel k'aal,  
 oranax ya set' ta sbakel ye,  
 st'uses sok te samamet yalel sti'  
 yu'un jich yotses ta ts'isnejibal sok sjiippanlanej.  
 Jich xkaj ta ajk'otajel sok te naetik,  
 smakulebey jujun sit sna am,  
 ta jujun ts'is sts'un ch'uulel  
 jato k'alal sk'atbun sba ta sit naetik te jts'isom  
 ta syaxal yabenal jalbil spak'.

## **Punto a punto**

Con un manojo de recuerdos vivos  
mi madre escudriña la cesta de la memoria,  
empuña bollos de vida que el destino espera  
para adornar el blanco tejido.  
Sus morenas manos,  
hallan hebras del transcurrido tiempo,  
las escinde al instante con incisivos filos,  
baña con tibia savia incolora  
para fijarla en la aguja y columpiarla.  
Así comienza su danza con los hilos,  
surca los ojos de la telaraña,  
en cada zurcido labra el alma  
hasta tornarse hebra la bordadora  
en su huipil de azules hojas.

### Adriana López



Es tseltal y originaria de Chalam del Carmen Municipio de Ocosingo, Chiapas. Es antropóloga, docente y traductora. Ha cursado diplomados y seminarios de creación literaria. En 2003 recibió el Premio Estatal de Poesía Indígena Pat O' tan. Es autora del libro *Jalbil K'opetik/Palabras Tejidas* (2005) y *Naetik/Hilos* (2011) forma parte de la colección *La Ceibita* de la revista *Tierra Adentro*. Es coautora de *Xpulpun Sbek'tal Jch'ul Me'tik/La Luna Ardiente* (2009) y de *Ma'yuk Sti'ilal xch'inch'unel k'inal/Silencio sin frontera, Antología Literaria* (2011) y *¿Buch'u snainoj li vitse?/ ¿Quién habita esta montaña?*. Ha obtenido la beca de Jóvenes creadores del FONCA en los periodos 2009-2010, 2012-2013 y 2016-2017. Tradujo a la lengua Maya-Tseltal el poemario de Rosario Castellanos *El Rescate del Mundo* (2011); en el 2015 obtuvo el Reconocimiento por su desta-

cada trayectoria como escritora y poeta ocosinguense en lenguas maternas, otorgado por el H. Ayuntamiento Constitucional de Ocosingo, Chiapas.

## Lectura dialógica

### La poesía de Adriana López

Natalia Pedreros  
Universidad Austral de Chile



Saúl Kak

La poesía de Adriana López está llena de detalles en cada verso. Estos detalles la hacen dinámica, armoniosa y, a la vez, cargada de fuerza. Esa fuerza se complementa con la delicadeza que se percibe en poemas como “Ámame”, en donde la hablante lírica no deja de lado el ímpetu y la pasión al pedir amor y cuidado. En cada poema se puede sentir el amor hacia la naturaleza, hacia el prójimo y hacia el origen. El hermano y, en especial, la madre son protectores y parte de las raíces y del hogar, pues: “Con un manojo de recuerdos vivos/ mi madre escudriña la cesta de la memoria”. A través de los versos se hace entender que la madre es la portadora del conocimiento y que en ella reside el poder de la memoria; ella da vida a esa raíz que se cuenta a través del recuerdo y quién, a la vez, tiene la fuerza

suficiente para resguardar. “Tiemblo de frío,/ soy una flor desnuda;/ mi madre me amamanta”. Parte del corazón de la poesía de Adriana es la figura materna; una portadora de sabiduría y poder.

A pesar de la barrera lingüística que puede significar para algunos, como para mí -la lengua Tseltal-, los poemas no pierden su ritmo ni su melodía; en ambas lenguas las palabras parecen fluir y acoplarse. Tal como la poeta lo enuncia, su poesía se puede contemplar como un telar, un telar en el cual cada hilo representa una metáfora, una raíz que acerca a la cultura, a una de las lenguas originarias y a la vida. Al leer a la poeta se percibe que permea la tradición, la oralidad, el simbolismo y la música. Esa musicalidad parece nacer de la precisión de los versos y la repetición de palabras que entregan con vigor una conexión con el lector. Desde mi perspectiva bilingüe puedo afirmar que la barrera lingüística puede ser un factor de desentendimiento, pero las lenguas también pueden ser complementos que enriquece la creación, no sólo de los textos, sino del mensaje y del sentimiento. La lengua del origen, la lengua materna no puede ser obviada y Adriana López procura que ambas lenguas funcionen, tal como ella afirma, como “puentes interculturales” que nos permiten a todos gozar de una lectura amigable y consciente de las riquezas de la cultura mexicana y sus lenguas.



**Yich'el ta muk' te stalel Snichimal k'op k'alal yich' ts'ibael ta Bats'il K'op Tseltal,  
Chiapas, México.**

Adriana López

Cha'oxchajp' te talel kuxlejalil sok k'opetik ay ta slumal México. Ya yalbeyik sk'oplal te ay buluch-chajp' bit'il chiknaj talel te buluch jtsojb k'opetik, jich yu'un te ay juklajun schanwinik ta chajp' bit'il yich' k'oponel sok aytome cha'ox chajp' sjeloy sba te stalel. Aynixme te mayukix bayal mach'atik ya sk'oponik sok ay yantik te ayto bayalto mach'atik yato sk'oponik.

Chiapas, ja' jun jpmam lum k'inal te ay ta slumal México, le' ya yich' k'oponel lajchayeb ta chajp' bats'il k'opetik te cha' kum stsoboj sbaik: ja' te ma-ya sok te mixe-zoque biiltesbilik. Ta sbabial, le'me tsobilik-a te Bats'il K'opetik Tseltal, Tsotsil, Ch'ol, Tojo-a'bal, Mame, Kakchiquel o Teco, Lacandón, Jakal-teco, Mochó, Chuj sok te Kanjobal, ta schebal x-ayin stukel te Zoque.

Le Bats'il K'op Tseltal, yame yich' k'oponel ta slumal Oxchujk', Wits tan, Altamirano, Okotsin, K'ank'ujk', Villa Las Rosas, San Juan K'ankujk', Tso'ontajal, Yaxalum, Sitalá, Chi'il lum sok ta Tenejapa, ja'nix jich stak' jtajtik ta ilel te ay banti yantikxan lum kuxinemik, ja'nax le' k'otemik ta julel yu'un te lok'ikbael ta slumalike. Ta lok'ombail ya yich' ak'el ta ilel, le xchiknaj-a ye banti nakalik te Bast'il winik antsetik ya xk'opojik ta Batsil K'op Tseltal.

Ta swenta jk'optik te sjeloy sba tebuk, te INALI ya yal te ay chan chajp', ja' jich sbiiltesoj bit'il:

- a) Bats'i k'op ta Occidente.
- b) Bats'i k'op ta Norte.
- c) Bats'i k'op ta Oriente.
- d) Bats'i k'op ta Sur.

Te Bats'il K'op Tseltal, -jich bit'il te yantik bats'il k'opetik- tulanme sk'oplal, meel ja' ya yak'otik ta ak'el ta na'el bit'il jtaleltik yu'un sok ja' xtuun ku'untik ta k'opojel, jich ya stak' jpukbeytik sk'oplal te bit'il kich' jbatik ta muk', bit'il jcholbeytik sk'oplal te smeelil jkuxinelitik sok te bit'il komon snopjibal ku'untik, ja' jich yu'un te tulan sk'oplal te bats'il jk'optike.

Ta jujun lum k'inal ta slumal Chiapas, te mach'atik ya snaikxan sk'oponel lek te Bats'il Jk'optik ja'ikme te mamaletik, meel ja' ya xtuun yu'unik k'alal ya spukbeyik s'oplal te snopjibal yu'unik. Ja' jich yu'un te na'bilo stojol stalel te bit'il jtaleltik meel ja' wokol la yalik te yato yalbeyik sk'oplal te lo'il k'opetik –banti scholbeyik sk'oplal bit'il yayik kera te pukujetik, te Ajawetik sok yantik, ja'nix jich ya stuuntesik te bats'il k'op k'alal ya yak'ik mantal mok spasik tak'uyel sok k'alal ya yalik Snichimal k'opetik<sup>1</sup> –te ja' ya stuuntesik k'alal sk'an xk'opojik sok te Ajawetik soknix k'alal spasbeyik sk'inul te ch'ul ch'enetik, wits-etik, ja'etik, k'alal spasik k'in ta sk'aalel awal sok ta sk'aalel k'ajow, k'alal sk'anik wokol yu'un te yakuk xchojp oranax te chameletik x-ayin ta bak'etalil, k'alal sk'anik te lekuk xk'ot ta kuxinel te jlumatik, k'alal ya yalik te pat ot'anil sok k'alal yak'ik wokol-, le'me xchiknaj-a te snopjibal ku'untik ta stojol poxiletik, ajta-liletik, ch'uunel, bit'il chapa-

1 “Te Snichimal k'op yame yak' ilel te binti ya yich' alel sok te binti ya yich' tsobel te k'op, te stalel sok biililetik ta cheb o oxeb ja' chikan bit'il sk'an te ot'anil xlok' pasel te at'elile” (Montemayor, 1999: 51)



Andrés López

lotik, jk'optik, bit'il yich' pasel we'lil, bit'il yich' meltsanel naetik, nojptesel, bit'il jtsoboj jbatik ta stojol sch'uunel kajwaltik, stuuntesel tak'in, sonetik son t'ujbil at'eletik, jich ya yich' cholbeyel sk'oplal spisil ta bats'il k'op, ja' jich ya yich' tulantesbeyel sk'oplal te jtaleltik, te komon snobjibal ku'untik.

Ja' jich, te sk'op ya'yej te me'el mamaletik ma jichuknax x-ayin mel-lel tu-lanme sk'oplal te bin ut'il ya

scholbeyik sk'oplal te kuxinel ta sk'opik –Bats'il k'op ta Tseltal sok Bats'i k'op ta tsotsil-. K'alal xk'opojik te me'el mamaletik t'ujbilnax ta ayel stojol, yanax xk'ajinik yayel k'alal xlok' ta sti'ik te Snichimal sk'opik k'alal ya yalik te pat-ot'anil, yak'ik wokol, k'alal ay bin ya sk'anik sok yantikxan, le'me stak' yich tael-a te bin ut'il ayinem te snobjibal p'ijilil ku'untik, k'op ayejetik te tulantesbil sk'oplal yu'unik te jts'ibjometik, bats'il antsetik te ja-jch'emik tael ta slumal Chiapas.

Ja' jich, ya stak' yich' alel te k'alal la yich' jajch'esel ta sts'ibuyel te Snichimal k'op ja' la yich' tuuntesel te sk'op jme' jtatik, jich la stak' yich' pasel te sbabial pajk' junetik mel-lel ja' la stsak-beyik sk'oplal te sk'op jch'abjometik, sok-nix te lo'il k'opetik te banti ya yich' cholbeyel sk'oplal te bin ut'il stalel te jujun jpmam lum k'inal- ja'ito la yich' stakbeyel sok tuuntesbeyel sk'oplal k'alal la yich' pasel yantik at'eletik.

Ora into, ¿Bina sk'an yal te Snichimal k'op?, ta sbabial ya stak' yich' ta alel te k'op ayej te ja' te st'ujbilal k'op ayej sok te ja' te bin ut'il yayik ch'abjom ta stojol Ajawetik ta k'in ja'into ja' ya stak' spas jtul jpoxtayawanej, jtul jtuunel, jtul jtam alal, jtul j-ilol sok yantikxan, jich ya staik ta sk'anbeyel sok yak'el wokolil ta stojol Ajawetik k'alal yalik te Snichimal sk'opik.

T'ujbilnax ya yich' ayel stojol te k'alal ya yalbeyik sk'oplal te nichimal k'op, mel-lel ya sajjin-beyik ya'yel te sk'oplal, yanax xkom k'inal yu'unik yayel k'alal ya yalik, ja' yu'un te komiknax te jujun jpal yayejul sok ya yalik cheb, oxeb, chaneb mok bayal sujt'el te bin ya yalik jich ya stulantesbelxan-a te bin ya sk'anik ta sbabial, k'op te smakobjey sk'oplal te komon snobjibal yu'unik ta jpmam lum k'inal. Ja' jich, te bin ut'il bayal sujt'el ya yalbeyik sk'oplal te bin ya yich' k'anel, te mach'atik st'unobjeyik sk'oplal te jk'optik ya sbiiltesik ta kaxlan k'op dístico semántico, stukel te mach'atik st'unbeyik sk'oplal te stalel skuxlejal bats'il winiketik ya sbiiltesik bit'il frase doble, dobles mok paralelismo teme cha'sujt'elnax la yich' alele; ja'into ta sk'op Gossen:

ja'mete bayal sk'oplal te bin ya yich' alel ta bayal sujt'el ja' jich yu'un te t'ujbilnax ya yich' ayel, le'me skapoj sba te t'ujbil ayeje, te chajp'nax ya yich' albeyel sk'oplal te cha'oxchajp stalel te bintik ya yich' k'anel... tsobolnax le'a te t'ujbil k'opetik, te ya scholbeyik sk'oplal te jp'al k'ope" (Gossen, 1990: 242).

Te Snichimal k'opetike yame stak' tael ta k'oponel ta junetik te la yich' lok'esel ta sbabial, mel-lel ja' k'asesbil ta ts'ib sok ta kaxlan k'op te Snichimal sk'op me'el mamaletik<sup>2</sup>, ja'into ja' la spasik te mach'atik la yak' ta yot'anik te tulal sk'oplal te ya yich' pukbeyel sk'oplal te jtalel jkuxle-

2 Te bin yu'un k'asesbil ta kaxlan k'op te at'elil pasbil ta bats'il k'op ja' yu'un te jich ya stak' ak'el ta na'el-a te bina ay ta skuxlejal bats'il ants winiketik sok binti snobjibal yu'unik, mel-lel te bina yich' ta ts'ibuyele yu'un yich' ta spukel.

jaltik. Ya kak' ilel jujun yiljibal te k'op ayej into, ja' ya kich'tik ta muk' te yat'el jts'ibjom Armando Sán-chéz, "Xjajch'ibal xchiknantesel lum sok ch'ab", te jich yal into:

Slajunebal laj xlimoxna, kajwaltik,  
 Snimoxna jme'tik,  
 Slimoxna jtatik,  
 Ch'enil k'inal,  
 Ch'enil balumilal,  
 Ta sit bi,  
 Ta welab bi,  
 Niwak mexa,  
 Niwak xoral,  
 Niwak me be  
 Niwak me k'inal,  
 Sbe stukel okosinko winik,  
 Okosingo ants,  
 Le' me ya xjul bis sit a,  
 Snup sk'ab a,  
 Pat ch'enil k'inal,  
 Pat ch'enil balumilal...

Ta at'elil into, le'me chikan-a te bin ut'il ya sk'anik wokol te ch'uy k'aaletik, ja'nix jich le' chican-a te bin ut'il ya yich' alel bayal sujt'el te bina yich' k'anele, yanax xk'ajinotik ya'yel k'alal jk'opontike; jich ya staj st'ujbilal.

Wokol la yalik yu'un meel ja' jich k'unk'un achiknaj tel te jts'ibjometik ja-jch'emik talel ta jlumaltik; wokol la yalik meel ja' la stsobotik sok la skajesik te lekubtesel ta stojol tsib, ja'nax te nojptesele la yich' pasel ta kaxlan k'op, ja' jich chiknajtel te jts'ibjometik jpas Snichimal k'op ta tseltal sok ta yantik k'opetik.

Te neel pajk' junetik la spasik te jts'ibjometik- ants mok winik jpas Snichimal k'opetik, le' stak' tael ta ilel-a te bin stalel Snichimal k'op tsakbil, ja'me te: st'ujbilal Snichimal k'op (jich bit'il, ta Bats'il k'op Tseltal: snich k'ajk' sok ta tsotsil sik' satil, sbek' sat, sok yantik), ja'nix jich ich'bil ta muk' te bit'il xk'opoj te biluketik, te mutetik, soknix ya me yich' ilel ta muk' te bit'il yich' alel te Snichimal k'op, te bin ut'il cheb, oxeb o bayal sujt'el ya yich' alel te k'ope.

Ja'nax, yame sk'an yich' alel te maba spisiluk te jts'ibjometik ta Tseltal ya yich'ik ta muk' te sichimal k'op k'alal ya sts'ibuyik te yat'elike, meel maba stak' xch'ay ta o'tanil te ta sbabial la yich' nopbeyel sk'oplal te t'ujbil at'el ta kaxlan k'op, ja'nix jich te junetik la yich' k'oponel maba ts'ibuybil ta bats'il k'op, ja' jich te ay mach'atik yantik talel kuxlejilil ya yich'ik ta muk' k'alal yaik ts'ibajel, jich ya staik ta pasel de Soneto sok te Haikus sbiil. Sok maba stak' jch'aytik ta kot'an te ay jts'ibjometik te neel ya spas yat'elik ta kaxlan k'op sok patil ya sk'asesik ta sbats'il sk'opik sok ay neel spasik ta sk'opik patil sk'asesik ta kaxlan k'op, jich bit'il la jpas jo'one, ta sbabial ja'nax la jts'ibuy te kat'el ta kaxlan k'op, patil ta kaxlan k'op sok la jk'ases ta tseltal, ta slajibal la jpas ta tsel-tal sok la jk'ases ta kaxlan k'op.

Chikan bayuk te bit'il spas yat'elik te jts'ibjometike, te bintik maba stak' ch'ayel ta ott'anil ja' te le ch'ikil yu'unik-a te snopjibal stalel skuxlejilil sok te bintik ay skuxinelike<sup>3</sup>; sok te bintik la snopik ta stojol kaxlanetik, te k'alal ya yich' tsobel schebal, t'ujbilnaxme te at'el ya xlok' ta pasele.

Ja' jich yu'un, te k'aal into, cha'oxchap'ix stak' ta tael te bin ut'il ya yich' pasel te at'elil ta tseltal, te bin ut'il yakalix yich'el ts'ibuyel te jtalel jkuxlejaltik; ja'nax, ma'ba ya sk'an jch'aytik ta

<sup>3</sup> Ayme jts'ibjometik te nakalikto ta slumal, ay yantik te lok'ikix talel ta slumal yu'un te snopel sjunik, sok ay yantik te ch'ikix ta muk'ul lume, ka'nax yak'ojik ta yot'an te st'unbalik ayinem ta slumalik.

kot'antil te tulan sk'oplal te Snichimal sk'op jme' jtatik k'alal ya jts'ibuytik te kat'eltik ta jk'optik, teme ya jt'unbeytik sk'oplal te bin ut'il kajik ta ts'ib te jst'ibjimetik ya kiltik te ja' yu'un te la smulanik bin ut'il xk'opojik te syame'ik mok smamik jich xcholojbeyik sk'oplal te yu'un tik sonetik, jch'abjometik, jpoxtaywanejetik, te stuuntesik te Snichimal k'op k'alal spa yat'elik ja' jich ya yalik te jts'ibjometik te kajik ta spasel te yat'elike. Tulanme sk'oplal te ya yich' alel te maba spasil te jts'ibjometik jich akajik talel.

Ta slajibal k'op, k'alal ya yich' alel Snichimal k'op maba ja'uknax te ya yalik te jch'abjometik, yame stak' jtajtik ta jalbil k'u'pak'iletik, ta ts'isbil pak'etik, ta lok'ombaetik, sok yantik at'eliletik te spasiik te jlumaltik. Ja' jich, ya jtaj ta nopel te Snichimal k'op ja' te naetik xojbil ta jalabil banti lijk'ilijk' yich jalel te naetik cha'oxchajp' sbonil yu'un yich' pasel lijk' jalbil pak', jun Snichimal k'op.

### **Junetik te la yich' tuuntesel**

Gossen, Gary. s.f. *Los Chamulas en el Mundo del Sol*, Colección Presencias núm. 17, INI/Conaculta, México.

López Pérez, Felipa et al. 2011. *Stojobtesibal ts'ibajel ta bats'il k'op tseltal= Norma de escritura de la lengua tseltal*, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. Chiapas: Universidad Intercultural de Chiapas.

Sánchez Gómez, Armando. 1993. *Fundaciones y Rezos*, Colección Letras Mayas de Chiapas, INI, UNE-MAZ. México: Sna Jtz'ibajom.

## El Snichimal k'op como una de las bases compositivas de la poesía en Lengua Tseltal, Chiapas, México.

Adriana López

México es un país de inmensa riqueza cultural y lingüística. Se habla de la existencia de once familias de lenguas distintas en el que se desprende al menos once grupos, dando como resultado la existencia de sesenta y ocho Lenguas Originarias con sus respectivas variantes dialectales. Desafortunadamente muchas de ellas ya tienen pocos hablantes y otras se mantienen muy vivas.

Chiapas, es uno de los Estados que conforman las 32 entidades federativas de México, en el que se hablan doce Lenguas Originarias que provienen de dos grandes ramas lingüísticas: La Maya y la Mixe-zoque. En la primera se desprenden las lenguas Tseltal, Tsotsil, Ch'ol, Tojo-a'bal, Mame, Kakchiquel o Teco, Lacandón, Jakalteco, Mochó, Chuj y Kanjobal y en la segunda la lengua Zoque.

La lengua tseltal en particular es una de las trece lenguas originarias que se hablan en el Estado de Chiapas, y se hablan en los municipios de Oxchuc, Huixtán, Altamirano, Ocosingo, Cancuc, Villa las Rosas, Tila, San Juan Cancuc, Amatenango del Valle, Yajalón, Sitalá, Chilón, y Tenejapa, también se pueden encontrar en otros municipios, pero son migrantes. El siguiente mapa, muestra los municipios en los que se habla la lengua Tseltal.

En cuanto a variantes, de acuerdo con INALI, la Lengua Tseltal se divide en cuatro variantes, las cuales son:

- a) Tseltal de Occidente o Región de los Altos de Chiapas.
- b) Tseltal del Norte.
- c) Tseltal del Oriente.
- d) Tseltal del Sur.

La lengua Tseltal -como las demás lenguas originarias de Chiapas-, constituye uno de los patrimonios intangibles más relevantes que tenemos como Chiapanecos, ya que sirve como instrumento de identidad por parte de los hablantes y como instrumento fundamental para la comunicación, transmisión de valores, interpretaciones de la realidad y cosmovisiones de una determinada comunidad lingüística; por ello, es importante nuestra palabra, nuestra lengua.

Al interior de los pueblos originarios de Chiapas, los abuelos son quienes aún emplean el Bats'il K'op como lengua verdadera que es capaz de transmitir los saberes a través de la tradición oral. De esta manera, se ha preservado algunos conocimientos por medio del lo'il k'op/cuentos –sucesos de personajes míticos que luchan contra entes sobrenaturales-, mantalil/consejo, tak'uyel/orientación en valores y Snichimal k'op/plegaria<sup>1</sup> –para conversar con los Ajawetik y honrar lugares sagrados, rituales de siembra y cosecha, para pedir protección de la salud y bienestar para la comunidad, para saludar y agradecer-, ya que en ellas se encuentran insertas los

<sup>1</sup> “La plegaria y el conjuro constituyen las formas quizás más claramente formularias y con recursos de acumulación de frases, epítetos o nombres por parejas o por triadas a partir de su necesidad encantatoria de resultados efectivos” (Montemayor, 1999: 51).



Andrés López

saberes sobre medicina, matemáticas, espiritualidad, organización social, lengua, gastronomía, arquitectura, educación, organización religiosa, economía, música y arte; además, de formas particulares de ordenar el mundo a través de la lengua, que permiten fortalecer nuestro talel/identidad y, por tanto, nuestro pensamiento colectivo.

De esta manera, la voz de los abuelos es mucho más que una simple expresión que transita a través de las palabras verdaderas – Bats’il k’op en Tseltal y Bats’i K’op en Tsotsil-. Los abuelos pueden deleitarnos con el sentido estético y el ritmo particular de sus Snichimal k’opetik (palabras floridas) a través de los saludos, agradecimientos, peticiones, etc. Así, se pueden encontrar las diversas formas filosóficas del pensamiento, formas que han retomado los escritores y escritoras provenientes de algún Pueblo Originario y hablantes de alguna Lengua Originaria de Chiapas.

Por ello, es común escuchar que los antecedentes no sólo de la Poesía Tseltal sino en las otras Lenguas Originarias en Chiapas han estado en la tradición oral, esto se evidencia en las primeras publicaciones que se caracterizan por la transcripción de plegarias y rezos –snichimal k’opetik-. Para el caso de la narrativa, esto se ejemplifica a través de las historias locales –lo’il k’opetik- contadas desde la voz de los abuelos y que, posteriormente, fueron retomadas como insumos en los procesos de creaciones literarias.

Ahora, ¿qué es el Snichimal k’op?, literalmente significa “La flor de la palabra”, se relaciona directamente con las plegarias que se realizan en ceremonias y que pueden ser ejecutadas por un curandero, una autoridad tradicional, una partera, un rezandero, etc., para conversar con los dioses y solicitar cobijo a través de palabras no comunes.

El Snichimal k’op se caracteriza por el ritmo, la pauta melódica, metáforas establecidas y belleza fónica, ya que en el momento de su emisión la música lo hace exclusivo, debido a que las frases son cortas y la mayoría se repiten dos, tres, cuatro o hasta más veces como una manera de intensificar semánticamente el significado del primer verso a través de la voz poética que se presenta de forma colectiva. De tal manera, que la estructura repetitiva permite que se intensifique el sentido de lo que se quiere transmitir, a esto la lingüística le han denominado dístico semántico, mientras que los antropólogos, frase dobles, dobles o paralelismos; es decir, son:

afirmaciones sumamente cargadas de simbolismos son reforzadas por el ritmo y los diversos recursos repetitivos utilizadas para expresarlas, parece ser que está entremezclados en la red de simetría, el paralelismo y la acumulación metafórica, se expresan en clave, los múltiples significados de los simbolismos rituales... una serie de dísticos metafóricos, transmiten más información que una simple exposición en prosa de un concepto” (Gossen, 1990: 242).

El Snichimal k’op, se pueden encontrar en las primeras publicaciones en Chiapas, ya que se caracterizaron por ser transcripciones y traducciones de plegarias; así como, transcripción y traducción de narraciones, realizadas por promotores culturales. Un ejemplo claro de lo mencionado, lo podemos encontrar en el texto del escritor Armando Sánchez “Xjajch’ibal

xchiknantesel lum sok ch'ab/Fundaciones y rezos”, aquí un fragmento:

Slajunebal laj xlimoxna, kajwaltik,  
 Snimoxna jme'tik,  
 Slimoxna jtatik,  
 Ch'enil k'inal,  
 Ch'enil balumilal,  
 Ta sit bi,  
 Ta welab bi,  
 Niwak mexa,  
 Niwak xoral,  
 Niwak me be  
 Niwak me k'inal,  
 Sbe stukel okosinko winik,  
 Okosingo ants,  
 Le' me ya xjul bis sit a,  
 Snup sk'ab a,  
 Pat ch'enil k'inal,  
 Pat ch'enil balumilal...

Es tu décima limosna, señor,  
 Ofrenda de mis madres,  
 Regalo de mis padres,  
 Abismo de la tierra,  
 Profundidad del mundo  
 Que a tu vista está,  
 Frente a ti se encuentra  
 Con una mesa grande,  
 Un campo grande,  
 Un camino grande,  
 Una tierra grande,  
 Vereda de un hombre ocosingüero,  
 De una mujer ocosingüera,  
 Pues ahí llegan a persignarse  
 Y a unir sus manos,  
 En esta esquina de la tierra  
 Y ángulo del mundo...

En el fragmento citado, refiere a una consagración de una cueva los Ch'uy k'aletik o autoridades religiosas; en cuanto a contenido, muestra claramente la repetición de los versos de tal manera que provoca que el ritmo de la plegaria tenga cadencia y, por lo tanto, una armonía.

Las iniciativas de recopilación de la tradición oral, perm<sup>2</sup>itió el surgimiento de un proceso de formación de escritores-creadores provenientes de algún Pueblo Originario de Chiapas; a través, de talleres, diplomados y seminarios dictados desde el Kaxlan K'op/español, con ello inició la formación teórica de los primeros escritores en tseltal y otras lenguas.

En las primeras publicaciones de escritores-poetas-poetisas en tseltal, se muestran claramente los recursos retomados del Snichimal k'op, los cuales son metáforas establecidas como, por ejemplo; en tseltal, snich kajk' es flor del fuego (llama) y en tsotsil xik', satil son las alas de los ojos (pestaña) y sbek' jsat es la semilla de mis ojos (pupilas). Además, encontramos el uso de onomatopeyas y, por supuesto, las pautas melódicas, los paralelismos o dísticos semánticos.

Desde luego, no se puede afirmar que los y las escritoras tseltales sólo retoman elementos del Snichimal K'op en sus creaciones, ya que no se debe olvidar que los primeros acercamientos a la literatura escrita fueron libros y teorías literarias pensadas y analizadas desde el castellano y que a través de la lectura también fue posible hacer uso de sus elementos no propios de la cultura de los pueblos originarios; por ello, actualmente podemos encontrar creaciones con estructura de sonetos y haikus. Tampoco hay que dejar a un lado que hay escritores y escritoras que escriben primero en español y luego traducen a su lengua originaria y viceversa, como ha sido mi caso, pues en mis inicios escribí solamente en español, después en español con traducción al tseltal y, finalmente, del tseltal al español.

Independientemente de los estilos, fondos y formas lo que es inevitable, es que los poemas se entretéjen con diversos elementos culturales y vivencias con el que cuenta el escritor<sup>3</sup>; además, de los recursos estilísticos de la literatura escrita por los kaxlanetik, siendo dos componentes importantes para la creación en la actualidad, dos elementos que al ser combinados hacen una composición con valor estético.

2 Las ediciones bilingües han servido desde entonces para trazar puentes interculturales entre los hablantes de alguna lengua originaria y los hispanohablantes, considerando que se escribe para compartir con los demás.

3 Considerando que escritores que siguen viviendo en sus comunidades, otros que salieron de su lugar de origen para estudiar y algunos que han vivido siempre en las ciudades; pero que auto-reconocen sus raíces originarias.



Por ello, actualmente, podemos hablar de la exploración de otras formas de escribir y hacer literatura; no obstante, no podemos dejar a un lado que el Snichimal k'op ha sido una de las bases compositivas más importantes de la creación poética escrita en versos libres en las lenguas Mayas tseltal, lo cual ha sido manifestado en algunas entrevistas sobre los inicios de los poetas o poetisas; encontraremos entonces que sus abuelos, abuelas o padres fueron músicos, rezanderos, curanderos, médicos tradicionales que usaban la palabra florida, transformándose en una de las grandes motivaciones para comenzar escribir poesía. Es importante aclarar, que existen casos distintos a lo mencionado.

Finalmente, referirnos al Snichimal k'op no sólo son plegarias, ya que la poesía misma los podemos encontrar y leerlas en las prendas tejidas en telares de cintura, en los bordados, en las pinturas, entre otras expresiones de arte no propiamente escrita. De ahí que para mí, la poesía es como un telar en blanco en el que va uno insertando los hilos de colores en la urdimbre hasta lograr una prenda, un poema.

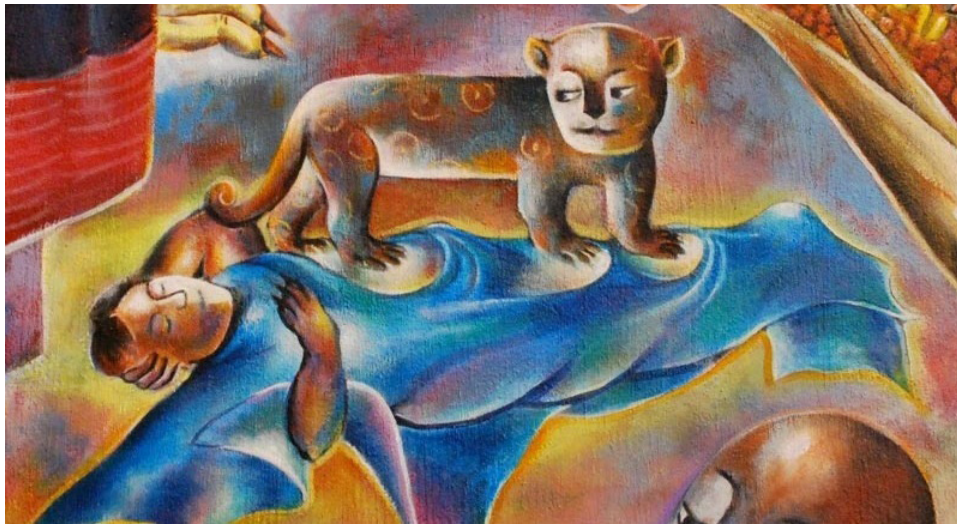
## Bibliografía

Gossen, Gary. s.f. *Los Chamulas en el Mundo del Sol*, Colección Presencias núm. 17, INI/Conaculta, México.

López Pérez, Felipa et al. 2011. *Stojobtesibal ts'ibajel ta bats'il k'op tseltal= Norma de escritura de la lengua tseltal*, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. Chiapas: Universidad Intercultural de Chiapas.

Sánchez Gómez, Armando. 1993. *Fundaciones y Rezos*, Colección Letras Mayas de Chiapas, INI, UNE-MAZ. México: Sna Jtz'ibajom.

# Antonio Guzmán Gómez



*Sueño con Ch'ulel* de Antún Kojtom

### **Yu'un Parménides**

Ya sjam xik' ta sti'nel lum k'inal te jk'ope,  
ya yich' ik' ta bajtel k'inal  
ya slekubtes te ik' ta ko'tane,  
te to ya xk'oon ta sjajchibal.  
Ya jle te mach'a kuxul ma stak' tijele.

Ya k'abu sok ya jtinanba ta yilel  
bitik wokolil ya xk'ax ta lum k'inal.  
St'ujbilal bak'etalil te nak'al aye.

Chukul ayon ta ch'in be ta sbajtel k'inal,  
chajal, ch'in ta luchbenal xch'alel ch'ulchan.  
Manchuk ma xtun sok k'un te snojpil ku'un  
ya jwaychin xojobetik ta ch'in snojpil.

Jo'on ta kuxlejal,  
Xojobajon ta mal k'aal,  
ya x-awunon ya jlok'es te binti junax ay ta ko'tane  
ya jnop te balamilal sok ya kil te tijil lum k'inale.

### **A Parménides**

Mi voz extiende sus alas al pórtico del universo,  
inhala el aire infinito  
engrandece la respiración de mi pecho,  
Llego más allá del principio.  
Busco al Ser inamovible.

Miro y me inclino invicto a contemplar  
los accidentes del mundo.  
Belleza oculta a los nobles sentidos del cuerpo.

Condenado estoy en la angosta cinta del tiempo,  
transparente, diminuto entre la alfombra del espacio.  
Aunque vanos y frágiles mis pensamientos  
sueño destellos en el pequeño ser de mis razonamientos.

Soy en el ser,  
me enciendo en el crepúsculo,

grito y rompo el Silencio Único  
pienso el mundo y descubro el próximo universo.

### **Chol a'yej bit'il a'tejibal**

Ya tsak jchol a'yej ta bulucheb ts'ib bit'il a'tejibal  
sok k'un snuk'ulel sp'alap'al ts'ib  
ya jtik' ba sok slum k'inal nichimal k'op.

Ya sk'abuj sit te lum k'inal,  
ya smakli kuxlejal  
sok sp'olemal stalel slajel,  
ya ch'oba ta yolilal sbatel k'op.

Spisil ya xk'unub  
ta tsobtsob tsumutetik  
k'un,  
jun yo'tanik  
xnijet sok sbolilik  
ta sakil slekilal.

Te mamal ik' ya syuk'ila,  
ch'ayik koel ta yalan waychil,  
ya xkux xik' ta chol k'op ka'yej  
banti nameytaal,  
ya pas k'op.

Ta jujukaj kuxlejal te ma sna' xlaje,  
xch'ujch'ulel k'aal  
banti ya tsum xch'alel ch'ulchan,  
snuk'ulel bit'il ek'etik,  
ts'ubilel k'ajk' ta komon,  
jtoy jch'ich'el  
ta sba muk'ul ch'en ta balamilal.

## Versos como espadas

Blando un verso endecasílabo como a una espada  
y con su acento de aguda rima  
arremeto contra el universo de la poesía.

Mis ojos observan al mundo,  
atento a la vida  
con la explosión inevitable de su muerte,  
me arroja al remolino de su constante duelo.

Todo agoniza  
en bandada de palomas  
suaves,  
tranquilas  
torpes y astutas  
en la paz de su blancura.

El viejo viento las agita,  
caen al fondo de mis sueños,  
descansan sus alas en mis versos  
donde hace siglos,  
despliego mi guerra.

En esa fracción de vida que no acaba,  
átomo de tiempo  
donde enciendo cometas y galaxias,  
acentos como estrellas,  
polvo de luces perpetuas,  
elevo mi sangre  
sobre los abismos de la tierra.

### **Muk'ul chay**

Jo'on chay ya xbeenon beel ta muk'ul ja' yu'un waychiel,  
Ta sbatel k'inal te pejpene ya sk'an xk'ataj ta winik,  
ch'in kerem ya sjel snopojibal sok uk'umetik  
swenta ya xch'ay ta yo'tan te a'yej ma smeletiluke.

Sak tanan tsotsil jol ya spuk sba ta lumk'inal,  
majk'an jo'on te winik ya xk'abuj bit'il chambalam.  
Ya xchamon sok ya ch'ay te bit'il kuxinemontale  
Ta xojobal sit nen  
Ya kil slajel sbakel jbak'etal.

Majna' bitik ya xtal pajel chawej,  
sokxan teme ya ts'ibu te nichimalk'opinto,  
t'anal kakan ya xbaan ta slumal Espectro  
sok te nichimalk'op ya yak'bon baeljna'  
swenta ya xwaychiombel-a.

Jo'on chay ayon ta sjoyobal sbulja'  
Jich bit'il smutil ja' xleblunta smalel k'aal,  
te jwilele ma'yuk ya'bilal, ma'yuk sk'aalel,  
ya jtoy witsetik  
pante'etik sok tulan beetik ta jnopenaltik.

## **El gran pez**

Soy el pez que navega por los mares del sueño,  
mariposa que quiere ser hombre y su siglo,  
niño que cambia su memoria por los ríos  
para olvidar las grandes verdades inventadas.

Mi cabello de ceniza se extiende al universo,  
me niego a ser el hombre que mira como bestia.  
Muerdo y pierdo mi pasado  
en el ojo de cristal que refleja  
la muerte de mis huesos.

No recuerdo el futuro,  
ni sé si escribo este poema,  
voy descalzo por la tierra del Espectro  
y la poesía me inventa  
para seguir soñando.

Soy el pez en su círculo de espuma  
como una gaviota incendiada por la tarde,  
en mi vuelo sin edad, sin tiempo,  
levanto montañas  
puentes y caminos invencibles a la memoria.



### Sk'ejubil bak

Sbakel nichim k'op,  
la' bit'il lajel,  
t'axanantal me ach'ulel.

Te me ak'an lajan ta jsit,  
mejtsana aba ta kaxa ok'itaya aba  
jtatik bak xnichimal ko'p,  
maxa k'ej abaj t alum k'inal  
te yakalto jmalijat.

Ban ta ak'iltik,  
paxajan ta xoral,  
ochan ta sna me'bajetik,  
ayinan ta sbak'etal k'ulejetik,  
tsakon ta jtsakel jba,  
mame xtup'at bak.

Mame x-alej achamel ta sna poxiletik,  
aya mixa mame x-akejana aba,  
benan ta slok'ib autowus  
mame x-ochat,  
jtatik bak xnichimal k'op  
k'oyat ta yan balumilal  
ya lubteson sok xiwtesbon jwayel.

Jipawon, lajinawon te me ak'ane  
ya me xcha' jajchon,  
ta jbeenel ta ak'ab  
jtatik bak xnichimal k'op.

### Osario

Esqueleto de la poesía,  
ven como la muerte,  
con tu alma desvestida.

Fallece en mis ojos si deseas,  
tiéndete en el féretro para llorarte  
don esqueleto de la poesía,

no te alejes de mi tierra  
aún en vigilia.  
Vete a los campos,  
pasea por las calles,  
entra a la casa de los pobres,  
habita en el cuerpo de los ricos,  
sostenme para sostener,  
no te extingas esqueleto.

En los hospitales no te enfermes,  
escucha misa y no te arrodilles,  
camina por las terminales sin irte,  
don esqueleto de la poesía  
que llegaste de alguna parte  
para desvelarme y cansarme.

Tírame si quieres, desplómame  
que voy a levantarme,  
para caminar hacia tus manos  
don esqueleto de la poesía.

### **Skomel kuxlejal**

Ya jkejan jba ta atojol  
ya kujtsi lum k'alal ya ach'ambon te jk'o-pe.

La awak'ontel ta sts'unel lajel;  
xpulet k'ajk' ta ko'tan,  
yu'un ya jk'an mil jtul te awal anich'an;  
ya k'an jlabtabe jkuxlejal,  
tsakotukbel ta sk'ab yu'un slajel ta smukenal.

Pakalon ta sba awelaw,  
ya jnup' jk'ab yu'un te chopol ch'ab,  
ya jk'aintal te sk'ajk'al jch'ulel,  
maba tojoluk te ya xtalone,  
kich'objetal sjoy te jk'o-pe.

Li' ya kak'bet ta asit oxlajunch'ix kantela  
te xyametik jich bin ut'il slab ko'tan;  
soknix xch'ailal may sok takin tibal;  
ta swenta ya jlamantes te stakinal ati'e

ya jmal pox ta sba awelaw.

Ak'ben ak'ab sok awakan  
yu'un ya kuts'in te winik ya yak'bon slab ko'tane.  
Ts'akliya ta ajk'ubal sok ta k'aal,  
ta swayich, ta sk'al sok ta sna.

Mebatikuk sok lujbenuk xch'ulel,  
k'otuk sikil slajel ta sbak'etal  
sok ch'iuk chanetik ta xch'ujt.

Li' ayon ta atojoli,  
kejelon ta yaanil awakan yu'un ya jk'ambet slajel  
te winik ya jp'aje.  
K'unk'unuk ak'a xch'aybeel te xch'ulel,  
ochuk xchamel yu'un xi'wel,  
ak'a k'asuk te yakan sok te sk'abe,  
ak'a maba sta slamalil skuxlejal,  
ak'a milotuk yu'un slab ko'tan.

Chukuluk jilel xch'ulel ta wits,  
makaluk jilel ta tontikil xaab,  
ak'a bajtuk ta ye'tal lumk'inal  
banti ya smak swi'nal yaljaetik.

Ik'otukbeel ta lajel yu'un spasil beetik,  
ak'a sjik' ja' ta ya'lel te jok'e,  
ak'a kuchotukbeel yu'un te uk'um banti ya x-atin.  
ak'a chik'otuk xch'ulel yu'un sk'ajk'al k'op.

Ya me xboonix,  
ya xlok'ombeel ta awelaw.  
sok yabakil kakan ochotal ta ana,  
soknix yabakil te jk'abe.

Ja'at awu'un k'alal mato ayinema te jch'ulel;  
la awak'ben te sk'ajk'alel k'op ta ke,  
ta skaj te majtan ine, te k'ajk' la awak'be te kak'e,  
ak'ben ya jtuch'bey sk'aalel te anich'ane.

Ja'at ya apaas skuxlejal te winik,  
ja'nix jich ya awak' te slajel.  
Ak'a nijkuk, ak'a ok'uk,

ja'me jich xlamamet ta stse'elil te ko'tan  
k'alal ya kil ta swokole.

### **Oración de muerte**

Me arrodillo ante tu presencia,  
y beso la tierra para que oigas mi palabra.

Me diste la vida para sembrar la muerte;  
arde en fuego en mi corazón,  
quiero matar a uno de tus hijos;  
quiero maldecir su existencia,  
que la mano lo lleve de la mano a su tumba.

Tendido estoy sobre tu rostro,  
junto mis manos para mi oración de maldad,  
canto la furia de mi alma,  
no será en vano la atención que me regales,  
traigo ofrendas que acompañan mi palabra.

Aquí te entrego trece velas  
que arden como la envidia de mi corazón;  
el humo del cigarro y la carne seca;  
para calmar la sed de tu boca  
derramo aguardiente sobre tu rostro.

Concédeme tus manos y tus pies  
para dañar al hombre que me angustia.  
Síguelo de noche y día,  
en sus sueños, en su milpa y su casa.

Tenga carencia y fatiga en su ánimo,  
llegue la frialdad de la muerte en su carne  
y nazcan serpientes en su vientre.

Estoy aquí,  
arrodillado a tus pies para que des muerte  
al hombre que desprecio.  
que lentamente pierda su alma,  
que se enferme de espanto,  
que se quiebren sus pies y sus manos,  
que no encuentre paz en su vida,  
que lo mate la envidia de mi corazón.

Quede su alma amarrada en las montañas,  
encarcelado en los peñascos,  
que se vaya al fondo de la tierra  
donde los gusanos sacian su hambre.

Todo camino lo conduzca a la muerte,  
que se ahogue en el agua del pozo,  
que lo arrastre el río en que se baña.  
El calor de mi palabra consuma su alma.

Ya me voy,  
me retiro de tu presencia.  
Entré a tu casa con la suciedad de mis pies,  
con la mugre de mis manos.

Es tuya mi alma desde antes que yo naciera;  
y diste a mi boca el calor de la palabra,  
por esa gracia, por ese fuego que das a mi lengua,  
concédeme cortar los días de tu hijo.

Tú das la vida a los hombres  
y les concedes también la muerte.  
Que se estremezca, que lllore,  
así mi corazón se regocija de placer  
al verlo en su tormento.

1

TE IJK'AL TS'IBOJIBALE,  
ijk' suk'suk' jich bit'il ajk'ubal,  
yich'ojbe sbonil  
sepel u  
bit'il nichimal k'op ya sbujts'iwan.

MI PLUMA NEGRA,  
como profunda noche,  
lleva en su tinta  
a la redonda luna  
como un poema que besa.

2

K'UX YA KA'Y TA JCH'ULEL  
yu'un te kuxulon bit'il k'ajk'  
ta sba te lum k'inale.

ME DUELE EL ALMA  
de vivir como fuego  
en este mundo.

3

TE SAKIL NICHIMETIKE,  
ja' slamanel k'inál  
yu'un te pas k'ope.

LAS BLANCAS FLORES,  
son imperios de paz  
contra la guerra.

4

TE BANTI XICH'IL TE ANIMAE,  
chanch'ix kantela ya xtil  
te june ya x-ok'.

EN EL FUNERAL,  
cuatro cirios ardían  
y uno lloraba.

5

TE SK'OPONEL KAJWALT'IK

ta stojol te animae

mel-o'tantik sba, chajpnax ta a'yel-a.

LAS ORACIONES

que dedican al muerto

son tristes, vanas.

### Antonio Guzmán Gómez



Antonio Guzmán Gómez, nace el 16 de noviembre de 1982 en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Es hablante tseltal y licenciado en Antropología Social, además, de pasante en la Maestría en Ciencias de la Educación, con especialidad en Administración Educativa por la Universidad Mesoamericana. Es miembro de la Organización Cultural Abriendo Caminos: José Antonio Reyes Matamoros. Cursó el diplomado en creación literaria en la Escuela de Escritores (SOGEM) de San Cristóbal de Las Casas, en el año 2003; el Seminario en Composición Poética y Narrativa realizado en San Cristóbal de Las Casas, en el año 2004 y el Seminario de Composición Literaria impartido en el Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI), en San

Cristóbal de Las Casas, Chiapas, en el año 2004.

Ha publicado poemas en: “Nuestra Sabiduría”, revista multilingüe (CELALI, 2007); “La Fuerza de la Tierra” (Taller literario Bertolt Brecht, 2004). Es coautor del libro “Sab Xojob” / “Vapor de luz” (antología poética, 2007), autor del ensayo “Narrativa tsotsil de Mikel Ruiz”, publicado en el suplemento cultural “Ojarasca”, La Jornada (2016). Es autor del libro de poemas “Kuxinel bit’il k’ajk” / “Vivir como fuego” (2017) y coautor del libro Ts’unun: los sueños del colibrí, poemario publicado en cuatro lenguas de Chiapas: Chol, tsotsil, zoque y tseltal (2017). Ha publicado poemas en la “Revista Marcapiel”, revista digital “Merida, Yucatan” (2018).



## Lectura dialógica

### La poesía de Antonio Guzmán Gómez

Estela Imigo  
Universidad Austral de Chile



*Libélula* de Antún Kojtom

El campo literario de la poesía tzeltal se encuentra en expansión, por ende, este se abre a otras expresiones; de ahí entonces que, además de expresar la palabra florida, desde sus propios géneros y manifestaciones artísticas, surjan otras formas poéticas adoptadas, adaptadas y apropiadas por autores que las han hecho suyas, y blandido como armas y herramientas de resistencia que acusan el despojo cultural y territorial producido desde la primera invasión colonial. De esta forma, Antonio Guzmán Gómez cita versos endecasílabos y haikús como su transgresión en el espacio poético hegemónico, pues estos formatos son reformulados e innovados desde el tsetsal; asimismo, a través desde este gesto, el autor instala la poesía en el territorio comunitario y los espacios cotidianos como estrategias de retradicionalización.

La poesía de Antonio Guzmán se alza como espada, es decir, se transforma en un lenguaje de lucha donde un interlocutor implícito es aludido y llevado a espacios rituales en los cuales la muerte convive en los sitios mundanos, como se aprecia en “Osario” a través de los siguientes versos: “... don esqueleto de la poesía / no te alejes de mi tierra...”. Así, podemos apreciar que esta (la muerte) es un tema recurrente en la poética de Antonio Guzmán López, pues el sujeto lírico que habita sus enunciados la invoca, igualmente, como castigo en “Oración de muerte”. De esta manera, se alude constantemente al fuego y sus derivados correspondientes a dicho campo semántico, lo cual Adriana López ha identificado como metáfora recurrente dentro de la poesía tsetal (snich kajk’, flor del fuego o llama).

Desde el Haikú, Antonio Guzmán Gómez nos posiciona en un diálogo con diferentes tradiciones literarias como la oriental que, a ojos occidentales, parece tan lejana como la literatura indígena. La economía del lenguaje del haikú nos asienta en el instante en donde la metáfora intenta asir la acción y construir una imagen que simbólicamente expresa lo inasible y el instante fugaz. De este modo, el hablante se funde en su objeto lírico con la finalidad de enunciar un estado anímico, lo cual puede ser ejemplificado en el haikú: “K’UX YA KA’Y TA JCH’ULEL / yu’un te kuxulon bit’il k’ajk’ / ta sba te lum k’inale.” o “ME DUELE EL ALMA / de vivir como fuego / en este mundo”. Estos versos hacen alusión al fuego del corazón que aloja el alma, esta última, es designada en el tsetal como ch’ulel o aquello que es externo a la corporalidad y que aglomera un macroconcepto que hace alusión a una espiritualidad y cosmovisión únicas. En

síntesis, al contrastar el registro tsetal y español, podemos observar la importancia que posee la lengua, pues a través de esta podemos interpretar los significados que no son explicitados desde la traducción en castellano; por ende, podemos advertir la complejidad semiótica y la importancia de establecer en un lugar de primacía la propia lengua, puesto que de ella y sus significantes se pueden expresar modos de entender y pensar el mundo tsetsal de forma contextualizada.

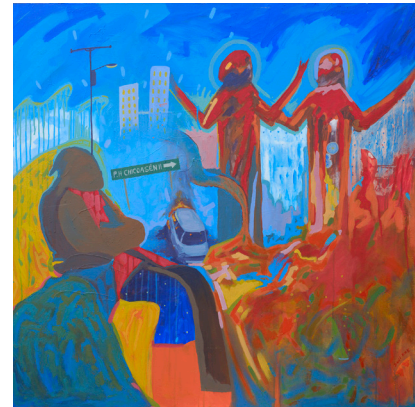
## El haikú en tseltal

Antonio Guzmán Gómez

En el libro *Kuxinel bit'il k'ajk' / Vivir como fuego*, he utilizado la estrofa tradicional del haikú: tres versos de 5, 7 y 5 sílabas; en el caso de las tankas, la estrofa de cinco versos corresponden a 5, 7, 5, 7 y 7 sílabas respectivamente. En la actualidad, la métrica del haikú es flexible, oscila entre las catorce y veintitrés sílabas. Ambos tipos de estrofa tienen su manera de proceder para construir el poema; en las tankas se hace necesario el pivote, el verso que divide en dos partes la estrofa, a partir de ello se logra la armonía. A diferencia del tanka, el haikú lo gobiernan muchas reglas, entre ellas: la métrica, las sensaciones que debe provocar en el lector, la palabra de corte o signo, también conocido como kiregi, la economía del lenguaje y su cualidad antimetafórica para lograr perspectiva y profundidad.

En el libro *Kuxinel bit'il k'ajk' / Vivir como fuego*, me apropio de la estructura silábica y estrófica; hago un trasvase, tanto en lengua tseltal, como en el español y busco un lenguaje universal.

Para lograr la tropicalización de esta forma poética, fue necesario conocer la tradición literaria del haikú, leí a los poetas japoneses traducidos al español: Matsuo Bashô, Takarai Kikaku, Onitsura, Yosa Buson, Issa Kobayashi, Shiki Masaoka; también a los poetas mexicanos: José Juan Tablada y Octavio Paz; a los poetas chiapanecos, entre ellos, Armando Duvalier; y a los poetas latinoamericanos, entre los que destacan el uruguayo Mario Benedetti y el argentino Jorge Luis Borges.



Saúl Kak

El primero de los poetas que escribe haikús en lengua tseltal es Manuel Gómez Santiz, de Oxchuc, con su libro *Ajkenax te kuxlejal / La vida es tan instante*. La influencia del haikú ha sido muy importante fuera de Japón, Ezra Pound lo retoma para plantear la “poesía objetiva” entre la escuela imagista de los Estados Unidos en 1910.

La reflexión en torno a la brevedad del haikú me llevó a otros textos breves, por ejemplo: “Lo bueno, si breve, dos veces bueno”, de Baltasar Gracián, “No meternos a juzgar por verosimilitudes de las cosas máximas”, del presocrático Heráclito, o al cuento más corto de Augusto Monterroso, “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí” y el soneto breve de Roberto López Moreno, “Vocales”. Lo que tienen en común estos textos, es su brevedad y profundidad en el pensamiento. La intensa fuerza con distintos registros, provocaron a la reflexión y a la universalidad del lenguaje.

Como mencioné anteriormente, para lograr profundidad y perspectiva en el haikú se utiliza el *kiregi* y se procede de manera antimetafórica. Es decir, las ideas análogas son opuestas. Uno de los ejemplos que voy a citar es un poema de Octavio Paz:

**Niño y trompo**  
Cada vez que lo lanza  
cae, justo,  
en el centro del mundo.

En este haikú, las palabras *trompo* y *mundo* no son análogas en términos de la metáfora como lo definía ya Aristóteles. Son dos palabras distantes como para hacer analogía y lograr una metáfora redonda y precisa. Lo que expone Paz, es señalarmos una idea implícita; por medio de la intuición, el lector se da cuenta que tanto el trompo como el mundo giran en su propio eje. A partir de estas dos ideas opuestas, en conjunto se logra una. Por esta razón se ha dicho que el haikú nos regresa al origen primigenio del lenguaje, donde los opuestos forman una idea.

Ahora, aplicando esta manera de proceder en la escritura del haikú, voy a citar un ejemplo del libro *Kuxinel bit'il k'ajk' / Vivir como fuego*:

LA LLUVIA CAE,  
rota luz de cristal  
que enciende vida.

YA XCH'AY KOEL JA'AL,  
sts'aylajan xjobal snenul  
ya yach'ubtes te kuxlejale.

En el español, contraste las palabras *lluvia* y *cristal*, ambas no tienen analogía para producir vida. La “coma”, que esta después del primer verso lo utilizo como *kiregi*, luego los versos que siguen son: “rota luz de cristal / que enciende vida”. La lluvia, al impactarse en la tierra, da la impresión de que se rompe, luego alimenta la vida. Es decir, la lluvia se rompe como cristal, y expande su luz, da la sensación de que son semillas y de ella surge la vida. La tesis que planteo es que uno muere constantemente para vivir. Así, dos palabras opuestas en conjunto forman una idea gracias a la estructura del haikú.

Por otro lado, el *kiregi* que permite evitar la metáfora, también lo utilizo en el tseltal, busco la sensación visual e intuitiva en el lector. Si sacamos de su contexto las dos palabras *ja'al* y *nenul* estas no tienen analogía. Dentro de la estructura del haikú, se dan sensaciones similares que en el español. Se puede ver que el haikú, como estrofa universal puede estar disponible para adaptarse a cualquier lengua como una tradición literaria.

Se ha dicho que las estructuras literarias no son un fin en sí mismas, son medios para llegar a la poesía, por lo tanto, cualquier lengua del mundo que tenga una tradición literaria consolidada, puede utilizarlas para su expresión, además de que son estructuras universales disponibles para cualquier lengua. Por lo tanto, la estrofa de tres versos del haikú y la de cinco versos del tanka la adapto a la lengua tseltal, sin problema alguno.

Para proceder a escribir el haikú, fue necesario aprender la técnica y conocer la tradición. Aquí es donde hago el trasvase, busco adaptar la estrofa retomando la estética propia del tseltal y evito imitar a los japoneses. Voy a citar unos ejemplos:

1  
Haikus  
Yelaw smalelk'aal,  
Ya yak' taluk ajk'ubal  
Ta muk' tojoltik.

2  
 T'ujbil sepel u,  
 Xt'umt'um ko'tan ta ajk'ubal  
 Ya sk'an sjunatbeel.

3  
 K'an nichimaltik,  
 yejtal sbeenel jtatik k'aal  
 Ta jamal k'inal.

4  
 Tanka  
 Bayel ch'iem ixim  
 Ta stojol winiketik,  
 Yu'un ajawetik  
 K'alal a talik namey  
 Ta spamlejal lum k'inal.

Al escribir haikús directamente en tseltal, la lengua adquiere otro tratamiento. La métrica y la estrofa funcionan como un catalizador, lo que genera una preceptiva y otras posibilidades de creación poética en la lengua.

Se hace necesario pensar, por lo mismo, en la medida de sus versos, ya que en tseltal la mayoría de las palabras tiene el acento al final de la palabra, y al final de la cláusula, es decir, es aguda por excelencia. Su comportamiento sería distinto en cuanto a las rimas asonantes y consonantes, tampoco se aplicaría la ley del acento final, como en el caso del castellano. Esto obliga a ubicarnos y pensar en el lado de la lengua tseltal, porque nos muestra su comportamiento: su ritmo, su musicalidad y sus figuras retóricas.

En el caso del haikú en tseltal, hay que evitar las metáforas, las descripciones llanas, las rimas internas entre las consonantes, las rimas al final de la cláusula, entre muchas otras. Asimismo, se condesan las ideas y se precisan los ritmos.

A manera de conclusión, en tseltal se ha escrito novela, cuento y poesía. Hay autores que han ganado premios por su trabajo, uno de ellos, Juan Álvarez Pérez, con su obra *Lubenix te ch'aben / Se ha cansado el silencio*, libro de poemas que fue merecedor del Premio Continental de Literatura en Lenguas Indígenas “Canto de América”; la novela *Te'eltik ants / Mujer de la montaña*, del escritor Josías López Gómez, y *Slajibal ajawetik / Los últimos dioses*, libro de cuentos de Marceal Méndez Pérez. Estas obras dan testimonio de las exploraciones estéticas en lengua tseltal. Continuando con la poesía, la mayoría de los poemas en tseltal se han escrito en formato libre y han aportado mucho a la lengua. Sin embargo, para construir una tradición literaria consolidada, debe experimentarse, además, con otras formas poéticas, como soneto, cuarteto, tercetos encadenados, entre otros, y no solo limitarse al verso libre.

# Lyz Sáenz



*La limpia con albahaca* de Antún Kojtom

**Ja'tzyuku najs kenera'mpä**  
¿Mij ntäjkomo ja'irä kyijpkuy?

**Hormiga color de tierra**  
¿Verdad que en tu casa  
no cabe la guerra?

### **Te' Jampäyajupä**

Sanhäjkpa'k yajksa'yapa te' jampäyajupä  
po'yojin yajktajsyajpa kyojamaram  
Ojse ojsera'mpä kuphkuy uneram.

Ahnäyajpa pämira'mpä oreram ni'i'yä'is ji kyä'manya'e,  
nitikoroya ji wyä' ijtkutyam te'kante nempa ne kya'yajusepä.

Tumä

y

menaka,

tokopyia tä'äjk te'serike jo'mi

te'kante ki'myajpa kyojso'omoram wä'kä kyä'säya'ä

Pe'tyu'is y Jaipo'is nyä'pin.

Mapasyä yatzi'ajkupyä tokopya kätäjkomo

y te' Petyu'is ka'upä wyit nä nyämanhjayaju,

tzunu'omo tumä kawayukäsi, myumu jurä ijtyajumä ya'ajk ka'yajupä.



**Los olvidados**

Ecos despiertan Los Olvidados,  
hilos de polvo llenan las almas  
hambrientas de los niños de barrio.

Estruendosas voces que nadie escucha,  
insignificantes vidas ardiendo en sonidos de muerte.

Una

y

otra vez,

errantes ayer y mañana

subirán por los pies devorando

la sangre de Pedro y Jaibo.

Sueño desamparado se pierde en las calles,  
mientras el cadáver de Pedro es llevado,  
en un costal por un burro a todos los sitios  
de la orfandad.

**Te' jama'is y te' tzu'is,**  
pye'tyaju te' kanh'is nyaka,  
Te' najsis y te' jama'is  
nyä'yäyajpa anhsänh.

**El día y la noche,**  
tejieron la piel del jaguar.  
La tierra y el sol  
le llaman guardián.

**Äjtzi morejin y nä'jin tujkupä'tzyä**

äjn wajy to'tsepäre

Po'ajsepä äjn ntajkä we'kä

wantpamä te' ko'lonhtzyaku.

**Soy de barro y agua,**

cabello de lombriz,

techo de majagua,

donde canta la codorniz.

**Najs tzika**

sijkpa mij ntzame pujjinse  
te' najsakopajkis tzyokoyomo

**Cántaro de barro,**

ríe con voz de semilla  
en el corazón de tierra.

**Tzu'zipä tzapomo**

te' poya'is  
nyisänhäpya mapäsyiram  
mampa mampabä syänhkäyis  
wyanapya tzu'

**Enarbolada azul**

luna  
vela iluminando sueños.  
Tu clara escarcha  
canta la noche.

### Lyz Sáenz



Nace en Chapultenango, Chiapas, México. Es hablante de la lengua ore tzame (zoque). Es coautora del libro *T'sunun. Los sueños del colibrí* (Antología literaria en cuatro idiomas de Chiapas, 2017). Aparece en *Muñecas*, publicado como Antología Internacional contra el abuso infantil, poesía y arte *Grito de Mujer* (República Dominicana, 2017). Además, aparece en la antología *Sureñas*, narradoras y poetas jóvenes de la zona Sur, (proyecto editorial FORCAZS, 2018). En febrero del 2018 publica en la revista electrónica "Marcapiel". Fue Becaria del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes (FONCA/CONECULTA): Jóvenes Creadores, 2014-2015. Es integrante de la Organización Cultural Abriendo Caminos: José Antonio Reyes Matamoros.

## Lectura dialógica

### La poesía de Lyz Sáenz.

Paula López  
Universidad Austral de Chile

Las realidades por las que transita Lyz Sáenz en sus poemas, son un espejo de cómo concibe la vida y el poder de creación. La palabra es un reflejo constante de una cultura que enaltece el valor de la lengua origen. Esa responsabilidad, además, se encarga de transmitirla en español, con el propósito de que podamos comprender de manera más cercana el significado de las letras en la amplitud que permite el lenguaje poético.

Además de lo anterior, la escritora alude a las innegables vinculaciones con la naturaleza, sobre todo, la celebración, el rito y sus complejidades. Algunos de sus versos hacen alusión a las ofrendas que le dan a la tierra como una petición para la abundancia de lluvias. Allí, la presencia de la mujer es necesaria para la ritualidad. Ella, dice la poeta, es la fuerza del agua, y mediante las manifestaciones que realizan, honra la palabra y la tierra, como piedra fundante de sus cosmovisiones.

Dentro de las posibilidades versátiles de la escritura de Lyz Sáenz, también nos abre la puerta a conocer algunas realidades de contraste, pues, así como algunos versos nos introducen a repensar la naturaleza como el poder de creación que nos da vida y nombre, y se asume la ritualidad como una ofrenda a la tierra, también es posible leer la cruda realidad de los suburbios de la urbe, donde la muerte y el olvido trastoca a quienes no han sido escuchados. Estos últimos, serán Los olvidados, quienes vivirán mediante la palabra y el doloroso verso que les nombra entre ecos perdidos.

De esta manera, las palabras de Lyz van tejiendo imágenes de las realidades que subsisten dentro de la cultura chiapaneca; sus poemas permiten un viaje por vías que nos inspiran a volver a nuestras raíces, porque allí ha de estar todo lo que necesitamos.



*Volcán Chichonal* de Saúl Kak

¡Ay! ¿Dónde hemos dejado nuestra lengua?  
¿Qué es lo que hemos hecho?  
¡nos hemos perdido!  
¿Dónde fuimos engañados?  
Era una sola nuestra lengua cuando fuimos a Tulán.  
Y era uno sólo nuestro lugar de origen,  
nuestro lugar de creación.  
Popol Wuj (Versión de Sam Colop)

## Ritualidad y literatura

Lyz Sáenz

El sol quema las raíces de la milpa dorando sus hojas, a finales de marzo. Hace más de un mes que no cae ninguna gota de lluvia, está a punto de perderse la cosecha...

Entre las espigas del maíz, el rezador destapa las ollas de barro que contienen agua de manantial y desenvuelve el incienso colocándolo en el *pomotzika*<sup>1</sup> lleno de brasas. Detrás de la montaña más alta, el sol deja caer sus primeros rayos en la milpa. Una niña de 7 años de edad, es llevada al centro de la siembra. Su madre la despoja de su ropa, le lava las manos, destrenza sus largos cabellos y con una jícara de agua la baña recorriendo su pequeño cuerpo, de la cabeza a la punta de los pies. El rezador pide a la niña que camine 13 veces en círculos de derecha a izquierda jugando con el agua. Los cabellos de la pequeña son hebras de nubes regando el cultivo.

El rezador y la familia de la criatura se hincan, besan la tierra y hablan a las cuatro direcciones del mundo, suplican a los guardianes que sea escuchado el *ja'myatku*<sup>2</sup>, que pide la lluvia, el incienso se esparce con el viento llegando entre las copas de los árboles. La niña es la ofrenda que llama el agua y entona un canto suave. Ahora ella tiene el permiso de nombrar el mundo de diferentes formas. Va nombrando a su pueblo y a sí misma. La familia y el rezador la envuelven con flores, vuelven a casa. Esa misma tarde la lluvia riega todas las siembras de la comarca.

En este rito de una comunidad *ore' tzame*<sup>3</sup>, la mujer, la niña es la fuerza del agua, fluye la vida de variadas formas a través de ella, por eso se coloca como un ejemplo que da vida a la oralidad de la cultura, en esta misma se manifiestan gestos y comportamientos que honran la palabra sagrada, el entorno y el universo mismo. En los lugares donde aún se realizan este tipo de prácticas rituales, los participantes adquieren formas significativas de relacionarse con el entorno y para la vida colectiva.

Asimismo, el componente inseparable en el ritual practicado en una comunidad indígena es el lenguaje musical, el rezo se convierte en el medio donde se articulan diferentes sonidos y notas que son el recurso oral más importante, distinta del habla cotidiana. La voz de la persona que funge como guía espiritual se transforma, toma un curso incomprendido, pero que es capaz

1 Recipiente de barro que usualmente se utiliza para quemar inciensos en las ceremonias rituales y se le nombra como incensario.

2 Una aproximación hace referencia a la gran palabra, gran petición, dicha por el rezador o rezadora, personas que tienen el don de la palabra y el permiso para dirigirse a los guardianes de las montañas.

3 Refiere al nombre de la lengua zoque, denominado así en castellano y también para referirse al grupo "étnico", pero en la lengua propia es la "palabra que se habla".



de mover el interior de los participantes. Ahora bien, ¿Qué escribe o cuenta el poeta, el narrador dentro de lo que se ha llamado “literatura indígena”?



Mural de Saúl Kak

Dentro de los textos publicados en los años 90 por el Centro Estatal de Lengua, Arte y Literatura indígena (CELALI) se registran producciones literarias derivados de la tradición oral. En diversos escritos se colocó el mundo mágico, mítico y/o religioso para contar las historias colectivas, que enseñan los orígenes del mundo y todo lo que existe, así como también del comportamiento, castigos o beneficios de hacer algo en la vida cotidiana. Coincido con algunos intelectuales indígenas que han mencionado que el aporte de dicha producción es una riqueza cultural.

Parte de la descripción de esa riqueza, es que la ritualidad, es el mundo poético de la oralidad, basada en la repetición de palabras. La música y el ritmo suelen ser monotónicos, al ser traducidos al castellano pueden parecer simples, pero no así en el idioma de origen pues tienen un gran valor desde lo sagrado.

Hoy en día, el quehacer poético para los *ore' päät, ore' yomo*<sup>4</sup>, es un resultado de una transformación lingüística que conviven con otras lenguas, interactuando con recursos estéticos provenientes del mundo occidental, que están al alcance; sin embargo, se ha discutido mucho si los influjos de estos recursos están anulando los de la lengua origen, cuya simiente es la tradición oral. La disyuntiva es: ¿Enriquece la propuesta literaria indígena? Hay quienes están a favor y otros en contra. En mi opinión, el reto sigue siendo en mantener las raíces culturales teniendo presente la riqueza y posibilidades estéticas por explorar en la lengua de origen. Para ciertos casos: que la influencia externa no sea un límite, sino una contribución en el quehacer literario indígena.

Ante la diversidad de textos literarios indígenas bilingües a los que se pueden acceder, permiten un acercamiento parcial del contenido puesto que la traducción al castellano tiene dificultades. Un ejemplo es con el poeta zoque Trinidad Kordero, con los versos:

*Uyam ntejkpä'u tyumpä mij ijtkuy nviränbnäkämä  
Yajk izun'ja kyowaram jikä ji tyoyanb'äya epä'is mij nkämunb  
Ja musäpänte 'yakuajkyä'ä wyiränbtam.*

*No derrames tu soledad con las aguas de tus ojos  
Perdona a los que no aman tu sombra  
No aprendieron a abrir los ojos.*

(fragmento del poema “Sapäjky tumä kujykoroya”  
de la revista electrónica Marcapiel, febrero 2018)

Las expresiones, tienen giros propios que entrelazan la palabra antigua que nombra la madre tierra, usando como recurso el árbol. Y en español los versos pasan a ser un manifiesto que devela la relación actual entre el humano y la naturaleza, para ello, se vale de aquello que se

<sup>4</sup> Hombre de palabra, mujer de palabra, lo que viene siendo hombre y mujer zoque.

conoce en occidente como metáfora, haciendo hincapié en mantener la cosmovisión heredada.

En general, los escritores en lenguas indígenas, nos encontramos ante el doble reto de escribir con recursos estilísticos de nuestra lengua materna, primero. Después, su traducción a la lengua de llegada con sus distintas categorías de la traducción, tratando de considerar la unidad conceptual de los versos en ambas versiones.

# Manuel Bolom



*Curación del Ch'ulell* de Antún Kojtom

### **Skeval**

Ti xojobal ik'limane tskevta sk'ejimol jkot mut ta te'  
junto xojtikin sk'ejimol ta sjunlej kuxlejal.  
Ta xabun xi'el,  
Yu'un van tas mala ak' pertonal.  
Ti mute ta snabe sjam smelol. Jujun lok'ombail xojtikin.  
Ti o'une tsots chkai ta jsabe sjam smelol kuxlejal  
Ti snopel ku'une ta jok'an ta taki te'  
xta'el chkil k'alal chkabetik ats'an ti Chone.

### **Iluminarse**

La luz del alba ilumina al canto de un pájaro en el árbol  
canta como si lo supiera todo clarisamente la vida.  
Me causa miedo,  
tal vez esperando una piedad.  
El pájaro lo comprende todo. Cada símbolo le es claro.  
Yo descifro la vida con cansancio  
mi pensamiento lo cuelgo de un árbol seco  
y lo miro retorcerse cuando se le pone sal al gusano.

## Jkot mut

La stsakik jkot k'an ch'ut mut li sob ik'liman li'e

k'uchel tsak yanal te'

jyom ik'

jop lum.

Jech chalik ti mol me'etike stsakik o no'ox mut tsolok'esbil sk'ejoj xchi'uk svaech.

Jech uk ti keremetike

tslok'esbik yok' xchi'uk st'umt'un al yo'nton.

Ta jbi'ital Kiloj jkot mut ta snutial yanal te' xchi'uk ta snopbenal

muyuk junuk belta jlokessojbe snoal sk'ejimol

Jk'an ko'nton ta jtsak ti k'an ch'ut mute yu'un ta jk'elbe sbonil yok'

ti stubta sk'ejimole

ti xe sk'elel yu'une.

Jchuvejun skuyojukun.

Chik'opoj yu'un ta jlantsajti k'uxulale

xchi'uk ta xi lo'ilaj ta stojol ti yavanel kok'e

ta ak'obal ta jvachinta jba ta mut

ta ik' tstij stso'op mutetik

xchi'uk ik'

ta jk'el k'usi ta jpas.

## Un pájaro

Esta mañana han atrapado un pájaro *k'an ch'ut*

como se atrapa una hoja

un ramo de viento

un grumo de tierra.

Dicen que los Abuelos atrapaban pájaros para liberar su canto y su sueño.

También los niños

pero sacándoles la lengua y el latido.

En la infancia he sorprendido un pájaro en la red de hojas y memorias

pero jamás le he sacado el ritmo de su canto.

Estoy tentado atrapar el pájaro *k'an ch'ut* para ver el color de su lengua

el escupitajo de su canto

el vómito de su mirada.

Me van a decir que estoy loco.

Hablaré para aliviar el punzante dolor

y sentiré la obligación de dialogar acerca de los gritos de mi lengua

de las noches que me sueño pájaro

del aire que traquetea nidos de pájaro

con el viento

a ver qué hago.

## Viletel

Ti me chal ko'nton ta jam ti jsate

Oy me xu' k'usi xk'ot ta pasel:

ti xjavaek'etike tas von ta sak pak'an vinajel chvinaj ti chtalxa ti ch'ul o'e.

Jk'el jba vinikun,

ta xkak' jba ta yaxinal ste'el sjelavel k'ak'al

ja' chat k'onton ti mu spixun sjunlej yanale,

ti javaek'el mutetike xviletik ta yaxaltik xchi'uk ta na'etik,

lay xame snikik

ti ch'ul te'etike

laj xa me sten

ti ch'ul chobtiketike

ti ch'ul ts'unubetike

ti snopbenale.

## Vuelo

Si me atrevo y abro la mirada

puede suceder:

que las golondrinas pintan de gris el cielo anunciando la lluvia.

Soy un hombre cauto,

me pongo bajo la sombra de un árbol de días

y temo que sus largos vuelos de su hoja no me cubran,

las golondrinas sobrevuelan los campos y las localidades,

han estremecido

los árboles

ha derribado

las milpas

los sembradíos

la memoria.

### **K'an ch'ut**

Ti ti ch'ul bik'ital nae  
ta stsel ti ch'ul ik'e  
nopol xchi'uk ch'ul sik  
ta slik ti k'ejimole  
k'on, k'on k'uchel slok'em k'ak'al  
chaval k'un'kun  
likan kerem  
likan kerem xchi'uk k'ixnao ti snopbenal avu'une  
li tas at ch'ul k'ok'i, ti tas at ch'ul k'ak'ali  
xchi'uk k'ejimol  
ak'o yijubuk  
st'ujumal stenlejtik  
ak'o skevta ti vilele  
ta sbatel osil.

### **K'an ch'ut**

En esta pequeña casa  
en compañía del viento  
cerca del frío  
despierta el canto  
amarillo, amarillo como el alba  
dices con armonía  
niño despierta  
niño despierta y calienta tu memoria  
en este fogón, en este sol ardiente  
sorbe el canto  
y madura  
la belleza del campo  
que iluminan el vuelo  
de todos los tiempos.

## Chkai

Ti mutetike  
O ti k'anal ch'ut mutetike  
chk'ejinik k'alal chlok'tal ti ch'ul k'ak'ale  
ta sjunlej k'ak'al  
k'alal chmal batel ti k'ak'ale  
ta xkai chk'ejinik chuxubajik  
xchivlajan xchiretik sk'aslajan  
x-ujlajan  
chuxubaj  
ch-ok':  
Bru bru bru  
ts'ib ts'ib ts'ib  
pik' pik' pik'  
ujujuju ujujuju ujujuju  
t'uy t'uy t'uy  
ch'uy ch'uy ch'uy  
urich ti pipi urich ti pipi  
stuk tuk stuk tuk stuk tuk  
jech jech jech  
ch'ijbo stot chijbo stot ch'ijbo stot  
chk'ejinik k'alal k'alal chak' snichimal stso'opik  
ti sk'ejimol k'anla ch'ut mutetike xvilajan ta jujun sk'o te'  
ta juju lik yanal te  
ta juju lik k'uk'um  
ti tsajal ch'u te'etike ja' tsajal k'ejimol  
chvililan xchi'uk xjoyete joyete snichimal k'ob  
jun xuxubajel ja' xi'el muyuk sk'oplal  
jech k'uchel joretel buch'u oy skuchoj xi'el cha'i  
k'alal chkixnaj ti snukilal k'ope tsnuts ti lajelale  
xchi'uk amay, arpa xchi'uk miolin xchik' ti kuxlejale.





## Chlik

Chlik ti k'ine  
ta sk'ejimolal bats'i mutetik  
ta sk'ak'emal ye ti panmute  
tsmochan sba ta sk'ejimol ta sob.  
Ta skeval sk'uk'umal ts'unin  
Chjaxp'uj sts'uj ch'anel tel tst'anlajel snukulel jk'ob.  
Ta jk'an chiavan  
Chkalbe ti ch'anel tele  
ti k'uk'umetike xchi'uk ti p'ajelma yanal te'etike  
ti pan mut k'uchel mach'etel pepenetik  
ti sk'ejimole xpujlek ta ch'anel ku'untik  
ta xvay ta yut jchikintik k'uchel ts'unubil  
k'uchel me'onal sk'elel  
k'uchel k'unil mut  
k'uchel jelel k'ak'al.

## Va a empezar

La fiesta va a empezar  
en el encendido canto de los pájaros más puros  
en el pico quemado del tucán  
enrosca su canto la mañana.  
La pluma brillante de un colibrí  
desliza su silencio sobre la rama desnuda de mi piel.  
Ahora quiero gritar  
contárselo al silencio  
a las plumas y hojas que caen  
al tucán como mariposas torpes en el tiempo  
su canto es un golpe suave que nos calla  
y duerme al fondo del oído como semilla  
como mirada huérfana  
como pájaro sensitivo al aire  
como los días que espera el temporal.

### **Xchajet ti uk'ume**

La jvachin xchajet chbat ti o'e  
yaxtik'an chanav batel ta yut ch'en  
k'uchel mutetik xloklun  
ta tontik, ta snatil yaleltik,  
ti k'ak'ale chjelav ta yeloval jsatik  
k'uchel k'uk'um chvachaj xchi'uk ti be yo'e  
jech k'uchel ti vayijele chvachaj mutal bolom skuy sba

### **El río sueña**

Soñé que las aguas tranquilas  
transparentes viajan hacia las cuevas  
comoavecillas gorjean  
las piedras, las laderas largas,  
el tiempo se deja caer sobre los ojos  
como plumas sueña con la canción del arroyo  
como el animal compañero duerme sueña ser pájaro jaguar.

### **Jvachin**

Me chava'i  
ti ch'anetele  
ta stuch'be yok' li mutetike.  
Ch'am ava'i  
Xch'ani snopel yu'un ti mutetike,  
tana to, ta xmixik' sjamlej osil, ta vits  
ti snatikil te'e xkolaj k'uchel svok sk'ejimol mut  
chlik' k'uchel ak'el ta ilel ta sob  
ta kajlabinel ti sna'omale.

### **Sueño**

Puedes oír  
el silencio  
cortándole la lengua los pájaros.  
Puedes oír  
callarse la memoria de los pájaros,  
pero ahora, en medio de la llanura, el cerro  
sus enormes árboles parecen hervores de canto  
todo empieza como apariciones al amanecer  
a trepar ágilmente los recuerdos.

### **K'ejojal**

La jvachin ti cholajtik ti mutetike  
ti jvaye ta t'anan sba sbatel osil,  
pio, pio, pio, tsutik tal ta bebetik xchi'uk tatamol.  
Ti mutetike chk'elvanik k'uchel ololetike  
ta sjok'anil ta yeik sk'ejimol tatamol.

### **Canción**

Hoy soñé pájaros que forman una barrera  
de siglos nahualescas que se desnudan,  
pio, pio, pio, regresan en veredas con abuelos.  
Los pájaros son niños que nos miran  
y en sus labios cuelgan una canción del abuelo.

### **P'aj**

Chyalik ta te'etik ti muteike  
jech k'uchel yijil yanal te' chp'ajik  
xchi'uk xvuch'tael ik' skuchojtal vaechiletik  
tsk'atp'ujetik ta sk'ejimol mut  
vilan, ts'unubiletik, vilan  
jvol sjelaven k'ak'al.

### **Caída**

Lo pájaros descienden de los árboles  
como hojas maduras que caen  
con el soplo del viento trae sueños  
que hacen cantos de pájaros  
vuelan, cultivos, vuelan  
como grumos del tiempo.

## Manuel Bolom



Nace en Jocosic- Huixtán (Chiapas) en 1979. Es investigador, traductor, narrador y poeta maya-tsotsil. Es licenciado en Psicología por la Universidad Maya y maestro en Docencia por el Instituto de Estudios de Posgrado de Chiapas. En 2006 fue director de la Casa de la Cultura de Huixtán. Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el periodo de 2010 a 2011. En el año 2005 obtuvo el Premio de ensayo indígena Pueblos y Palabras; posteriormente, en el año 2008 es condecorado el Premio Estatal de Poesía Indígena Pat O'tan. En el año 2016 recibe el Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas por su poemario *Sk'inál xikitin: k'opojel yu'un nupunel. Fiesta de la chicharra:*

*un discurso ceremonial para matrimonio.* Parte de su obra está incluida en la antología *Ma'yuk sti'ilal xcb'inch'unel k'inál. Silencio sin frontera: poemas y cuentos.* Es autor de los libros *K'anel, funciones y representaciones sociales en Huixtán, Chiapas* (2010) y *Sueños de pájaro* (2015). Actualmente, es coordinador del Departamento de Vinculación a la Comunidad y Servicio Social de la UNICH, donde ejerce la labor de docente. Además, es miembro de la Asociación Filosófica de México A. C.

## Lectura dialógica

### La poesía de Antonio Manuel Bolom

María Isabel Martínez  
Universidad Austral de Chile

La lengua... aquel elemento indispensable para el vivir y el sentir del sujeto que; sin embargo, se vuelve contradictoria y desgarradora del canto personal cuando se es indígena. Nos construimos inevitablemente a través de la lengua, y es por eso que al leer la poesía de Manuel Bolom, guiada por los vuelos de los pájaros sobre las tierras y las remembranzas de niños y abuelos que el hablante lírico asume, podemos vislumbrar ese desgarramiento, la doble lectura de la vida que significa escribir, pensar y significar el mundo en dos lenguas, es decir, la impuesta y la propia; en este caso, el español y el tsotsil, que se evidencian tanto en el bilingüismo con el que escribe el poeta, como también en las reflexiones, evocaciones, metáforas e imágenes que se desprenden de cada poema.

El hablante lírico se sitúa como un observador de la vida y su pasado dentro del territorio, evidenciando su constitución fragmentada y escindida al no poseer, como los pájaros, todos los constituyentes para entender su entorno y la vida: “El pájaro lo comprende todo. Cada símbolo le es claro. / Yo descifro la vida con cansancio/ mi pensamiento lo cuelgo de un árbol seco”. La voz poética siente miedo ante esta comprensión, ante este canto cuya luz ilumina, ante la búsqueda de descubrir los secretos de las palabras que contiene el canto. Así, la lengua deviene en conflictos identitarios no resueltos, con cuyas herencias debe convivir el hablante, pero que, potencialmente, se resuelve por medio de la escritura, de “sacar fuera” la palabra: “Hablaré para aliviar el punzante dolor/ y sentiré la obligación de dialogar acerca de los gritos de mi lengua/ de las noches que me sueño pájaro/ del aire que traquetea nidos de pájaro/ con el viento/ a ver qué hago”.

El canto es el sentido propio, negado por la violencia de una imposición cultural, pero que busca revertirse a través del retorno a la memoria de los pájaros, que traen con sus vuelos un pasado en sintonía con el territorio, así como también, del silencio, del miedo que subrepticamente es parte del canto que lo amenaza. Sin embargo, este canto subsiste, en conjunción con el recuerdo que el sujeto consciente de su herencia alimenta, que erige en sus sueños a pesar de su contemporaneidad, manteniendo en estas mismas evocaciones una forma de resistencia que pervive en el transcurrir de las vidas: “Los pájaros descienden de los árboles/ como hojas maduras que caen/ con el soplo del viento trae sueños/ que hacen cantos de pájaros/ vuelan, cultivos, vuelan/ como grumos del tiempo”.



Andrés López

## Cuando la lengua se transforma en acontecimiento

Manuel Bolom

A partir del 2002 empecé a sentir la poesía, cuando leí por vez primera *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, después empecé a leer otros autores en el campo de la filosofía (a pesar que me dijeron que sería más útil regresar al campo, a sembrar milpa que estar estudiando), ahora me sostengo armoniosamente entre el campo y la academia. En el año de 2004, el Centro Estatal de Lengua, Arte y Literatura Indígena (CELALI) me invitó a un diplomado de creación literaria, con mucho ánimo me inscribí; ahí conocí buenos maestros que explicaban con una maravilla lo que implicaba escribir poesía. Desde entonces empecé a conocer autores como Vicente Huidobro, César Vallejo, Blanca Varela, Jorge Eduardo Eielson, Carlos Germán Belli, Antonio Cisneros, Pablo Neruda, Pablo de Roka, Gonzalo Rojas, Jaime Sabines, Juan Bañuelos, Rosario Castellanos, Octavio Paz, Efraín Huerta, Efraín Bartolomé, entre otros.

En aquel entonces, yo buscaba algo, algo en mi soledad, como diría María Zambrano en *Hacia un saber sobre el alma*, que escribir es defender la soledad en que se está; es una acción que sólo brota desde un aislamiento efectivo, pero desde un aislamiento comunicable, en que, precisamente, por la lejanía de toda cosa concreta se hace posible un descubrimiento de relaciones entre ellas. Es decir, que nadie, absolutamente nadie está solo en términos absolutos. La soledad es pésima compañía. Y dicha revelación permitió darme cuenta que mientras haya dos solitarios en el mundo, por muy alejados que estén el uno del otro, ambos necesitarán comunicarse o, lo que es lo mismo, que la literatura y la poesía prevalecen, dialogan y caminan.

En aquel seminario los maestros siempre me decían, hay que escribir, mínimo tiene que escribir tres cuartillas diarias, es cuestión de una hora, para que a la semana tengas 21 cuartillas y de todo eso sólo servirá una o media cuartilla a lo mucho, en esa media cuartilla estarán contenidas las palabras adecuadas, el lenguaje en su justa dimensión, a la altura de la poesía, si no es así, es simplemente pura palabrería nada más, entonces estarán hechas con otras cosas, menos con la poesía.

Me decían mis maestros, cuando se adentren al lenguaje no hay que quedarse únicamente con la significación gramatical, hay otra, es lo que tienen que descubrir, una significación mágica, que es la única que nos interesa, que es el lenguaje que tiene semilla. Uno, es el lenguaje objetivo que sirve para nombrar las cosas del mundo sin sacarlas fuera del contexto cotidiano de su uso; el otro, rompe esa norma convencional y en él las palabras pierden su representación estricta para adquirir otra más profunda, más oscura, primigenia adquieren una mudanza, un vuelo, un espesor distinto, un fantasma que sale de las nieblas en el albor del día y, como rodeada de una luminiscencia, eleva al lector del plano acostumbrado y envuelve en una atmósfera encantada, lo muerde lentamente, hasta incorporarse en su piel.

Poco a poco fui descubriendo esa palabra interna de las cosas, esa palabra latente y que está debajo de la palabra que las designa, ahí es cuando me di cuenta que la palabra tiene semilla, tiene corazón, tiene ch'ulel. Esa es la palabra que me fue acompañando en mi soledad, en mi

andar con la poesía y la memoria como territorio ancestral; la palabra me fue envolviendo, se fue encarnando en mí el verbo creado y creador, la palabra recién nacida, la invoqué: “te quiero como la muerte soy un barón de palabra”. Como dice el *Popol Vuh* la palabra se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse en el amanecer del día.



Andrés López

Entonces fui aprendiendo y aprehendiendo que las palabras son nómadas; la palabrería las vuelve sedentarias. No es tarea de la poesía ponerle casa al lenguaje o un lugar fijo. Su afán es soltar las palabras, dejarlas correr, volar. Las palabras son una fogata, una asamblea, un sentido comunitario que se comparte.

Para mí, el poeta hace cambiar de vida a las cosas de la Naturaleza, saca con su morral todo aquello que se mueve en el caos de lo innombrado, tiende hilos de colores entre las palabras y teje un huipil desconocido, y todo ese mundo estalla en fantasmas, en creencias, en mitos inesperados. El valor del lenguaje de la poesía está en razón directa de su alejamiento del lenguaje que se habla cotidianamente. Esto es lo que la gente no puede comprender porque no quiere aceptar que el poeta trate de expresar sólo lo inexpressable. El poeta tiene que caminar fuera del valor de las palabras, que queda siempre más allá de la vista humana, un campo inmenso lejos de las fórmulas del caminar diario. Es importante mencionar que la Poesía es un desafío a la Razón, el único desafío que la razón puede aceptar, pues una crea su realidad en el mundo que creemos que es, o la realidad que decimos que es la realidad.

La Poesía está antes del principio del hombre y después del fin del hombre (en la biblia dice que es el VERBO, en *Popol Vuh* es el movimiento, la danza, el corazón). La Poesía es el lenguaje de la Creación. Por eso, las células del poeta están amasadas en el primer dolor y guardan el ritmo de la primera convulsión. En la garganta del poeta el universo busca su voz, una voz inmortal, que deje un rasguño al demonio. El poeta representa el drama angustioso que se realiza entre el mundo y el cerebro humano, entre la razón y la emoción, entre el mundo y su representación. El poeta conoce la palabra de las cosas, conoce el eco de los llamados de las cosas a las palabras, ve los lazos sutiles que se tienden las cosas entre sí, oye las voces secretas que se lanzan unas a otras palabras separadas por distancias inconmensurables.

Para ello, los que se atreven a caminar con la poesía, su vocabulario es infinito porque ella no cree en la certeza de todas sus posibles combinaciones. Su rol es convertir las posibilidades en certeza. Su valor está marcado por la distancia que va, de lo que vemos, a lo que imaginamos. Para ella no hay pasado ni futuro. El poeta crea fuera del mundo que existe, el que debiera existir.

En todo mi caminar con las palabras, entendí que yo tengo el derecho de ver a un fantasma convertirse en una flor o recoger un poema después de un arcoíris, en este trayecto, nadie está facultado para negarlo porque está dentro de mis visiones.



Cada sonido, imagen de las palabras los agrupa y los obliga a marchar en su casa por rebeldes que sean, descubre las sugerencias más misteriosas del verbo y los amasa, las entreteje en su discurso, en donde lo absurdo pasa a tomar una belleza. Allí todo cobra nueva fuerza y así puede penetrar en la carne y dar fiebre al alma. Allí atrapa ese temblor ardiente de la palabra interna que abre el cerebro del lector y le da alas y lo transporta a un plano superior, lo eleva en otros universos o lo deja de otro modo. Entonces se apoderan del alma la fascinación; la encantan, la enamoran y la escupen para renacer.

Las palabras tienen a un sabio oculto que va organizando todo, es como un ancestro mágico que sólo el poeta sabe descubrir o hablarle adecuadamente, porque él siempre vuelve a la fuente, vuelve al principio, vuelve al inicio. Por eso, el lenguaje es la danza que se convierte en un ceremonial de conjuro y se presenta en la luminosidad de su desnudez inicial un tanto ajeno a todo vestuario convencional adherido con anterioridad a su cuerpo.

Toda poesía se balancea en el límite de la imaginación y se conecta con el espíritu, porque la poesía no es otra cosa que el último horizonte, que es, a su vez, el límite en donde los extremos se tocan, en donde no hay contradicción ni duda, pero también puede ser la duda misma. Al llegar a ese lindero final, el encadenamiento habitual de los fenómenos rompe su lógica, y al otro lado, en donde empiezan las tierras de la poesía, la cadena se rehace en una lógica nueva.

El poeta con su palabra tiende la mano para llevarnos en otro horizonte, ni más arriba ni más abajo, sino otro horizonte, en donde esa realidad se combate entre la vida y la muerte; posibilita aperturar un espacio y un tiempo distinto, en donde la razón y la fantasía conviven, en donde el espíritu y la materia se enamoran.

Allí ha plantado su palabra y desde allí nombra el mundo, desde allí habla y descubre los secretos de la vida. La poesía es una de esas formas. Esa palabra breve, trabajada, que no es producto de sentarse y “ya” cayó la inspiración...-¡qué tontería! verdad-; esa palabra trabajada y mucho, no por eso significa sudores de horas, o humores de minutos o la acción de cinco palabras bien puestas. El ejercicio de escribir es una acción “mágica”, extenuante, libertadora, imaginario efímero de creación desde lo conocido y no, es la maravilla de saber decir estoy vivo.

Y por ello, la presentación de un poema frente a los oyentes supone un momento de percepción colectiva y de una experiencia compartida. De esta manera, un texto se convierte en un acontecimiento audiovisual, como la danza de los tsotsiles, saltan sin tocar el suelo, son como la hoja errante del viento silencioso. Son como el duelo y el último asilo de la tierra, danza de palabras que invita a salvarnos lo que escribimos.

# Ruperta Bautista

del poemario *Cb'iel K'opojelal / Vivencias*



Andrés López

### **Jmilvanejetik**

Smak xchukik ti ch'ul ik'e,  
ma'satetik oyik ta sbelal ch'ich'  
slajesik xch'ayik juju tek'el ti jmilvanejetike  
juju ech'el  
xchi'uk sp'osi yakan.

Ta xchik' stup'ik ti p'ijilale.  
Ta slikesik milbail,  
ta smakik ta be ti lekilale  
xchi'uk smilik batel.  
Ti slekil ch'ul k'ak'ale mulul ta ch'ich' xlaaj.

### **Asesinos**

Encarcelan al viento,  
ciegos en ruta de sangre  
los asesinos ahogan cada paso  
que pasa  
y tropieza.

Queman pensamientos.  
Provocan muerte,  
atrapan sueños en laberintos  
y los matan.  
El canto del sol fallece ensangrentado.

### **Ilel no'ox**

Xlik tal ta sk'ak'al jteklum ti ch'inetal osile  
a'no'ox ti muyuk xa te ti jnaklejetike.  
Laj svinkilanik ti vokolal yu'un ti tenel jipele,  
ti osil k'ak'ale jo'binaj batel ta ik' ta tok  
xchi'uk xtakij batel ta anil ti mol tok'oye.

X-ul batel ti p'jil jol o'ntonale  
te ta o'lol lajelal,  
xch'ay xa batel yip skuxlej ti o'ntonaletike,  
mu sk'an xlajik, ta snak' sbaik.  
Ti ch'ul k'ak'ale ta sk'ixna ti ch'inetel balamile.

### **Apariencia**

En las paredes del pueblo aparece el silencio  
pero el pueblo no está.  
La ignorancia fermentó cuerpos,  
evaporó toda forma de tiempo  
y el viejo sauce sólo es una aparición.

Inmóvil el pensamiento  
en medio de la muerte,  
con lentitud los corazones laten,  
no quieren morir y se esconden.  
El sol acaricia la soledad.

**Ta me'nal vokolil**

Xjatav yu'un sme'nal svokol ti mole  
xmak batel ti yu ye sti'e;  
xba xchi'in bu tsobajtik ti jchultotiketike.

Ti ich'mule ta spuk ta sna'el ye sti'  
staoj ta ik' xchi'uk  
ta xch'ich'el svokol yalab snich'nab.

Ta yakuxul o'nton xchi'uk  
ta skuxlej jnaklejetik  
ta xikta komel sk'ak'al yo'nton ti te ono'ox skuchoje.

### **Del sufrimiento**

El anciano huye del gris canto  
y de su funesta voz;  
está en la congregación de los dioses.

Su silencio riega la tristeza  
que recogió del viento  
y de la sangre de sus hijos.

Al corazón agonizante  
y a la respiración del pueblo  
abandona el coraje que carga en su morral.



### **Jlo'lavanej jteklum**

Lubenal jol o'ntonal  
te sajsun ta mukul lo'il.  
Ta slajeb skuxlej osil balamil  
xk'ot skux svokol yajemal akaniletik.

Ti yu me'nal satiletike staik ta k'elel ti jlo'lavanej jteklume.  
X-ipet xchi'uk slekil sp'ijil ba'i mol me'eletik,  
ta xak' ta motonal yu'un sk'an lekil vu'el.

Jun yo'nton xnichimaj ti yu sakil sjole,  
te smukoj ta yo'nton ti ilbajinele.  
Te ta yok sk'ob ti ch'ayemal kuxlejaletike.

### **Falsa ciudad**

Cansado pensamiento  
murmura palabras perdidas.  
En el último mundo lentamente  
descansa pies agrietados por los años.

Ojos tristes recorren la falsa ciudad.  
Reliquia de abuelos pesa sobre su espalda,  
ofrenda la dignidad.

Orgullosa sus canas florecen,  
y en su memoria esconde el desprecio.  
En sus manos los senderos perdidos.

**Ok'el**

Xpuk batel epal ants viniketik,  
jmulavil k'obil,  
xules slajesik ti pat o'ntonal  
chapanbil ta yip svokol jkoltavanejetik.

Tsajal k'ak'al ya'lel satil,  
xyal tal ta vinajel:  
Ya'lel sat yok'el jnaklejetik.  
Ya'lel sat yok'el jnaklejetik.  
Ok'el.

## **Llanto**

Se expande plaga de hombres,  
de asesinas manos,  
acaban con la esperanza  
moldeada en grito de mártires.

Lágrimas rojas bajan  
hirviendo del cielo:  
Llanto del pueblo.  
Llanto del pueblo.  
Llanto.

**Sts'umbal ch'ulelaletik**

Sluch sts'ibaik k'opetik ti tsebetike,  
ti k'opetike te snka' sba manchuk me x-ech' ti abile,  
oy te xljajik ta sik.  
Ti tsebetike slok'taik ti k'opetike  
te xcha'kux tal yo'ntonik ta sakubel osil.

Te xanav ta osil balamil ti k'opetike,  
yich'ojik batel ta sti'il yeik ti osil k'ak'ale:  
Ti yutsil sp'ijil k'opetike  
te xpas tal ta sat yeloval antsetik.

### **Descendencia de espíritus**

Niñas escriben palabras,  
pero las palabras duermen en los años,  
algunas fallecen de frío.  
Pero las niñas dibujan palabras  
que despiertan con el amanecer.

En el universo viajan las palabras,  
llevan en sus labios al tiempo:  
La esencia sabia de las palabras  
se forma en la faz de las mujeres.

### **Jpoxtavanejetik**

Spoxtael sp'ajel ti buch'utik tembil jipbilike,  
xk'ejin no'ox yutsil ye sti'ike,  
xviletik no'ox sp'ijil sjol yo'ntonik  
te xbatik ta stojol sak jaman lekilal.

Xkevet ta sakil osil k'ak'al ti bebetike  
makbil ta sk'ejoj yaxal a'maletik.  
Xk'opoj kuxlejal vok'em ta vo'ne ch'ielale  
ti yu bu xanavik ti lekil k'opetike.

### **Curanderos**

Curar de olvido a los olvidados,  
las voces cantan,  
los pensamientos vuelan  
hacia la firme luz de la libertad.

Caminos cubiertos en el tiempo  
comparten canto selvático.  
Habla la vida que nace de la vieja raíz  
donde viajan las palabras.



### **Ti ulele**

Xnochet ta sba tonetik ti ome,  
sjal batel tek'obaletik.  
Ti yabtele a' yip skuxlej.

Ta vinajel te xkechet sk'ejimol mutetik  
stojbeik svokol ti jpetvanej jchabivanej  
yu'un laj yak' tal ti nichimal o'ntonale.

Ti jts'ilts'onej keval xik' pepene,  
yax-ots'anik no'ox sat xvinaj  
te ta snichimal kuxlejal.

### **La llegada**

*Om*<sup>1</sup> posa sobre piedras,  
teje escaleras.  
Su obra es el esfuerzo.

Canto de pájaros en el cielo  
agradecen al supremo  
la pureza de la alegría.

Mariposas de radiantes alas,  
sobresale con ojos verdosos  
en flor de la vida.

---

<sup>1</sup> Araña

### **K'ok'**

Smuil yik' sob ikliman te ta yelov ch'ul k'ak'al,  
xch'ich'el sba jchultotiketik,  
xch'ulel svaichal ak'ubal,  
xojobal sk'anal yabtajeb ch'ul ojoy.

Yolob k'ok'etik stup'beik yik'al ak'ubal,  
sakubtasik osil ti yu bu x-ech'ik batele,  
ch'ul p'ijil jol o'ntonal xchi'inoj ta xambal ch'ail.

Smak j-ak' yolob k'ok',  
sk'ixnal yip ch'ul kuxlejal.  
Sat yelov ch'ul k'ak'al  
sk'ixnabe tal yip xch'ulel osil bamil.

## **Fuego**

Olor a día en la mirada del sol,  
sangre de primeros dioses,  
sueño forjado de la noche,  
florecente espada del rayo.

Flechas venciendo la oscuridad,  
pasos blancos borran la sombra,  
pensamiento sagrado viaja en el humo.

Escudo del arquero,  
palpitación de la vida.  
mirada del sol  
que penetra en la esencia del universo.

**Sat o'**

St'uxumtasbe syaxal vitsetik ti ya'lel sat vinajele,  
yak'oj sba xyijub yo'nton ta yut a'maltik ti yajval vinajele,  
x-uni k'uni tse'ej ti sob iklimane  
skuxesbe slubelik ti jlup o' antsetike.

Te ts'anal ta yut svinkilel balamil ti yaxtik'an kuxlejale  
spokbe spat xokon ti osil balamile.  
Te xchajajet yutsil snichimtasbe yo'nton ti jlup o'etike,  
sikubtasbe yelov ti ch'ul k'ak'ale.

### **Manantial**

Lágrimas del cielo besan el traje de los cerros,  
el corazón celeste envejece en las montañas,  
suave sonrisa de madrugada  
llega al cansancio de mujeres con cántaros.

Alma cristalina vive en el vientre de la madre tierra  
bañando su corteza.  
Murmullo de cascada acompaña risa de aguadores,  
acariciando el rostro del día.

## Ruperta Bautista



Nace en San Cristóbal de las Casas en Chiapas en 1975. Es escritora y traductora. En 1999 es antologada en *Palabra Conjurada: cinco voces, cinco cantos* (1999) junto a Juana Karen. En el año 2001 es ganadora del Premio de Poesía Indígena Pat O'tan. Es Licenciada en Antropología Social por la Universidad Autónoma de Chiapas y Diplomada en Creación Literaria por la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) Chiapas. Asimismo, es Diplomada en Derechos y Cultura Indígenas por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social cieras-Sureste.

Es miembro del grupo de teatro maya Performance en San Cristóbal de las Casas. Fundadora y coordinadora de Snichinajel Kibitik. En el 2012 recibe la Medalla Benito Juárez. Ha escrito poesía, cuentos y guiones de teatro. Sus textos han sido publicados en Carruaje de Pájaros, Círculo de Poesía, The Funambulist y Los Inadaptados. Series de videopoesía. En 2016, colaboró en el proyecto *El Quijote Políglota*, traduciendo parte de la novela de Cervantes al tzotzil. Sus obras han sido traducidas al inglés, francés, italiano, catalán y portugués.

## Lectura dialógica

### La poesía de Ruperta Bautista

Carla Gómez Lara  
Universidad Austral de Chile



Andrés López

La posibilidad de leer la poesía de Ruperta Bautista es una experiencia que, sin dudas, deja en el alma un halo de nostalgia. No ser capaz de descifrar la escritura de esta lengua originaria y limitarme a leer estos cuidados versos en español, provocan sentimientos contradictorios al percibir desde esta lengua impuesta, el llanto de aquella violentada. Pero, pienso que en estos versos la energía de las palabras y sus silencios logran conservarse, traspasarse al lector a pesar de ser traducción. “Pero las niñas dibujan palabras/ que despiertan con el amanecer”, se menciona en “Descendencia de espíritus”, seguramente, éste sea uno de los poemas que mejor retratan la esperanza en la palabra, no necesariamente en la palabra escrita, pues: “algunas fallecen de frío”, sino en la palabra que se dibuja en la piel, que se muestra como las líneas de las manos en la cultura, o como menciona la poeta: “La esencia sabia de las palabras/ se forma en la faz de las mujeres”.

Ruperta Bautista asume su voz de mujer tsotsil para hablar desde dentro de su cultura, exponer la herida que causó el ocultamiento. Para ello la escritura es resistencia, retorno y, a la vez, sanación. Considero, que es la consciencia de su escritura lo que permite que lectores no familiarizados con su lengua, como quien escribe, puedan percibir al menos una esencia de la sabiduría de su cultura. Quizás, ese poder que tiene la poesía de llegar al otro, sea una auténtica forma de resistencia. Unir a través de la palabra los orígenes dolientes para “curar de olvido a los olvidados”.



## Poesía en lenguas “indígenas”<sup>1</sup> A dos décadas de levantar la voz con la Palabra, el Sonido y los Símbolos.

Ruperta Bautista<sup>2</sup>

Aunque el tema de este momento se intitula *Poesía en Lenguas “indígenas”*, considero un buen momento iniciar, lanzando los siguientes interrogantes, para generar debate entre los participantes: ¿Qué es poesía en lenguas indígena? ¿Qué es literatura indígena? ¿Quién está estereotipando qué es lo indígena? me parece significativo hacernos estos cuestionamientos, especialmente, de la palabra “indígena”. Recordemos que este concepto está impuesto desde lo externo, desde distintos pensares para designar al otro, que no pertenece a la cultura dominante, impuesto por aquel quien maneja y controla al “subalterno”. ¿Qué estamos entendiendo por la palabra indígena? Dejo estas preguntas para motivar la discusión.

Entrando en materia a lo que nos corresponde, Poesía en lenguas indígenas, o algunos dirían poesía en lenguas originarias, quizá otros lo nombrarían como poesía en lengua maya, otro más lo llamaría poesía maya-zoque, como se ha designado desde los re comienzos, reinicio de la literatura en lenguas originarias de Chiapas. En términos conceptuales, en esta exposición estaré utilizando la palabra “indígena” y en algunos momentos pueblos originarios.

Hablar de poesía en lenguas “indígenas” implica ampliar el foco visual. Si al hablar de poesía en lenguas indígenas nos estamos refiriendo a la poesía Maya y zoque, entonces atribuyo la importancia en no perder de vista que la cultura maya, (me refiero a esta cultura en particular porque considero que es la más conozco) dentro de ella hubo pintores, escritores, cantantes, danzantes, científicos, astrónomos, matemáticos, incluso, se argumenta de la presencia de teatro maya antes de la conquista española. Mencionarlos en este momento, tal vez sea un poco monótono o fuera de lugar para algunos de los asistentes. Sin embargo, considero significativo hacerlo, sospecho, es la línea fundamental que dio continuidad a que hoy en día, podamos hablar de poesía y/o literatura en lenguas indígenas. Si al dialogar de poesía indígena nos referimos a la poesía escrita por miembros de pueblos originarios, en este caso particular, de poesía en lengua maya, llámese: tsotsil, tsetal, chol, mam o cualquier otra lengua que pertenezca a esta cultura, teorizo que ha transcurrido en tres momentos o etapas.

En mi hipótesis planteo un primer momento que le llamo *antes del ocultamiento*, una segunda etapa que le denomino *el ocultamiento* y una tercera que la señalo como *retorno, regreso o retorno* de la literatura en lenguas originarias.

### 1.- Antes del ocultamiento

Nos referimos de aquel momento antes de ser invadido, saqueado, despojado, asaltado, arremetido por la conquista. En esta etapa hay un conjunto de (como lo mencionamos en párra-

<sup>1</sup> Ponencia presentada el 3 de mayo de 2018 en el II coloquio de Historia y Sociedad en la Literatura en Chiapas.

<sup>2</sup> Escritora, antropóloga, educadora y traductora Maya-tsotsil.

fos anteriores) artistas en las diferentes ramas: la música, la pintura, la escritura entre otros.

## **2.- El ocultamiento**

Como todos conocemos, los invasores, para poder dominar al pueblo maya, arrasaron con cualquier cúmulo de conocimiento científico, artístico, político, religioso y económico de esta cultura. A través de la quema de libros sagrados, de escrituras y cualquier texto o imágenes que encontraban en su paso. Todos aquellos mayas, quienes eran poseedores de algún tipo de conocimiento eran perseguidos y asesinados. Esto orilló a que los conocedores y portadores de dicho conocimiento, se fueran ocultando entre la mayoría de la población dominada por los invasores; limitándoles la transmisión libre de conocimientos, puesto que estaban esclavizados por la forma de organización de los españoles: imposición. En esta etapa los mayas conocedores y portadores de conocimiento, se ocultaron para poder sobrevivir, transmitieron ese conocimiento a sus ascendientes a través de diferentes formas y modos.

## **3.- La tercera etapa, retorno, regreso o renacimiento.**

Teorizo que una diminuta parte de ese conocimiento oculto se comienza a manifestar a través del arte 502 años después de la conquista.

En esta etapa nos enfocaremos particularmente en cómo, cuándo y por qué resurge el arte de los mayas y zoques de Chiapas.

Contextualizo que, para la década de los 50s hasta finales de los 70s, incluso a inicios de los 80s del siglo pasado, algunos escritores jkaxlan<sup>3</sup> -xinula<sup>4</sup> concentraban su actividad literaria entorno a los “indígenas”, entre estos escritores, menciono a dos de ellos: Carlo Antonio Castro quien escribió *Los hombres verdaderos*, su obra gira en la naturaleza de un joven tseltal. Otra de las autoras quien aborda en sus obras la vida de los “indígenas” es Rosario Castellanos.

Es hasta los inicios de los 80 cuando algunos miembros de pueblos originarios, impulsados por personas externas a las culturas originarias, intentan poco a poco empezar a trabajar la cuestión del arte desde su propia visión. En algún lugar podemos encontrar algunos textos traducidos al tsotsil publicados por ineramac, coordinado por Andrés Aubry. También comienza la labor de Sna jts'ibajom, un grupo de tsostiles y tseltales quienes enfocan su trabajo en el teatro hasta hoy en día.

### **El resurgimiento del ts'ib<sup>5</sup> con y el nichimal amtel<sup>6</sup> en la última década del siglo XX como una necesidad por y para levantar la voz y decir: “Aquí estamos”.**

#### **El 94 como punta de lanza en diferentes aspectos y escenarios.**

El levantamiento armado de 1994 permitió plantear posibilidades y nuevos horizontes para la población de pueblos originarios vulnerables ante la imposición de una estructura neoliberal. En Chiapas, el levantamiento armado, fue el cimiento de la consolidación de distintas

3 Término que se utiliza en la lengua Tsotsil para expresar mestizo o español.

4 Término utilizado en la lengua Tsotsil para mestiza o española.

5 Escritura

6 Trabajo florido. Arte.

manifestaciones “indígenas” y no “indígenas” que buscaban exponer al mundo, su capacidad de ser y hacer como entes activos del movimiento “indígena” más importante de México a finales del siglo XX: El Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

En ese momento histórico en Chiapas, el **Arte**, manifestado por miembros de pueblos originarios, particularmente, **la música, la pintura y la literatura** surgen como una necesidad emergente. Para entonces, el arte de los pueblos originarios reaparece como un instrumento de lucha y resistencia.

### Emergencia de un pequeño grupo de Artistas “indígenas” independientes

Entre la víspera del levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas, los pueblos originarios advierten la necesidad de organizarse como grupos capaces de manifestar su pensamiento a través del arte. Situación que algunas o muchas personas de la cultura dominante, indudablemente, no pensaban y no creían que fuese posible, pues los “indígenas” no eran aptos de tener talento para dicha manifestación. Un pequeño grupo de tsotsiles y tseltales se integran a reuniones recónditas sin más herramienta que la necesidad de enfrentar el no reconocimiento de sus obras como artistas. Esta tendencia se manifiesta particularmente en la pintura, la música y la literatura. Brevemente mencionaré en lo que corresponde a la pintura y la música.



*Agua* de Antún Kojtom

En la pintura, entre 1992 y 1993 se forma el Grupo de Arte Plástico Maya de los Altos de Chiapas (GAPMACH) constituido por artistas de los municipios de Chamula, Zinacantán, Tenejapa, Venustiano Carranza, San Cristóbal de Las Casas y la Ciudad de México. Los integrantes de este grupo de artista plásticos: Mateo Gómez López, Jesús Gómez Gómez, Juan Pérez Pérez, María Concepción Bautista Vázquez; Antonio Ramírez Entzin, Manuel Guzmán López, Emiliano Guzmán López, Francisco Javier Hernández Pérez, Luis Alberto Herrera Vázquez y Aide Varela Julia. El interés es que pueda brotar y consolidarse un grupo, que impulsen el arte en sus propias comunidades de donde habrán de surgir con el tiempo trabajos y proyectos novedosos.

Por la parte de la música, lo más representativo, el surgimiento de una nueva propuesta musical, el rock tsotsil, realizado por Damián Martínez, fundador del primer grupo de rock tsotsil, Sak tsebul. Damián Martínez de madre Zapoteca y de padre Tsotsil de Zinacantán. Sus abuelos tsotsiles fueron músicos reconocidos en el pueblo de Zinacantán. Al respecto, Damián Martínez expresa que: “siento que el despertar mi conciencia ha sido algo natural, como cuando inevitablemente un árbol florece al paso de la primavera, pero hubo elementos que la reforzaron, como el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en enero de 1994” (s.f.). A partir de la presencia de Sak tzebul, algunos años después, apoyados por Damián Martínez, surgen otros grupos de rock, como: Vayijel, Yibel Jme'tik balamil, y Lumaltok, grupos que ahora, incursionan en los escenarios nacionales proyectando la lengua tsotsil a través de la música.

Regresando al tema de la literatura, para entonces algunos centros culturales se arriesgaron en apoyar al emergente trabajo literario de la población “indígena” que estaba apareciendo

en Chiapas. Es el caso del Centro Cultural Jaime Sabines, coordinado por el maestro José Antonio Reyes Matamoros, el currículo de estudiantes de este centro cultural comienza a incluir diplomantes en Creación Literaria a “indígenas” interesados en esta área (muy afortunadamente, el maestro José Antonio Reyes Matamoros, personalmente, me invitó a participar en el diplomado, a lo cual acepté y cursé el diplomado en el año 1997). La labor del maestro José Antonio Reyes Matamoros continuó, se animó a realizar la primera publicación de los trabajos iniciales de autores indígenas que mostraban estética en la palabra. Aquella publicación se ha considerado la primera obra literaria escrita en lenguas originarias. El Centro Cultural Jaime Sabines fue de las pocas instituciones que apostó para publicar la primera obra colectiva en lenguas originarias, representando a tres idiomas: tsotsil, tseltal y chol. Esta obra se publicó en 1999 bajo el título *Palabra Conjurada: cinco voces, cinco cantos* (1999). En este sentido, José Antonio Reyes Matamoros expresa lo siguiente: “Juana Karen, en *Palabra Conjurada...* da forma a su voz con poemas sencillos y coloquiales Por su parte, Ruperta Bautista recurre a la imagen poética, evoca y sintetiza, plantea problemas desde la aprehensión de la realidad con sus ideas creativas” (Reyes: 1999).

Mientras que en las palabras de Nicolás Huet, *Palabra Conjurada...* es un libro que contiene narrativa, historias reales situadas en Huixtán: “... libro pionero que le da paso a la literatura indígena de Chiapas...” (s.f.). Este grupo de escritores muestra al público las características fundadas en la creación literaria, tanto en poesía, como en la narrativa. Citando a José Antonio Reyes Matamoros, la literatura es memoria, ésta puede hacerse historia y nuevamente literatura. La recreación de la historia de las comunidades es un tema aún amplísimo, ahora en la pluma de sus propios autores y representantes, consolidando su trascendencia derivada en la necesidad y urgencia de apoyar al movimiento “indígena” en Chiapas. Por ello, utilizan y actúan con y en el arte, de este modo, este se transforma en una herramienta de lucha y resistencia ante la cultura dominante y el sistema de poder que, muchas veces, violenta a los pueblos originarios. Algunas personas han considerado que los escritos pioneros de la literatura en lenguas originarias en Chiapas, con propuestas creativas de los autores, se encuentran en *Palabra Conjurada: cinco voces, cinco cantos*.

**¿Qué es poesía en lenguas indígenas? ¿Qué es literatura en lenguas indígenas?  
¿Qué entendemos por la palabra indígena?**



Para ir aterrizando, a manera de conclusión, considero que:

- A) La poesía en Lenguas Originarias, en Chiapas, surge como parte de un movimiento de Lucha y Resistencia, en donde se cuestiona las condiciones del Estado Mexicano hacia la población minoritaria que se vuelve mayoría: los pueblos originarios.

- B) Conceptúo que la Poesía en Lenguas Originarias, es una herramienta para manifestar la expresión estética y concepción del mundo que tienen los pueblos originarios.
- C) La Poesía es un instrumento de sanación del alma y el espíritu.
- D) Es una de las herramientas de lucha y resistencia para la reivindicación de los pueblos en lucha por “el pleitear ocultamente, el pleitear con furia, el pleitear con violencia, el pleitear sin misericordia” (Popol Vuh).

Mientras que: “... del punto de vista histórico, se podría decir que los indígenas están recuperando su voz después de cuatro siglos de silencio impuesto, encerrados en la oralidad marginal de sus comunidades” (Raúl Aceves).

# Juana Karen



*Dualidad* de Antún Kojtom

## Ña'tyi'bal

Jiñi ambä iña'tyi'bal wiñik añ ibäk'eñ,  
 mi sajtyel tyi tyambä iwäyel,  
 che' bä jiñi xjemoñel mi chumtyäbeñ iyajñib  
 che' bajche' ñumeñix ik'añibal mi' mel.  
 Jiñi pañumil ts'äylaw mi päsheñ  
 iña'tyi'bal jiñi yänälbä wiñik,  
 weñ bäbäk'eñ woli iña'tyañ  
 imälbeñ jiñi tsätsbä tyi' tyojlel.  
 K'uñtye' K'uñtye' mi' lok'el jiñi bäk'eñ,  
 mi lotyol kälel tyi yambä lum jiñi lotyiñtyel,  
 ya baki jiñi xjempñel tsa' imäkbej iña'tyi'bal.  
 Jiñi wiñik mi xäñ, mi' cha'leñ ty'añ, yik'oty mi tyilel  
 mi' kolel majlel iña'tyi'bal  
 che' bajche' tsätsbä k'uxbilbä tye'.

## Pensamiento

El hombre con sabiduría teme,  
 desaparece en su sueño profundo,  
 cuando el destructor gobierna el universo  
 haciéndose totalmente insolente.  
 El cosmos brillante le ofrece  
 pensamiento del hombre diferente,  
 cavila muy temerosamente  
 y trata de vencer lo indurable.  
 El temor va alejando lentamente,  
 y guarda en tierra distinta el engaño,  
 donde el destructor le tapó la mente.  
 El hombre camina, habla y viene,  
 su pensamiento cada vez engrandece  
 como árbol frutal y resistente.

### **Joñoñ xty'añoñbä x-ixik**

Joñoñ xty'añoñbä x-ixik,  
tsa' kilaj pañumil tyi tsuwañbä matye'lum,  
uts'atybä kolel lum,  
mi sujtyel che' bajche' ñu'p'oñi'bäl tyi pejtyelel yäxty'ulanbä oño'ty'añ.  
Tyilemoñ tyi' tyamlel lum,  
ya baki jiñi pa', wuty ja,  
ñäch'tyälel yik'oty ik'yoch'añbä  
lichikñaj mi' mel jiñi x-ixikob,  
tsäts mi' boñob majlel ibijlel bäk'eñ,  
mukulbä icha'añ matye'el  
yik'oty its'ojtyäklel tyejklum.  
Ma'añik chuki mi' cha'leñ:  
tyi' ñajtyel kmatye'lumlojoñ  
woli kch'amlojoñtyilel soñ  
cha'añ mik tyijikñesañojoñ pañumil.

### **Soy una mujer xty'añ**

Soy una mujer xty'añ,  
nacida en la zona fría de la selva,  
territorio de tan hermoso y amplio  
se convierte cárcel con todos los tonos verdes de la historia.  
Vengo de aquella lejanía,  
donde los ríos, manantiales,  
silencios y oscuridades hacen que las mujeres sean tímidas,  
firmes dibujando el camino del miedo,  
los secretos de la montaña  
y la encrucijada de la ciudad.  
No pasa nada:  
fuera de nuestras selvas  
traemos música  
Para convidarle a la humanidad.



### Maxtyobä tyälbilik pusik'al

Ñajty, che' bajche' maxtyobä tyälbilik ipusik'al ñäch'tyälel,  
 chämeñ che' bajche' ilok jochkälambä,  
 puts'em cha'añ ixojo'lel pa',  
 wä'äch añoñi, che' bajche' jumpäjk' ñajal,  
 mosbiloñ tyi chim tyokal yik'oty tsajbá ja',  
 ochembä tyi tsuwañ ik'ajel  
 che' tyi yernes lak ch'ujuña' icha'añ chämelob.  
 Tyi yujts'il jiñi ik'  
 k'uñtye' mi ñumel majlel,  
 ich'äk'tyälel  
 tyejklum xty'añob.  
 Joñoñ.

### Corazón intacto

Lejos, como el corazón intacto del silencio,  
 marchita como la espuma de la ausencia,  
 esquivada por el tornasol del río,  
 aquí estoy, gota de sueño,  
 vestida en la red de nube y mar,  
 hundida en la fría tarde  
 del viernes en la luna de muertos.  
 Esencia del aire  
 trascuro paulatina,  
 átomo del pueblo xty'añ.  
 Soy.

### Tyamlel

Tyamlel  
 ¿Baki mi majlel laj kamtyälel?  
 ¿Baki mik tyaj ityip'tyip'ñäyel laj k'elo' pañumil?  
 tyi k'iñ tyi k'iñ mi' muk ibä pa', matye'el yik'oty ikäñlawlel witstyak.  
 ¿Baki añ jiñi k'ok' tyobä lum?  
 Ma'añik tsikilety, tyamlel,

¿Jalajtyo mi kajel isujtyel ik'ay aty'añ tsuk'ulbä?

ak'bix tsa' kaji isäklañety kch'ujlel,  
ak'bix, tyi yojlil che' ma'añik tsikilety  
tsa' its'ijbaj tyi p'al tyi p'al  
tsajbä ja'al soñ.

¿Majki, mi mach jatyety, tyamlel,

ma' subeñob iyonlelob ityejklum mayajob, zokejob, yik'oty pejtyelel ibutsob cha'añ  
ili pojochejelel k'iñil?

K'ele ya' tyi alä lum icha'añ xty'añob,  
jiñi ch'ujtyetyak, yik'oty yäxtye' mi' bäk'ñanob  
che' ajñel woli añumel,

mi cha' sujtyelob tyä' tyojlel mi melob ity'añ  
kolem wokol cha'añ tyojmulil woli tyi tyilel.

Ik'äk'al k'iñil ma'añix ibijlel mi tyilel,  
pujk'embä tyañ cha'añ sutysuty ik' che' tyi ik'ajel.

Ilayi, ixi, ya' tyo ixi,

ixojolel soñ mi sujtyel tyi weñ bábäk'eñ,  
jiñi ñajtyel weñ tyam che' bajche' ñajtyel.

¿Chuki tsa' ujtyi?

laj k'áb woli ijäx majlel ibijlel

che' bajche' kuchäl machbä añix iñopbal yi'k'oty ma'añix ich'ujlel,  
ma'añix woli iyäk' ixojonäyäl ip'ätyälel,  
woli jak' xik'ol che' bajche' xyaj e'tyel mi ñokchokoñ ibä tyi jujumuk',  
che'jax bajche' k'iñil ochem tyi mich'ajel.

¿Chukoch?

jiñi bajñelil säkwosañ, yäxwosañ mi' tyejchel,  
mi ts'aj ijol tyi letyo machbä añix iyujtyi'bal,  
mi yajlel che' bajche' iyaj-etyel lak yum chämeñixbä,  
che' bajche' iyaj-etyel lak yum che' ma'añik lak ch'ujuña',  
che' tyi ak'lel machbä añix tyi ak'lel.

Bajñelil, ibajñel bañelil,

jiñi ñäch'tyälel yik'oty imäy wuty tyi tsikemljaxbä lak k'iñ,  
ixotyotyñäyäl ak'lel jiñäch iwujtyayaj sokembä kolem ja',  
iyonel ktyañ mi' kujob ibä yik'oty kolem ja'al che' tyi yoralel letyo.

¡Weñ al ili kuchäl!

wäle ili kolembä ja'al,

mi sujtyel che' bajche' ip'ätyälel xu'chajk,

jiñi ty'oxja' mach che'ix bajche'

yombä uts'atybä k'iñ,

chejachix bajche' yaläj bäk' yujilbä tyojmel

muk'bä ipujkel tyi joytyäklel pañumil.

Jocholbä, isujm, jocholbä

loklökñaj mi' mel ibä, ik'jolañ,

mi' inüp' ibäj tyi lak wuty ts'ujlawbä tyi bu'lich,  
 che' bajche' kañalbä iwuty xts'a'leyaj  
 icha'añ k'umbä inä'tyi'bal.  
 ¡Tyamle!  
 che'ix bajche' otsä'bil,  
 ili letyoy tyi lak tyojlel,  
 mach iwenta ili lak k'uxel,  
 che'oñjachlaj bajche' iyejtyal,  
 che'oñjachlaj bajche' ik'bä cha'añ ñajal  
 mi' ty'uchtyañ letsel iwejlib che' ma'añix baki.  
 Lak wuty ñolol cha'añ k'amix,  
 asiyemix yik'oty ajñesäbil tyi ach'päk'añbä ch'ich'.  
 Mi lak xik'beñtyel machbä weñik.  
 ¡Tyamle!  
 ak'eñ jiñi xty'añbä x-ixik ats'ijbayaj, yik'oty ak'añi'bal, jiñ mi kajel its'ijbañ  
 tyi' tyojlel tsäñsäntyel yombä imiloñlaj,  
 che' ja'el mi kajel k'äybeñ pejtyelel tyejklum tyi pañumil.

## Tiempo

Tiempo  
 ¿A dónde va nuestra libertad?  
 ¿Dónde encuentro el ritmo de nuestro nacimiento?  
 día tras día se sepultan ríos, montaña y el eco de los cerros.  
 ¿Dónde está la tierra fértil?  
 te encuentro ausente, tiempo,  
 ¿Cuándo ha de volver el cántico de tu voz enardecida?  
 desde ayer te busca mi alma,  
 desde ayer, en medio de tu ausencia  
 ha escrito palabra a palabra  
 una dulce lluvia de música.  
 ¿Quién si no tú, tiempo,  
 has de decir a la multitud de los pueblos mayas, zoques  
 y a sus descendientes  
 del caos de la eternidad?  
 Mira desde aquel paraje ch'ol,  
 los cedros y las ceibas se consternan  
 por tu paso sigiloso,  
 retroceden a ti haciendo juramento.  
 un vasto dolor de pena se acerca.  
 la hoguera del día se despliega sin rumbo,

cenizas esparcidas por el torbellino de la tarde.  
Aquí, allá, más allá,  
la sombra de la danza se vuelve fúnebre,  
la distancia se hace infinita como la misma distancia.  
¿Qué ha pasado?  
nuestras manos trazan el horizonte  
como una carga sin fe y sin espíritu,  
sin aportar el aroma de la fuerza,  
obedecen como siervo haciendo reverencias segundo a segundo,  
son como días filtrados en el odio.  
¿Por qué?  
la soledad se despierta pálida, gris,  
sumerge su cabeza en una batalla sin fin,  
se desploma como ángel muerto,  
como ángel en la noche sin luna,  
en la noche sin noche.  
La soledad, solo la soledad,  
el silencio y la indiferencia en nuestros días contados.  
El giro de la noche es el soplo de una locura de tempestades,  
el grito de mi pecho se tropieza con los huracanes en la víspera de la lucha.  
¡Qué peso tan pesado!  
las tormentas de hoy se vuelven como el poder del relámpago,  
el ty'oxja' no como la señal que sueña días perfecto,  
sino como el átomo de la bomba que se esparce en el infinito.  
Espacio, si, espacio, se hace espumoso, negruzco,  
se cierra en nuestra frente sudorosa, como enemigo despierto de la débil  
conciencia.  
¡Ay tiempo!  
pareciera que la batalla del sacrificio fuera insembrada en nosotros.  
¡Qué importa el dolor!  
si solo somos imágenes,  
si solo somos viento de sueños que oprime su vuelo sin lugar.  
Nuestros ojos yacen enfermos, destruidos y perseguidos en la sangre húmeda.  
nos imponen la mediocridad.  
¡Tiempo!  
entregale a la mujer ch'ol tus letras y símbolos, ella escribirá  
contra la muerte que nos ahoga,  
así le cantará a los pueblos del mundo.

### **Tsolts'ijbon**

Mi' yälob cha'añ xojokñäyeloñ matye'el lok'embä ilayi,  
mi yälob cha'añ itsajakñäyeloñ koleman matye' wits,  
mi' yälob cha'añ mik puk ñumel itsajakñäyel xotyñu'p'ulbä  
mi yälob kpächälel tsajakñaj tyi pa'  
mi yälob cha'añ ts'ijboñ yik'oty säkjamtyäleloñ ili lum.  
mi yälob cha'añ joñoñäch, chä'äch mik mujlañ mel kbäj.

### **Soy alfabeto**

Dicen que huelo a hierba nacida en esta selva,  
que mi cuerpo tiene fragancias de montaña,  
dicen que esparzo un ambiente de huerto,  
que mi piel está impregnada de perfume de río,  
dicen que soy alfabeto y luz de esta tierra.  
dicen que soy, y que así me manifiesto.

### **Acha'añ bäk'tyal**

Acha'añ bäk'tyal  
koleman lum  
acha'añ kbäk'tyal  
yax-elañ che' bajche' ayopol  
xu'k'ul añ che' bajche' ityomel k'olok'  
tsiltsilñaj kch'ujlel, ma' ch'ämoñ.

### **Mi cuerpo tu primicia**

Inmensa tierra,  
mi cuerpo tu primicia  
verde como tus hojas  
firme como el tronco del roble  
tiembla mi espíritu, me penetras.

## Chajk

Mi k'ajtyiñ ap'ätyälel, chajk  
joñoñ ik'äk'aloñ axuchajk,  
lok'sabeñon jiñi machbä tyajbilik.  
ña'tyañonku.  
k'atyibeñonku yik'oty iwujtyaj jiñi ik',  
mach joñoñik,  
jiñi panchañ machbä añik ityamlel,  
woli ksäklan tyi' wäyel,  
iyilo' pañumil kty'añ.

## Chajk

Invoco tu fuerza, chajk  
soy el ímpetu de tu relámpago,  
desgarra de mí lo imposible.  
Descíframe.  
Interrógame con el sopro del viento,  
Yo no soy,  
el cielo sin horas,  
busco en mis sueños,  
el nacimiento de mi palabra.

### **Xkäntyayaj**

Jochkälañ ili kañi'bal,  
ityip'tyip'näyel kch'ujul k'atyyaj, ma'añix isujmllel,  
kty'añ ma'añix isumuklel mi' lok'el tyik tyi',  
xkäntyayaj cha'añ nãch'tyälel yik'oty ik'yoch'ambä,  
¿Baki añ jiñi ty'añ?  
xkäntyayaj cha'n k'ay yik'oty ch'ujul k'ay  
¿Baki añ iyejtyal jch'ujlel?  
xkäntyayaj, ich'añ Xkäntyayajob  
¿Baki tsa' käle jiñi ñich ty'añ?  
p'ujp'uñ itsajakñäyel jiñi pom  
sujtyk'ibeñoñ iyejtyal ch'ujlel.

### **Guardián**

En esta eternidad estoy vacía,  
el ritmo de mi conjuro es monótono,  
palabras sin metáforas  
pronuncia mis labios.  
guardián de silencios y oscuridades  
¿Dónde está mi voz?  
guardián de cantos y oraciones  
¿Dónde está la esencia de mi alma?  
guardián de los guardianes  
¿Dónde quedó la palabra florida?  
irradia el perfume del copal  
devuelve la esencia de mi espíritu.

## Bajlum

¿Komkatsa' kchumtyan ich'eñ kñotye'elob  
cha'añ ma'añik mi tyajoñ jiñi melbilbä chämel?  
jiñikax jiñi bajlum mi kãntyañ ipasi'bal isäk'ajel kbäk'tyal  
kome wäle mach kujilik ¿baki tsa' käle iyojlil jiñi k'iñ?  
che' mi ju'sañob jiñi ch'ujleläl che' bajche' najtybä ñäch'bäj kälel,  
jump'ej ñäch'tyälel muk'bä tyi k'ux mi laj jisañ pejtyelel ibäkel kbäk'tyal.  
jump'ej bajñel ajñel mek'elbä tyi bäk'eñ,  
ma'añik isumlel, jiñjach jiñi p'älp'al ty'añ mach bä añik iwuty,  
puleñbä bäktyal ya' tyi mukulbä mukoñi'bäl, ma'añik irusil, ma'añik ak'ebil uts'atybä  
mukoñi'bäl,  
chejachix mik kuch ajñel tyi joyol bä ty'añ  
Chejach bajche' xik'oñel ts'otyikyikbä mi' chumty'añ ty'añ,  
jiñi ch'ijiyemlel woli k'ux majlel tyi jujũtsijty ichijil kbäk'tyal  
bajlum mach awäk'oñ cha'añ mi tyajoñ, jiñi chämel.

## Jaguar

¿Quisiera habitar la cueva de mis ancestros  
Para que no me alcance la muerte provocada?  
Que el jaguar aguarde el horizonte de mis amaneceres,  
¿Dónde habrá quedado el hemisferio del sol?  
En cada descarga de muertes, una ausencia silenciosa,  
Un silencio consumidor agrieta los huesos de mi cuerpo.  
Una soledad abrazada de miedo,  
Una injusticia, solo letanía sin mirada,  
Cuerpos calcinados en cementerios escondidos, sin cruces ni sepulcros.  
Sobrevivir en esta esfera de dilemas,  
Un impulso enmarañado y abatido se adueña de las palabras,  
La desolación consume vena a vena mi cuerpo.  
Jaguar no dejes que me alcance, la muerte.



## Juana Karen



Juana Karen Peñate nace 1977 en Emiliano Zapata, en el municipio de Tumbalá, Chiapas. En 1999 es anatóloga en *Palabra Conjurada: cinco voces, cinco cantos* junto a Ruperta Bautista y poetas tzeltal, tzotsil y ch'ol. Fue traductora de leyes en lengua ch'ol en el Centro Estatal de Lenguas Arte y Literatura Indígenas (CELALI) en el 2000. Es educadora bilingüe, coordinadora de proyectos culturales y gestora cultural. En el año 2002 publica el poemario *Mi nombre ya no es silencio*. Fue docente en la Universidad Intercultural de Chiapas sede Yajalón . Obtuvo el premio de poesía Pat o'tan.

## Lectura dialógica

### La poesía de Juana Karen Peñate Montejo

Lucía Aguayo  
Universidad Austral de Chile



Andrés López

Al leer la poesía de Juana Karen Peñate, es inevitable percibir la importancia de la comunidad detrás de sus palabras, como si todo el pueblo ch'ol fuese el hablante lírico y Juana la transmisora del sentir colectivo. Si bien la denominación de ch'ol fue dispuesta por los españoles, ellos mismos se conocen como xtyaññoñoño, “somos de palabra”, como si la comunidad estuviera construida en base a la palabra y a la poesía. Esta identidad se visualiza en los versos de Juana, cuyo sustento se afirma en aquello que se es capaz de entregar a través de los vocablos, tal

como menciona en el poema “Tiempo”: “entrégale a la mujer ch'ol tus letras y/ símbolos, ella escribirá / contra la muerte que nos ahoga, / así le cantará a los pueblos del mundo”. Asimismo, el reconocimiento de esta identidad también guarda relación con aquello que la comunidad comparte con el resto del mundo, pues no sólo guardan la palabra para sí mismos, sino que difunden los sentires al exterior: “fuera de nuestras selvas/ traemos música/ para convidarle a la humanidad”.

La construcción de esta identidad contiene una belleza sutil, que germina desde el reconocimiento de la palabra como semilla de esta personalidad que surge desde el yo hasta el nosotros, como el hilo que entreteje el sentir personal con el colectivo. Es tal este punto, que incluso al manifestar tristeza los vincula con la pérdida del sentido de la palabra: “palabras sin metáforas/ pronuncia mis labios”, pero, a la vez, se recompone buscando el sentido de la misma, desde el exterior hasta el interior, como si la comunidad fueran las manos sobre las que Juana se sostiene incluso en los momentos de dolor: “dicen que soy alfabeto y luz de esta tierra. / Dicen que soy, y que así me manifiesto”. Sin duda, lo que hace bella la poesía de Juana es precisamente este reconocimiento de la identidad colectiva, siendo ella misma una hoja de este gran árbol que se une por el ñichimal ty'añ o flor de la palabra.

**Iñich ity'añ xty'añob, jiñäch soñ tyik pusik'al.  
La poesía de los Ty'añob, es música en mi corazón**

Juana Karen

**¿Bajche' yu'bil la' pusik'al? ¿Cómo está su corazón?**

Los xty'añob (los Choles), nos ubicamos en la región sureste de México y en el noroeste del Estado de Chiapas, colinda al norte y al noroeste con el estado de Tabasco y con el municipio de Playas de Catazajá (Chiapas); al sur con los municipios de Simojovel, Yajalón y Chilón; al este con el municipio de La Libertad; y al oeste con el municipio de Huitiupán.

Los xty'añob (Choles) habitamos principalmente en los municipios de Tila, Tumbalá, Sabanilla, Salto de Agua, Palenque, Huitiupán.

La historia en la época actual de los ty'añob (Choles) de Chiapas, han tenido un proceso dinámico, lleno de acontecimientos y cambios radicales, sobre todo en lo político-religioso.

La Conquista y colonización española marcaron, hasta la época contemporánea, situaciones y retos para el desarrollo sociocultural en su condición de marginalidad. La categoría de "indio", de mozo -ambas formas de esclavismo (mosojiñtyel)- delimitó y condicionó de forma negativa su relación con el resto de la sociedad dominante.

Uno de los asuntos que los xty'añob conservan muy vivo en sus recuerdos, es la reforma agraria de los años treinta de este siglo. Los tatuches (ancianos) que aún viven, fueron testigos de este cambio y mantienen viva en su memoria los recuerdos de la época y, por lo tanto, al contar sus anécdotas, testimonios, cuentos y leyendas, de alguna u otra forma, salta el lenguaje agrarista. Históricamente, el Chol o ch'ol fue un nombre impuesto por los españoles para referirse a la región donde convivían varios grupos con estrechos vínculos, no tanto políticos, sino culturales y lingüísticos. Los ch'oles llaman a su propia lengua con el término ty'añ (palabra).

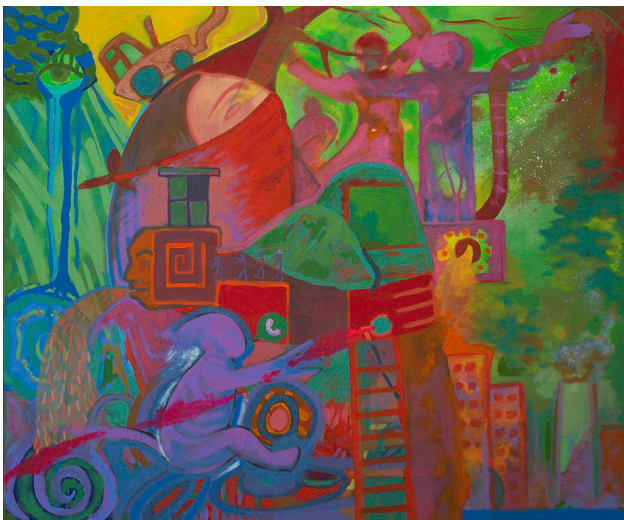
Los lingüistas e investigadores actuales discuten la forma correcta de escribirse chol o ch'ol; por ello, como poeta, he decidido manejar a la palabra xtyañoñoñoñ (somos de palabra) como nos autodenominados en la actualidad.

La poesía de los ty'añob, como toda sabiduría de una cultura, tiene una visión del mundo, su cosmogonía; se transmite, se crea, se recrea y, a la par, habla de su realidad y su momento. Hoy por hoy, los pueblos originarios están llenos de dolor, coraje e impotencia porque han sido violentados, asesinados, masacrados; sin embargo, toman la decisión colectiva de cambiar las cosas a través de la palabra, a través de la poesía, a través de los cuentos, a través de la música.

La poesía de los ty'añob, es el encuentro originario con la existencia Ñichim (flor) y ty'añ (habla). Ñichimal ty'añ o ñich ty'an significa flor de la palabra, así nombramos a la poesía, con esa profundidad que la convierte en única para la reflexión de quienes hablamos el idioma.

La poesía en la cosmovisión de los xty'añob siempre ha existido, aún en la oralidad, tanto en las conversaciones cotidianas como en el lenguaje ritual. No quiero equivocarme, pero puedo hablar de mi trabajo, que ha girado a partir de la vivencia y convivencia en mi

comunidad, atreviéndome a decir que me he formado con la oralidad y he tratado de escribir con esa experiencia. Escuchaba y escucho hasta ahora cómo la palabra xty'añoob se va adornando por sí sola, dependiendo de las circunstancias; recalco a la poesía como ñich ty'añ, ñichimal ty'añ, ñichim ty'añ, flor de palabra, vela de palabra, luz de palabra. La palabra ñich ty'añ, es tan profunda que no la podría reducir en un solo contexto.



*La puerta* de Saúl Kak

En sus versos resuenan las preocupaciones existenciales, la permanencia y el destino humano, las injusticias, los crímenes, el dolor de las mujeres, la felicidad y el cansancio, la fuerza de la naturaleza y su belleza, la muerte y la vida, unidos en dualidad con la formación humana que, fusionados, dan el valor poético y su misión social.

Cuando se lee los textos en la lengua ty'añ, salta a la vista la fuerza lírica de su estructura y su contenido; no se trata de solo traducir y retraducir, sino es más bien una forma de comprender la existencia

frágil y complicada de la cotidianidad de los ty'añoob.

Cuando hablamos de la poesía de los Ty'añoob, desde mi concepción, debe partirse en dos pasos fundamentales: el primero, es hacer conciencia humana de su fuerza vital, de su fragilidad y su muerte; el segundo, es la vocación del poeta como portador de esta cultura, consciente del valor de la existencia de la lengua.

De la poesía de los ty'añoob, en la presencia de antaño, recojo fragmentos que no pueden pasar desapercibidos por quienes formamos parte de esta cultura, tan golpeada, tan discriminada, tan marginada en la actualidad: “Tyi ye'bal a wok, tyi' ye'bal a k'äb, juñk'e cha'k'e iyopol, juñ bujts añichim; umba'añoob añichim, umba'añoob ayopom “Bajo tus pies, bajo tus manos, unas cuantas hojas, un ramo de flores; aquí están tus hojas, aquí están tus flores, tus retoños”. Este último, es un fragmento de un ritual ceremonial que habla de lo que nos provee la naturaleza, pero hace la comparación de la flores y hojas con los hijos; es una forma tan sencilla y profunda, pero, a la vez, complicada entender. Las flores y las hojas son los adornos que no deben faltar en el camino de la vida y, aún, en la muerte; por lo tanto, lo que el universo provee es sagrado y, asimismo, humano.

Respecto a la poesía de los ty'añoob -en el libro *Palabra Conjurada...* (1999)-, Juana Peñate dice: “El hombre con sabiduría teme, cuando el destructor le gobierna el universo, pero aún así camina, habla y viene” (s.f.). Son palabras sencillas y coloquiales que recrean una cierta timidez; pero, a la vez, la firmeza en la cotidianidad de las comunidades con vivencia.

Cada poeta debe tener claro que escribir en ty'añ es reivindicar el idioma, debe ser consciente que el proceso es lento, que los jóvenes ya no quieren hablar su lenguaje, se avergüenzan, porque a nuestros padres les hicieron creer que somos solo estorbos, puesto que nuestros padres no quieren que seamos mozos ni esclavos.

Aquí fue más drástico el empoderamiento extranjero, se establecieron grandes fincas cafetaleras de alemanes; los primeros abuelos fueron mozos y esclavos y, luego, la introducción de la religión debilitó aún más nuestra cultura, la vestimenta, las fiestas y los rituales; pero, aun así, la palabra de los ty'añob sigue viva, sigue susurrando pese a todo.

Los que escribimos somos llamados a no lucrar con nuestro idioma porque no es propiedad de nadie, sino es un patrimonio legado de nuestros ancestros. Nuestro trabajo es crear y recrear y, a la par, darle a conocer al mundo de la riqueza de su estructura y su ritmo, la complicada pronunciación de su sexta vocal y de sus consonantes glotalizadas. Hablar de los ty'añob es entender y conocer de su música, de su danza, de su comida, de sus lugares sagrados y, por qué no, de los diversos matices de dolor que aún el mundo no sabe.

He aquí mi palabra (Ya'añ kty'añ ilayi).

Juana Peñate Montejo

## **Escribir y auto-traducirse con ¿ética y estética? El lugar de la escritura en tsotsil**

Mg. Mikel Ruiz

Doctorado en Ciencias Sociales y Humanísticas  
Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica  
Chiapas (CESMECA/UNICACH)

Estoy convencido que más que un problema, escribir en dos idiomas es una doble posibilidad de expresión, de pensar en dos mundos y tiempos, una doble mirada. A diferencia del español, el tsotsil, mi lengua materna, es un idioma que no está estandarizado hasta nuestras fechas. Escribir con él es caminar en un terreno minado de cardos, limpiarlo nos costaría más de una picazón de sus espinas, incluso algunos hemos optado por dejarlo así, es decir, no estandarizarlo.

En la literatura el tsotsil me ha permitido visibilizar los problemas sociales, la violencia que se vive en los parajes más alejados de la ciudad, la forma en que seguimos dominados por el pensamiento colonial al considerar a los blancos y su idioma como vías de conocimiento, de progreso. Es cierto que en la literatura el tsotsil aún no tiene la cantidad suficiente de lectores que deseamos, pues su escritura es reciente. Mas no por ello, los que hemos comenzado a utilizarlo como herramienta de creación, dejamos de cuidar su ritmo, su limpieza, su capacidad real de expresión del mundo que vemos, que sentimos, que dolemos en nuestros desplazamientos, pues, precisamente, ¿si no existen materiales cómo creamos lectores?

Si bien el idioma tsotsil ha ganado terreno en la literatura, no es así en la academia. Aún seguimos y acatamos el peso dominante del español para avanzar en nuestras investigaciones, en nuestras reflexiones. Pero no me quejaré como si pretendiera con ella justificar mi falta de dominio para decir lo que quiero decir en español, lo que mi capacidad de crítica me exige exteriorizar con los que no dominan mi lengua materna. Este texto, pues, es una reflexión que necesito hacer para mirarme en el espacio en que me encuentro, pensar sobre mi condición de escritor e investigador al mismo tiempo, ambas actividades insoslayables en mi quehacer.

A esta posibilidad de escribir en dos idiomas, los que lo practicamos, se le denomina bilingüismo que, idealmente, sería escribir en ambos idiomas con el mismo nivel de expresión y comprensión de nuestras preocupaciones. Pero no siempre ha sido así. Desde pequeños nos enseñan a leer y escribir en español, lo que no se hace con nuestras propias lenguas.

A partir de los años ochenta algunas personas, Jacinto Arias, por ejemplo, vieron la necesidad de usar la propia lengua en la escritura, fomentar su uso en la creación literaria. Para lograrlo tardaron un par de décadas. Al iniciar el año dos mil surgieron algunos personajes importantes como Enrique Pérez, Ruperta Bautista, Alberto Gómez Pérez, Nicolás Huet y Josías López Gómez quienes, en la literatura, mostraron realmente la fuerza de la lengua materna desde la poesía y la narrativa. Claro, textos en tseltal y en tsotsil acompañados de una traducción al español. Es decir, no fue suficiente haber logrado un lugar en la difusión de estas lenguas, sino la necesidad de traducirlas al idioma oficial. ¿Por qué? ¿Quién puso como regla obligatoria traducirse al idioma oficial para que pueda ser publicado? ¿El propio autor? ¿El editor o la editorial

que, por otro lado, las pocas que existen, son instituciones públicas?

Reconozcamos que el objetivo primordial de los primeros escritores en tsotsil fue “rescatar” y “preservar” la lengua materna ante la amenaza de su desaparición, recuperando y transcribiendo narrativas de la tradición oral. Eso cambió a inicios del nuestro siglo. Los autores mencionados arriba se profesionalizaron en las herramientas de creación literaria para experimentar nuevas formas de narrar y versar, presentándose como escritores indígenas o en lenguas indígenas. Pero, ¿y por qué el adjetivo?

Se pensó que, como con esta forma de identificación heterónoma se trató de menospreciar al otro, con el mismo adjetivo se podía alzar la voz para rebelarse ante la ideología dominante. Es decir, una forma de hacerse subalterno conscientemente. Ahora no sólo hablaba, sino también escribía en su lengua. Esta incongruencia, sin embargo, ha seguido abonando a los objetivos de la colonización y, además, del pensamiento moderno, homogeneizar las diferencias con un sólo adjetivo para su fácil supresión. Otra incongruencia común se encuentra en las lenguas originales con un material ineficiente, poco claros, poco comprensibles por una falta de corrección, de lectores antes de publicar, en la lengua materna.

¿Escritor “indígena” o indígena “escritor”, nos preguntábamos un día con el escritor Marceal Méndez Pérez, porque escribimos en nuestra lengua materna, y nos auto-traducimos al español? Esta forma de identificarnos me parece de dudosa validez ética. En la mayoría de las veces decimos que nos auto-traducimos porque 1) no tenemos traductores en nuestras propias lenguas, 2) nos permite tener lectores en español y 3) en nuestra lengua materna nadie nos lee. Las tres razones son ciertas. Pero, ¿no habría una cuarta razón?

Cabe señalar que la mayoría de los libros publicados en versión bilingüe, la lengua española tiene mayor preferencia por los lectores, incluso de quienes saben leer en tsotsil, porque está revisada por más de un especialista o por el propio autor, es decir, el español ocupa mayor peso que el propio idioma. Sin necesidad de ejemplos, es común que los escritores, a la hora de leer sus textos en público, o se les dificulta una pronunciación clara de lo escrito, por tanto, la musicalidad y el ritmo se pierden o, también es realidad, que a la hora de leer en su lengua materna se oye una pronunciación fluida y clara, pero al observar el texto no se siguen las reglas gramaticales y fonéticas como están escritas, es decir, no lee lo escrito.

Lo anterior se debe, tal vez, a que nuestra lengua materna nunca ha tenido importancia en la educación oficial, los pocos materiales que existen no son aprovechados por los profesores porque muchos de ellos, o no hablan la lengua de los niños que educan o no consideran importante enseñarla porque los niños saben hablarla. Así, para los que comienzan a escribir en su lengua materna a la edad adulta no se nos facilita la lectura si no la practicamos día a día como lo hacemos con el español.

Como un acto ético y estético, los escritores tenemos la opción de romper con la cultura tradicional controlada por un pensamiento colonial, incluso con la llamada tradición oral. Esto no significa menospreciar la oralidad, al contrario, la podemos usar en la escritura con creatividad, jugar con sus elementos para acercar su lectura a los niños en las escuelas en donde no tienen la posibilidad de leer en su lengua materna.

A finales de 2017 publicamos en San Cristóbal de Las Casas el libro titulado *Ts'unun: Los sueños del colibrí, poemario en cuatro lenguas (tsotsil, tseltal, zoque, ch'ol)*, en coautoría con Antonio Guzmán, Lyz Sáenz y Canario de La Cruz. Este material se diseñó originalmente como herramienta

didáctica para enseñar a leer y a escribir en estas cuatro lenguas a los niños en escuelas primarias. Con este trabajo, para nuestra sorpresa, observamos que los niños les gusta leer, además de escribir. ¿Qué falta entonces? Descentralizar la idea de que sólo en la ciudad se enseña literatura, romper con la idea romántica de que, en la ciudad, a decir incluso por Ángel Rama con la “ciudad letrada”, se solucionan los problemas lingüísticos en las instituciones académicas. Con esta experiencia de ir a dar talleres en las comunidades con niños para leer y escribir en tsotsil, tseltal, ch’ol y zoque hemos aprendido que falta desarrollar proyectos de creación literaria para los niños, involucrar a los profesores en el uso de poemas y narrativas breves, y provocar que los niños escriban en su propia lengua, que puedan leerla y comprenderla, jugar con ella para la imaginación y la escritura.



Andrés López

¿No debemos auto-traducirnos? ¿Tenemos la obligación de dedicarnos única y exclusivamente a escribir en nuestro idioma? Me parece que este es el mayor dilema. Si escribimos únicamente en nuestro idioma, lo que idealmente estaríamos haciendo, seríamos leídos por nuestra gente, a la larga, y por quienes se esfuerzan por aprender el idioma. Entonces tendríamos que preguntarles a Nabokov, Conrad, Kafka, Kundera, Cioran, Keouak, entre otros, ¿por qué escribieron sus obras en otro idioma que el suyo? Un creador, me parece, tiene la libertad de escribir en el idioma que le plazca. El problema aquí, como planteé al principio, es la auto-traducción. Vivimos en una línea fronteriza, que algunos llamamos ser bilingües, lo que nos permite no sólo escribir hacia adentro sino también hacia afuera en otro idioma. Mientras más gente nos lea, mejor. Escribo en español porque necesito decir lo que muchos no escuchan, no entienden, o no ven lo que pasa fuera de la ciudad. Y escribo en tsotsil para formar lectores en mi lengua, que en algún momento no esperado, y que no viviré para esperarlo, alguien se acerque a algún libro en tsotsil por puro gozo.

Escribir en un idioma y traducirlo a otro, más que un doble trabajo, nos posibilita no sólo una doble creación si asumimos una postura ética y estética. Y esta quizá es la cuarta razón por la que me refería más arriba. Si escribir ya implica per se una postura política, por tanto, que la traducción no sea un mero acto de obligación para cumplir con lo determinado por los programas sociales o artísticos por parte de las instituciones gubernamentales, sino hacer uso de esta práctica para jugar con las posibilidades que abre al escritor de tal manera que rompa con esa limitante que algunos lectores alegan al no poder leer desde la lengua materna y conformarse con lo traducido. Asumir esta postura ética y estética, el escritor puede salir y entrar, entrar y salir de una cultura a otra, de un idioma a otro de manera equilibrada. El escritor bilingüe, por su parte, lejos de auto-denominarse o ser denominado “indígena”, necesita asumir esta posibilidad y posicionarse realmente con este dominio tanto artístico como intelectualmente.

Jugar con los dos idiomas en la escritura, tanto en literatura como en la academia, abrirá una brecha que se aleja de la tradicional forma de escribir poesía, narrativa, ensayo, incluyendo la tesis, que caminaría junto con el desarrollo de la lengua, del ser bilingüe, fuera de lo políticamente correcto.



Nos falta aprovechar conscientemente la auto-traducción como una continuidad de a creación, una triple posibilidad de salir de la modernidad y volver a ella con elementos propios de la cultura. Con esta postura ética y estética, le restaría fuerzas a ese “centro” que cree tenerlo todo, juntarlo todo, para quitarle espacios de expresión artística a las periferias consideradas aún como atraso. Simplemente no habría centro ni periferia si desde las propias comunidades implementamos el uso de nuestra lengua tanto en la escritura como en el habla, en la lectura como en la imaginación, en la creación como en la investigación.

Crear, traducir, auto-traducirse, auto-crearse, son conceptos que aún faltan por cuestionarse en tsotsil. La apertura de dichas posibilidades, y su ejercicio ético y estético, valora el desarrollo creativo y lúdico de la propia lengua para los que vienen caminando un paso atrás. Si el tsotsil aún se enseña y aprende de manera normal en los parajes, entonces que también se use con el mismo valor en las instituciones académicas para los futuros escritores e investigadores más allá de un mero compromiso político en su rescate y conservación.

En resumen, escribir literatura para rescatar y preservar la lengua materna es una práctica poco productiva, la creación nos puede servir para explorar nuevas posibilidades de expresión, con la apertura de nuevos campos de estudio y conocimientos. Jugar de manera ética y estética durante el proceso de auto-traducción, para el creador es otro espacio para nombrar las cosas, de nombrar el mundo cambiante, la ontología y la epistemología no centradas en la ciudad.

Aprovechar, creativa y propositivamente, los pocos programas gubernamentales en materia de creación literaria abrirá puertas, caminos y ventanas a través de los cuales se puedan escuchar voces diferentes, pensamientos diferentes, cantos y conjuros que han existido y existen en nuestro recorrido a través del tiempo, y si permanecen con nosotros es porque se han transformado y adaptado a nuestros pasos. Se han transformado con y en nosotros.

Caminaremos con nuestra lengua, con nuestras formas de ver y decir la realidad, con la necesidad de buscar y jugar con ella nuevas expresiones y miradas. Nosotros mismos debemos cuestionar nuestros trabajos artísticos y académicos, su ética, su estética, su preceptiva, su retórica, lo cual no quiere decir que rechazemos lo que viene de fuera. Si tenemos dos o tres idiomas, entonces ¿por qué encerrarnos en un adjetivo y en un sólo idioma?

Haber escrito este texto en español que no se entienda como una contradicción a lo dicho en él; como dije al inicio, hace falta reflexionar sobre nuestro quehacer literario para no quedarnos en el lugar cómodo de los aplausos.

# Semblanzas de artistas visuales chiapanecos



Andrés López

### Antún Kojtom



Nace en 1969 en la comunidad de Ch'ixaltontik, Tenejapa; por su pequeña dimensión y asilamiento, entre las familias permanecen todavía las antiguas memorias, tradiciones y lenguas mayenses. Es un pintor autodidacta, experto impresor, dibujante y muralista que desarrolla su propio estilo que él denomina *Chamánico*, este se expresa a través del Ch'ulel, forma de espiritualidad maya caracterizada por: 1) Ch'ulel o consciencia, 2) Ch'ulel me'tik tajtik igual a padre, madre o, bien, muerte 3) Ch'ulel poslom o energía fuego, 4) Ch'ulel lab', energía vinculada a los animales y 5) Chu'lel te'ak' o energía de la vegetación (árbol, piedra, maíz, etc.)

El trabajo artístico, social y espiritual de este artista ha sido documentado y estudiado por académicos de diferentes universidades del mundo. Ha expuesto su obra en Estados Unidos, Italia, Francia, España, Bélgica, Brasil, Guatemala y Austria.

### Andrés López López (Tex)

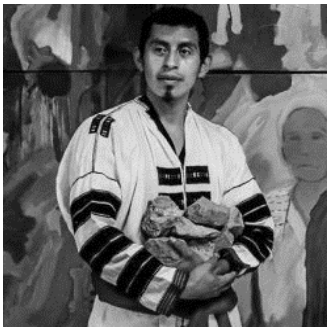


Nace en San Juan Chamula. Es pintor y músico de origen tzotzil. Estudio su preparatoria en el COBACH 57 de Chamula. Asistió dos años a la Universidad Intercultural de Chiapas (UNICH) a la Licenciatura de Lengua y Cultura. Estudió en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH) Licenciatura de Artes Visuales y un Diplomado en Pintura Colonial (2017-2018). Formó parte de la Orquesta Sinfónica Esperanza Azteca de San Cristóbal de Las Casas (OSEA). Se inserta en el mundo de las artes a la edad de 12 años a través de la Casa de la Cultura de su localidad, en la cual ejerció las funciones de director. Ha sido ganador de premios estatales y nacionales en México. Asimismo, ha participado de exposiciones nacionales e internacionales. Su última muestra se montó en mayo del 2018 en Tokio-Japón, en el marco de la conmemoración del 120

aniversario de la Migración Japonesa a Chiapas.

Andrés López, principalmente, se basa en las técnicas del acrílico y óleo sobre tela para plasmar sus obras. Los motivos principales tratados en su obra son la vida en San Juan de Chamula y los valores de los pueblos chiapanecos. Actualmente, imparte talleres de artes plásticas y conferencias motivacionales a los jóvenes de Chamula.

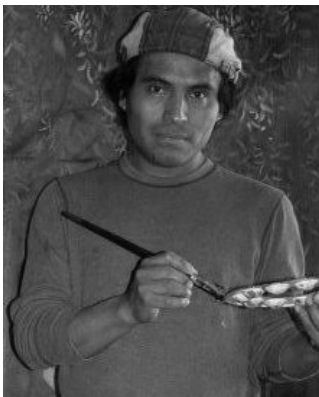
### Saúl Kak



Nace en Esquipulas Guayabal, Rayón en 1985. Es pintor, muralista y cineasta. Es heredero de la cultura zoque, pues tiene raíces en Chapultenango, lugar devastado en 1982 por la erupción del volcán Chichonal. Desde niño ha demostrado intereses por las artes visuales; las cuales han sido herramientas que utiliza para promover el rescate de los valores de las culturas mesoamericanas y visibilizar la historia de su comunidad.

Es activista por los derechos de los migrantes y los indios de México. De este modo, incursiona en el mural homenajando al pueblo zoque con las obras *La cena migrante* y *La 72*. Algunas de sus obras son *La selva negra* o *Modern Jungle* (documental), además, ha incursionado en el fotoperiodismo.

### Juan Chawuk



Nace en Las Margaritas, Chiapas en 1971. Es pintor, escultor, fotógrafo y artista performance.

Su abuela tojobal es quien le transmite el respeto por la tierra y su cultura, temáticas que más tarde plasmará en su obra pictórica. Su obra ha sido montada en diferentes exposiciones realizadas en ciudades de México y el mundo, siendo reconocida, principalmente, por la expresión de las emociones. Algunas de sus exposiciones más importantes son: “GUADALUPE CENTER” (2014) mural en Kansas City; “Juan Chawuk” (2013) Peyote Gallery, Puerto Vallarta, Jalisco; “Transformations” (2009) Prospectus Gallery, Chicago, Illinois; “Un ser universal” Universidad de Ciencias y Artes de Chia-

pas; entre otras.

# Reedición de Publicaciones:

Académicos del Instituto  
de Lingüística y Literatura

UACh

## Presentación

La sección Artículos en este número corresponde a la reedición de trabajos de los académicos que fueron parte del Instituto de Lingüística y Literatura, de la Universidad Austral de Chile; académicos con una clara vocación universitaria humanista y un compromiso con el saber y el desarrollo local. Estas publicaciones aparecieron, principalmente, en esta misma revista, años atrás y corresponden a trabajos que siguen vigentes y que son importantes volver a difundir en una revista cuyo espíritu inicial fue, precisamente, divulgar el conocimiento generado por los profesores del Instituto en la interacción docente y en la investigación situada. Este número quiere ser un reconocimiento a aquellos colegas y un diálogo intergeneracional que nos permita recoger esa herencia de una identidad filológica y humanista. El año de corte que nos propusimos para considerar a los académicos fue el 2000; algunos de ellos nos acompañaron por un tiempo más. Una mención especial, a modo de homenaje, es la partida de Guido Mutis hace una década. Por esa razón queremos dedicarle este número. Los artículos corresponden a los profesores: Iván Carrasco, María Catrileo, Gladys Cepeda, María Isabel Larrea, Mauricio Pilleux, María Teresa Poblete, Carlos Ramírez, Gustavo Rodríguez, Eduardo Roldán y Claudio Wagner. El diálogo toma cuerpo con la lectura atenta de estos artículos por parte de los actuales profesores del Instituto de Lingüística y Literatura, que a través de Notas, comentan sobre la vigencia de aquellas investigaciones y posicionamientos científicos. Extendemos el agradecimiento a todos ellos.

Dra. Claudia Rodríguez  
Directora de Instituto de Lingüística y Literatura  
Universidad Austral de Chile

## Literatura y texto literario

Prof. Iván Carrasco \*

### 1. Introducción

Desde hace muchos siglos, el hombre ha intentado explicar las obras que él mismo ha producido. Entre ellas, la literatura ocupa un lugar destacado, porque abarca prácticamente todo el ámbito del lenguaje, de lo real y de lo posible.

En todos los pueblos conocidos, existe alguna modalidad de arte verbal, es decir, alguna forma de expresión escrita u oral (contada, recitada, salmodiada o cantada) que satisface necesidades estéticas de la comunidad global o de algunos sectores de ella. A la actividad generadora de estas manifestaciones artísticas verbales y al conjunto real y virtual de textos que la configuran, se les conoce con los nombres de *literatura*, *bellas artes*, *letras* y otros similares.

El término que ha predominado es *literatura*. Etimológicamente, proviene del latín *litteratura*, término polisémico que se forma a partir de *littera*, que significa letra del alfabeto. Literatura es, entonces, escritura alfabética, y ha significado alfabeto; saberes y disciplinas relacionadas con la lengua; ciencia; erudición; arte de la escritura; etc.

Con el correr del tiempo, bajo este nombre genérico se han agrupado numerosas y heterogéneas y variables clases de textos. Se ha considerado literatura a los textos en verso y prosa de carácter lírico (poemas, tales como odas, elegías, endechas, caligramas, limericks, epigramas, anacreónticas, etc.); textos narrativos (cuentos, novelas, epopeyas, nouvelles, fábulas, parábolas, etc.); textos dramáticos, es decir, representables (tragedias, comedias, tragicomedia, dramas, autos sacramentales, pasos, moralidades, misterios, sketches, entremeses, etc.); pero también a ciertas formas de cantos religiosos profanos (como salmos o las pallas, p. ej.) y a los relatos orales, como los mitos, leyendas, casos, adivinanzas, chistes; y las crónicas; y las autobiografías; y la oratoria; y las epístolas; y los diarios de vida o de viaje; y los ensayos; y ciertos textos históricos y didácticos. Incluso, en las ciencias actuales se llama literatura a la bibliografía sobre un tema determinado (p. ej. La literatura sobre el riñón; o sobre una variedad de trigo; o sobre la colonización de América).

La pregunta *¿qué es literatura?* Ha suscitado una enorme variedad de respuestas, hechas desde perspectivas heterogéneas y mudables. Raúl Castagnino, p. ej., afirma que los enfoques son innumerables: “los hay que explican su naturaleza y función atendiendo a los efectos que produce la literatura (sinfronismo, elocuencia, etc.); los que penetran en la intimidad de procedimientos y en lo autojustificativo (función lúdica, reencauzamiento de energías superfluas, etc.); los que señalan su trascendencia en el sujeto creador (ansia de inmortalidad) o en el sujeto receptor (mensaje); los que ven en ella un instrumento terapéutico (catarsis) o le hallan razón psicológica (escapismo, felicidad), etc., etc. Y cada uno de estos enfoques, a su vez, admite tantas respuestas como individuos los consideren” ... En una posición opuesta, otros escritores se niegan a definir

\* Artículo publicado en Documentos Lingüísticos y Literarios N° 15 (18-23), 1989.

la literatura, pues consideran que su ser es algo indeterminado, un enigma, un misterio.

A pesar de las dificultades anteriores, muchos estudiosos han sentido la necesidad de delimitar el campo de lo literario, para lo cual han ido poniendo en uso, varios términos que se refieren a conjuntos de textos vinculados a la literatura, pero que pueden diferenciarse en cierta medida. Revisaremos los tres que tienen mayor relevancia.

## **2. El folklore literario**

Se consideran parte del folklore literario los textos provenientes de una tradición popular, que existen en forma de un número indeterminado de variantes orales, de las cuales se apropia la comunidad donde circulan. Su autor es de carácter suprapersonal; es el conjunto de intérpretes que los revitalizan en determinadas ocasiones. No hay que confundir los intérpretes (autores) de un cuento folklórico, p. ej., con los recopiladores, es decir, con los investigadores aficionados o profesionales que lo registran y luego lo editan en libros, discos y cassettes. Tampoco hay que confundir el cuento (texto folklórico) con alguna de sus variantes; p. ej., el cuento “Caperucita Roja” no es la versión de Grimm, de Perrault o Yolando Pino, sino ellas tres más todas las versiones relatadas por otras personas.

El acto que realiza un texto folklórico no es solo mental, sino un acto verbal y extraverbal simultáneo, pues supone la copresencia y participación del emisor (intérprete) y del grupo de receptores (oyentes). Por ello, no está condicionado solo por la tradición sociocultural y el contexto idiomático, sino también por las características propias del acto enunciativo. El texto folklórico se realiza en interacción directa con sus usuarios, que lo transforman en cada realización, de acuerdo a las convenciones que regulan el comportamiento verbal considerado artístico en una comunidad particular. Por ello, pierde en alto grado su eficacia estética al ser reproducido en un contexto distinto (en la escritura o en un teatro, p. ej.: es lo que se llama la “proyección folklórica”) o en su contexto propio alterado por la presencia de agentes externos (periodistas, turistas, investigadores). Además, no puede ser recuperado cuando desaparece el contexto sociocultural que lo hace posible o sus portadores quedan incapacitados para transmitirlo (pierden la memoria o se mueren).

A los textos folklóricos de carácter literario se los llama también literatura oral, popular, folklórica o regional. Sin embargo, es fácil darse cuenta que se trata de fenómenos culturales distintos. Los textos literarios existen en forma de un texto único, irrepetible (constituye su propio registro, como dice Maranda), escrito, de autor conocido, de origen intelectual, que se realiza a través de un acto personal de escritura-lectura; el texto literario puede aceptar, adaptar o rechazar la censura comunitaria, puede ser rehabilitado años o siglos después de su gestación, aunque nadie antes lo hubiera leído.

## **3. La etnoliteratura**

Es una disciplina muy nueva, que está en proceso de constitución y, por ello, carece de un estatuto teórico definido. Se ha estado conformando de manera empírica, como resultado de diversas investigaciones sobre las manifestaciones artísticas verbales de las sociedades indígenas. Por ello, el término todavía subsume tanto la expresión literarias misma como su estudio.



La etnoliteratura puede definirse, en forma provisoria, como la textualidad artística propia de una sociedad indígena tradicional, que existe en contacto con una sociedad mayoritaria de carácter moderno o en forma relativamente autónoma con respecto a otras culturas. El discurso etnoliterario está más cerca del folklórico que del literario y, en cierta medida, se identifica con él en muchos rasgos (oralidad, autoría compartida, versión múltiple de cada texto, etc.). Hasta ahora, el término folkllore remite a fenómenos culturales de los grupos populares de la misma condición étnica que la sociedad global, mientras que la etnoliteratura se refiere a la producción verbal de la sociedad indígena que forma parte de una sociedad mayor. En el caso de Chile, llamamos folkllore literario a los cuentos de mineros, chistes de estudiantes universitarios o leyendas de Chiloé, mientras que consideramos etnoliterarios los relatos mapuches (epeu) o las leyendas rapa nui.

Tal como los folklóricos, los textos etnoliterarios también están en peligro permanente de desaparecer, cuando sus portadores fallecen, se dispersan o deben reprimir su cultura para sobrevivir en un medio ajeno y hostil. Pero, también como ellos, tienen la posibilidad de transformarse en forma permanente, para mantener su identidad, al mismo tiempo que adaptarse a los cambios permanentes de las sociedades en contacto. También estos textos son registrados, por lo general en versiones bilingües, para dejar testimonio de las sociedades desaparecidas por el genocidio o distorsionadas por la aculturación, o para mostrar la vitalidad y persistencia de su cultura, como en el caso de los mapuches, p. ej.

Los estudios de las etnoliteraturas se pueden hacer desde la perspectiva de los observadores, que para comprenderlas las incluyen en el marco de sus propias teorías, en otras palabras, usan las categorías y términos de su propia cultura (enfoque “ético”, p. ej., usar los conceptos de la teoría semiótica europea del texto a para explicar la literatura quechua). También se pueden hacer desde una perspectiva “émica”, que consiste en aprehender los hechos desde el punto de vista de quienes lo viven, es decir, manejar los conceptos y los lenguajes propios de los actores de la sociedad observada, aceptando sus juicios y valoraciones.

#### 4. La subliteratura

Este es un concepto muy vago, flexible, de carácter más apreciativo que descriptivo, que se refiere a un conjunto de hechos muy relacionados con la sociología y la filosofía del arte; también en este caso se habla kitsch, de literatura de masas o de consumo, de arte trivial, etc.

El término subliteratura es usado en algunos casos con una actitud desvalorizada, para referirse a los textos de calidad estética inferior, insuficiente: los que están “bajo” el nivel requerido para ser apreciados como verdaderas obras de arte, los que les falta algo para llegar a serlo. Se incluyen aquí las novelas rosa (Corín Tellado, p. ej.), del Oeste, pornográficas, de guerra, del espacio, etc., en otras palabras, las colecciones de “novelitas baratas”.

Desde una perspectiva estética, se habla de kitsch para referirse a una forma de arte cursi, falso, sentimental, de mal gusto, “basura artística”, una especie de pseudo-arte que sustituye la auténtica obra de creación por una imitación banal y engañosa, hecha de acuerdo a una concepción superficial del arte como adorno, cursilería, artificialidad. El kitsch es una copia o plagio (imitación que intenta suplantar textos originales) de los efectos ya probados y, en cierta medida, estereotipados; un buen ejemplo de novela rosa, que funda su texto en la vivencia del amor que

se expresa en la grandes obras eróticas, sentimentales o espirituales de la literatura universal: *Paul de Virginie*, *Atala*, *María*, la poesía de Petrarca ...

Desde un punto de vista sociológico, se habla de literatura industrial, fabricada en serie con fines comerciales, de acuerdo a estudios de mercado que permiten programar la producción de textos que satisfagan deseos reprimidos o subliminales de las multitudes urbanas, sin preocuparse de su calidad artística. Con frecuencia, el autor es un equipo que se organiza y funciona con criterios netamente empresariales y no estéticos, para producir “best-sellers”, es decir, textos que se vendan en grandes cantidades. El resultado es un tipo de texto “fungible”, desechable, que soporta una sola lectura, por lo cual después hay que botarlo, venderlo o cambiarlo por otro.

Otro sentido que se le confiere al término subliteratura es el de insuficiencia de su configuración verbal para provocar por sí misma una experiencia estética; por ello, debe agregar un elemento no verbal: imagen (fotográfica o dibujada), que da origen a la fotonovela y a la historieta (cómica); o sonidos, lo que permite la aparición del radioteatro.

## 5. La literatura según Walter Mignolo

Mignolo recoge del formalismo ruso la idea que el objeto de estudio de la ciencia literaria no es la literatura (es decir, textos determinados), sino aquello que los hace ser textos literarios y no otra clase de textos: su *literaturnost* (palabra rusa traducida al español como literalidad, literacidad o literaturidad).

Sin embargo, no está de acuerdo con la respuesta dada por los formalistas a la pregunta sobre el ser o contenido del término. Según los formalistas, la *literaturnost* consiste en el predominio de la función poética, una de las seis funciones del lenguaje, es decir, la proyección o desplazamiento del principio de equivalencia del eje de la semejanza (paradigma) al eje de la contigüidad (sintagma).

Mignolo coincide con la crítica actual a los modelos lingüísticos formalistas del texto literario, porque limitan el fenómeno literario a un número reducido de estructuras verbales y explican solo algunos aspectos del texto, entre otras razones. Por ello, se sitúa en una tradición científica diferente y maneja una conceptualización de índole semiótica. Desde este ángulo, afirma que la literatura no es un sistema paralelo al sistema de la lengua; que no existe una competencia literaria análoga a la competencia lingüística (en el sentido de Chomsky), pues el aprendizaje de la lengua es temprano e inconsciente, mientras que el de la literatura es tardío y consciente. Por tanto, es necesario abandonar la búsqueda de la especificidad literaria en los fenómenos puramente verbales (características distintivas en los mecanismos lingüísticos) y *buscarla en relación entre dos conjuntos: el sistema primario (SP) y las estructuras verbales del no-texto y el del sistema secundario (SS) y las estructuras verbales del texto*. El sistema primario de modelización son las lenguas naturales, en cuanto sistemas de signos que permiten almacenar y transmitir información. El sistema secundario (lenguajes secundarios de comunicación o sistemas de modelización secundaria) es el conjunto de estructuras de comunicación que se superponen sobre el nivel lingüístico natural y usan la lengua como material para constituir estructuras secundarias. P. ej., en el texto que empieza “Erase un hombre a una nariz pegado”, nos encontramos con una expresión lingüística propia de una lengua natural (el español peninsular), que presenta una organización compleja y un significado absurdo: un ser humano que estaba o vivía pegado a su nariz. El primer impulso es considerarlo

una expresión anormal o meramente chistosa, y desecharla. Sin embargo, la observación de otros rasgos nos obliga a una segunda decodificación: está constituido por una serie de enunciados análogos, dispuestos de modo distinto a la prosa, pues ocupan solo una parte de la página; esta disposición gráfica es coherente con un ritmo peculiar, que depende de una particular manera de organizar material fónico, sobre todo en relación a la periodicidad de los acentos; además, el significado es de carácter figurado y no literal. Descubrimos, entonces, que este texto está simultáneamente regido por reglas lingüísticas (fonológicas, sintáctica, semánticas, como cualquier otro enunciado verbal) y por reglas extralingüísticas: métricas (verso endecasílabo), forma de soneto, etc.) y retóricas (el significado literal está transformado por el uso particular de ciertas figuras retóricas, es decir, como si fuera un texto literario: un poema satírico).

Nos damos cuenta, entonces, que es un mensaje codificado en un SS, pues usa algunas posibilidades de la lengua española para conformar un poema, es decir, una realización verbal que requiere una situación de comunicación distinta a la del lenguaje cotidiano o práctico: una *comunicación diferida y recuperable*: en otras palabras, una lectura. Es una comunicación diferida porque emisor y receptor no están copresentes en el acto de decodificación del texto; dicho más simple, el emisor (autor) no está presente en el momento en que su receptor (lector) decodifica su mensaje. Y es recuperable, porque se puede repetir todas las veces que se desee en el mismo o en diferentes momentos y contextos; incluso, la decodificación puede optar por ser total (leer el poema completo) o parcial (leer solo algunos versos).

Esto es posible porque el mensaje que se intercambia es un texto, es decir, un *tipo de discurso inscrito en el sistema secundario y conservado en una cultura, mejor dicho, por una comunidad cultural*. Esto no sucede con todas las expresiones de una lengua, pues la mayoría se pierde. El discurso cotidiano, p. ej., no se retiene, se usa, se olvida: sabemos que hablamos en la mañana con un compañero de curso, pero no recordamos las frases exactas que intercambiamos, no nos interesa hacerlo. En cambio, nos interesa recordar o reconocer frases que constituyen una novela o poema.

De acuerdo a lo anterior, Mignolo llama *texto (T)* a toda forma discursiva verbo-simbólica que se inscribe en el SS y que, además, es conservado en su cultura. Verbo-simbólicas son las conductas verbales (orales o escritas) que se inscriben en el SS. Todos los hablantes de una misma lengua y miembros de una misma comunidad cultural, pueden producir y entender formas verbo-simbólicas. Aquellas formas que la comunidad cultural conserva, se consideran *textos*.

Por lo tanto, *lo literario* es un caso particular del texto, un subtipo, y se define por un conjunto de motivaciones (normas) que hacen posible la producción y recuperación de textos, en cuanto estructuras verbo-simbólicas en función cultural. Lo literarios no es, entonces, un conjunto de propiedades lingüísticas del texto (como la función poética, el estilo o un léxico especial), entendiendo como algo autónomo de lo que la comunidad considera que es literario, sino aquello que esta valora como tal en los textos.

¿Qué se requiere para que un discurso perteneciente al SP se inscriba en el SS? Una *transformación* del contexto en el cual se produce el discurso (p. ej. que un texto que se dice conversando se escriba o se repita varias veces en forma rítmica); y/o una transformación de algunas estructuras verbales de la derivación o de la figurabilidad que constituyen el discurso. En estas condiciones, se puede hablar de estructuras verbo-simbólicas (EVS)

Algunos textos cuentan con una *metalingua* (Mg), que es una conceptualización realizada

por los propios usuarios del texto, no por una teoría externa; la metalengua es la expresión de una norma social, de un sistema de valores de una sociedad determinada o de un sector de ella. Los elementos de metalengua son un *sistema de creencias* (estéticas, conceptuales), un *conjunto de técnicas y racionalidad* de estos elementos. La metalengua es una especie de principio o método de interpretación, que debe ser reconstruida a partir de las informaciones de los autores que la asumen y practican. Estas informaciones a veces son completas, sistematizadas y expresas (metalengua *explícita*) y otras veces son dispersas y a aparentemente contradictorias (*metalengua implícita*).

La metalengua existe porque *la literatura es una práctica que engendra su propia teorización*. Por ello, *no existe un concepto de literatura que sea válido para todas las épocas, sociedades, culturas y lenguas*, puesto que varía en forma permanente. Esta variación se observa en las diversas manifestaciones metalinguísticas, tanto de los textos literarios como de la reflexión paralela de sus autores, expresada en manifiestos, entrevistas, prólogos, estudios, ensayos, etc. Por todo ello, las distintas metalenguas tienen la validez en su dimensión histórica.

En conclusión, el texto es un conjunto que puede representarse a través de la siguiente fórmula:

$$T = [EVS + Mg e - i]$$

Esto se lee: Texto = conjunto de estructuras verbo-simbólicas, regulado por una metalengua explícita o implícita: De aquí se deriva la explicación del texto literario:

$$TL = [EVS + Mg e x]$$

Esto se lee: Texto Literario es un conjunto de estructuras verbo-simbólicas, regulado por una metalengua explícita y por un sub-índice x.

Explicemos esto. La literatura (o lo literario de los textos) es un sub-conjunto del conjunto texto (T), que se delimita o se diferencia por una particularidad de Mg e: el sub-índice “x”. Este es un “lugar vacío”, abierto a las distintas interpretaciones que le da cada autor, cada sociedad, cada época, y que expresa su metalengua. En otras palabras, el sub-índice x es el concepto de literatura que va variando a través del tiempo y determinando cada vez el tipo de texto que cada cultura va considerando como literario; así, es lugar vacío se va “llenando” con los conceptos de mimesis, belleza, el estilo, la expresión de particularidades de la época o del autor, el compromiso ético con la contingencia, la función poética, la manifestación del inconsciente, el sinfronismo, el diálogo con la divinidad o la búsqueda de lo inefable, entre muchas otras posibilidades.

INSTITUTO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

### Bibliografía temática

1. Para la pregunta ¿Qué es literatura? son útiles los estudios de carácter introductorio de carácter histórico que muestran diversas concepciones de literatura, además de los estudios teóricos que, por lo general, desarrollan un concepto nuevo o actual. Del primer tipo es *¿Qué es la literatura? Naturaleza y función de lo literario*. Buenos Aires, Nova, 1958, de Raúl de Castagnino. También son interesantes para mostrar una variedad de respuestas *Qué es la literatura*. Barcelona, Salvat, 1973, y *De Platón a Neruda. Para un curso de poética*. Santiago, U. Católica, 1967, de Hugo Montes.
2. El concepto de folklore literario ha sido estudiado por Augusto Raúl Cortázar en *Folklore y Literatura*. Buenos Aires, AUDEBA, 1964; Petr Bogatyrev y Roman Jakobson en “Le folklore, forme spécifique de création”, *Questions de Poétique*. Paris, Editions du Seuil, 1973, pp. 59 – 72, de RJ; Pierre Maranda, en *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*. The Hague; Mouton, 1971, entre los autores más rigurosos. La integración crítica de los principales aportes puede verse en mi trabajo “En torno a la producción verbal artística de los mapuches”, *Estudios Filológicos* 16, 1981, pp. 81 – 86.
3. El concepto de etnoliteratura ha sido elaborado a partir de los estudios de A. J. Greimas, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, 1982, y de Hugo Carrasco sobre la etnoliteratura mapuche, desde “Notas sobre el ámbito temático del relato mítico mapuche”, *Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*, Temuco, UFRO, 1984, pp. 115 – 127.
4. Para delimitar la noción de subliteratura en sus diversas posibilidades, he usado los siguientes estudios: Umberto Eco, “La estructura del mal gusto”, en *Apocalípticos e integrados ante a cultura de masas*. Barcelona, Lumen, 1968; Gillo Dorfles, “Kitsch y cultura”, *Nuevos ritos nuevos mitos*. Barcelona, Lumen 1969, y Ludwig Giesz, *Fenomenología del Kitsch*. Barcelona, Tusquets, 1973. Hay muchos otros estudios que se dedican en el marco de una situación mayor. Pueden nombrarse *Literatura y subliteratura*. Caracas, U. Central de Venezuela, 1966, de Segundo Serrano Foncela; *Literatura y cultura de masas*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, de Jaime Rest; “Sobre el discurso folletinesco”, *Alpha* 5. 1989, pp. 53 – 64, de Oscar Paineán, entre otros. En nuestro medio son muy conocidos los estudios de Ariel Dorfman sobre las historietas y tales como *Para leer al Pato Donald* (en colaboración con el sociólogo Armand Mattelart) o *Patos, elefantes y héroes*.
5. El último aspecto está basado en el libro de Walter Mignolo: *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, Crítica, 1978. Del mismo autor son valiosos otros trabajos, sobre todo “Sobre las condiciones de la ficción literaria”, en *Revista Estudios Hispánicos*, Año XIV, 1987 – 88, pp. 9 – 27 y “Semantización de la ficción literaria”, *Dispositio* V -VV, 1980, pp. 85 – 127.

### **Nota a “Literatura y Texto literario” de Iván Carrasco**

La relectura de este escrito nos muestra de qué manera el Dr. Carrasco establece algunas coordenadas para dirigir el foco de atención de los estudios literarios hacia uno de los temas más sugerentes y enriquecedores de la literatura actual, -esto es los nuevos textos, los relatos diversos que se desarrollan y perduran en las comunidades- y lo hace desde un diálogo profundo con Walter Dignolo en su respuesta a lo que define a la literatura, su literalidad. Sacar definitivamente lo literario de su connotación meramente lingüística y re-pensarlo desde su función cultural, abre nuevos caminos al pensamiento científico y humanista de la literatura, señala Carrasco y, de esta forma, además, establece los cimientos de su trabajo posterior, especialmente de la etnoliteratura.

Margarita Poseck  
Universidad Austral de Chile

## Algunas notas sobre oralidad, interculturalidad y educación

María Catrileo \*

### Resumen

Las sociedades donde domina la oralidad tienen hábitos comunicativos que les provee de una cosmovisión particular y distintiva. Es por eso que éstas sociedades, como la mapuche, no pueden ser incorporadas a las culturas mayoritarias, occidentalizadas y predominantemente escritas, sin respetar la cultura que las identifica. Una educación intercultural bilingüe es la herramienta que se necesita para lograr una integración que permita a los individuos actuar en la cultura de origen y en la que adquieren de modo legítimo y respetuoso.

La historia de la humanidad está marcada por etapas que los historiadores, científicos e intelectuales han caracterizado como el desarrollo evolutivo de la civilización humana. Dentro de este contexto, Walter Ong (2000: 171), argumenta que los pueblos con mayor desarrollo “siempre” han sido comparados con los “primitivos” o los “salvajes” y, a manera de ilustración, menciona la obra conocida como *Les Fonctions Mentales dans les Sociétés Inférieures*, *Las Funciones Mentales de las Sociedades Inferiores*, de Lucien Lévy Bruhl, editada en 1910; *The Mind of Primitive Man*, *La Mente del Hombre Primitivo*, de Franz Boas, editada en 1922; y *La Pensée Sauvage*, *El Pensamiento Salvaje* de Claude Lévi-Strauss, editada en 1962. Los vocablos “inferior”, “primitivo” y “salvaje” indican nociones sesgadas que identifican a las sociedades originarias como carentes de una mentalidad con capacidad para el pensamiento racional y abstracto. Este prejuicio se traslada fácilmente al medio de comunicación o lengua oral utilizada aún por muchas culturas en la actualidad. El público, en general, y también los especialistas y estudiosos, incluyendo a los educadores, evalúan una cultura oral negativamente, destacando sus deficiencias mediante la comparación con su propio modo de vida. No obstante, las sociedades orales que todavía están presentes, valoran sus costumbres y tradiciones porque, a través de ellas, siguen recreando sus elementos culturales dentro de un espacio de mantención de su forma de vida.

Los efectos que ha tenido la escritura en el pensamiento humano son beneficiosos y de gran valor patrimonial para las innumerables generaciones de personas en el mundo entero. Esta adquisición cultural ha contribuido a una mayor sistematización del pensamiento lógico y abstracto. Sin embargo, al comparar esta afirmación con el modo de pensar en las sociedades agrícolas, ganaderas y cazadoras, sin escritura, algunos autores como Peter Denny (1991: 66), están de acuerdo en que la única propiedad distintiva del pensamiento occidental que lo diferencia de las sociedades orales, es la descontextualización. Este concepto indica el manejo de información en que se desconectan algunos detalles, o bien se relegan a un segundo plano.

En las sociedades en donde predomina la agricultura, la recolección y la caza, el pensamiento es más contextualizado, es decir, se realizan más conexiones con otras unidades de pensamiento. Los estudiosos concuerdan en que el pensamiento en la sociedad occidental, iniciado

---

\*Artículo publicado en Documentos Lingüísticos y Literarios N° 24-25 (7-14), 2001-2002

en la Grecia clásica, se orientó hacia una disminución de la contextualización que se intensificó con la introducción de la escritura. Sin embargo, la causa general de la descontextualización, que puede ocurrir independientemente de la cultura escrita, es el aumento en tamaño de los grupos humanos donde ya no es posible compartir un conjunto común de información. En los grupos pequeños, la mayoría de las interacciones se producen en la familia y las personas conocidas por un largo periodo de tiempo. Cuando los grupos crecen, aumenta la interacción con otras personas ajenas al grupo, quienes no comparten los mismos conocimientos. Esta situación requiere entregar información desconocida a las personas que tienen una forma de vida diferente en sociedades de mayor tamaño.

Para ilustrar los comienzos del pensamiento contextualizado, los investigadores han examinado los deícticos espaciales en varias lenguas, llegando a la conclusión que estos términos contextualizados que corresponden a “aquí”, “ahí”, “allí” y “allá” en español, son mayormente utilizados en grupos más pequeños en donde el contexto es más frecuentemente compartido. En cambio, hay una menor proporción de uso de estos deícticos espaciales en las lenguas que son propias de culturas socialmente más complejas. En relación con esto, el mapudungun es similar al español en sus distinciones espaciales con respecto a la ubicación del hablante: *tüfa* [aquí], *tüfey* [ahí], *tie* [allí] y *üje* [allá] (Catrileo, 1995).

El pensamiento contextualizado de las sociedades orales, al contrario de lo que generalmente se cree, también es teórico. Sus miembros, a través de sus lenguas, describen los orígenes y las raíces de su existencia como grupo, por medio de mitos de creación tal como Treng Treng y Kay Kay en la sociedad mapuche. Además, estas sociedades poseen la capacidad de mantención de la información por medio de la fijación de los textos orales en la memoria. Estos han sido recreados e interpretados por oradores, chamanes y diversos creadores en los discursos sociopolíticos, rituales y artísticos que incluyen símbolos abstractos en su conceptualización, como también en las estructuras o fórmulas de comunión identitaria que son específicas para las categorías que cada lengua distingue.

La vida de cada uno de nosotros está modelada por nuestro medio ambiente. Toda persona, en cualquier medio, es un ser humano influenciado por su familia, su comunidad, su país y su lengua. Cuando alguien enfrenta una nueva cultura o forma de vida, su reacción puede ser de enfado, frustración, miedo, risa, curiosidad, rechazo o confusión. Se adquiere una personalidad y una cultura en la niñez y para sobrevivir, una persona maneja las orientaciones perceptuales, las formas de cognición y los hábitos comunicativos de su propia cultura. Cuando el niño aprende español, inglés o mapudungun, las categorías y la gramática de su lengua lo predisponen a percibir y pensar de una manera particular y culturalmente distintiva. No obstante esta situación, es posible familiarizarse con estas percepciones variadas y las reglas que gobiernan el intercambio de símbolos y significados en cada grupo cultural. Una vez que se cumple esta tarea, es necesario enseñarlas y aprenderlas sobre la base del respeto y la voluntad suficiente para llegar a un mutuo entendimiento. La investigación hecha por algunos autores, aún cuando no es completa y generalizable, muestra que los métodos de solución de problemas también son diferentes en cada cultura (Lieberman, 1997). Pero en esta etapa es importante tener presente que en una sociedad en donde conviven varias culturas, cada aprendiz tiene que reconocerse como un ser cultural. Una vez que reconozca que es el producto de su propia cultura, se sentirá mejor preparado para enfrentar el comportamiento de las personas de otras culturas. Así las aceptará con menores



prejuicios, o por lo menos en forma favorable, aumentando su interés por indagar más sobre ellas. Toda sociedad posee una cultura subjetiva, es decir, tiene formas particulares de visualizar el ambiente natural y social. Esto se muestra en las características propias de cada cultura reflejada en su historia, su lengua y sus tradiciones. La cultura aprendida orienta a las personas de un grupo étnico hacia un comportamiento en el cual perciben su propia conducta y la de los demás como algo especial. Estos patrones de comportamiento incluyen las habilidades, los hábitos y una predisposición para comportarse en el proceso de interacción con el medio social, a través de normas, roles, valores y actitudes que caracterizan a una persona que vive en un medio ambiente determinado.

Un aspecto importante dentro de cada cultura es la *lengua* utilizada por el grupo. La lengua está estrechamente relacionada con la forma como interpretamos la experiencia y las categorías cognoscitivas y afectivas que utilizamos para conceptualizar el mundo. En este sentido, muchas culturas orales indígenas, forzadas a adoptar patrones lingüísticos y culturales diferentes, han experimentado altos niveles de stress, una baja autoestima y una especie de desmoralización generalizada que en muchos casos no les permite visualizar expectativas más positivas. Considerando lo anterior, es necesario entregar información sobre nuevas tecnologías, fomentar habilidades, entregar marcos de referencia y perspectivas adecuadas para que los niños sean capaces de funcionar en dos o más medios sociales diferentes. Esto se logra desarrollando actitudes de valoración y respeto hacia la propia cultura y la forma de vida de los demás con la finalidad de poder vivir adecuadamente en un medio multicultural.

Es importante aumentar la autovaloración de los estudiantes que llegan a un centro educacional por primera vez. La escuela como institución constituye el escenario de un primer contacto con un valor diferente que no se ha fomentado dentro de las comunidades indígenas. La escuela se visualiza como algo ajeno que está allí para prestar algún beneficio en la enseñanza de la lecto-escritura del español. Generalmente, se considera al profesor como alguien que puede prestar ayuda y servir de puente de contacto interétnico, especialmente con las fuentes de trabajo cercanas, las instituciones formales de la ciudad, o en la redacción de cartas y completación de formularios para postular a algún tipo de beneficio social. En la actualidad, la situación descrita debe agregar otro componente constituido por los medios audiovisuales, especialmente la televisión, ya presente en muchos hogares indígenas. El televisor se considera como una forma de entretenimiento, sin mayor preocupación sobre su uso por parte de los niños, la calidad de los contenidos de los diferentes programas y el tipo de influencia que eventualmente éstos pueden ejercer en el comportamiento de niños y jóvenes. Los educadores y la sociedad, en general, deben conocer la historia y la forma de vida de los estudiantes indígenas. La incorporación del estudio de la lengua y la cultura indígena en el currículum nacional, puede permitir a la sociedad de mayoría familiarizarse con los contenidos culturales de los grupos étnicos. Asimismo, estas minorías podrán estudiar su cultura en forma sistemática en actividades que les permitirán reforzar su identidad y, al mismo tiempo propiciar una mejor disposición para aprender los patrones culturales de la sociedad multiétnica en donde necesariamente deben convivir.

El concepto de cultura en su sentido científico-técnico, ha sido aplicado en forma insuficiente en la sala de clases. El concepto de cultura en un programa intercultural bilingüe no es aquel que se refiere solamente al refinamiento y la estética de las artes, sino la visión de la vida percibida desde dentro de una comunidad que comparte rituales, costumbres, tradiciones

y también la mantención de una lengua distinta con diversos grados de manejo y fluidez. La educación intercultural bilingüe tiene como propósito principal preparar a las personas para funcionar adecuadamente en su cultura de origen y en la cultura que aprenden. En este sentido, todos los alumnos deberían tener la oportunidad de recibir los beneficios de este tipo de educación. Es nuestra responsabilidad, como educadores, reconocer el *trauma* que muchos de nuestros estudiantes experimentan en un medio formal distinto constituido por la escuela, y así tratar de asistirlos en su proceso de adaptación, de manera que la cultura diferente no se convierta en un obstáculo, sino en un refuerzo positivo en el proceso de enseñanza aprendizaje. Dentro de esta perspectiva, debemos familiarizarnos con el concepto de lengua y cultura y la forma en que se afectan una a otra en la mente humana. También necesitamos ampliar nuestros conocimientos sobre las diferencias culturales y la manera como ellas funcionan y se utilizan en el aula a través de la relación profesor-estudiante. Aquí, el mayor desafío está en la sala de clases en donde hay alumnos que manejan diferentes lenguas y diferentes dialectos sociales, en un medio académico en donde es preciso utilizar el dialecto estándar o dialecto formal de la lengua oficial, en nuestro caso el español.

Muchas veces, la variedad de culturas o formas de vida representadas en una sala de clases, resulta en un conjunto heterogéneo de valores, actitudes, conocimiento y reacciones que están en un marcado contraste con el conjunto cultural más sólido formado por el grupo de estudiantes más homogéneo que estudia, por ejemplo, las matemáticas o una lengua extranjera en su propio entorno lingüístico-cultural. El grupo heterogéneo requiere de mucho más información cultural que es esencial para su bienestar y para su sobrevivencia en la comunidad y en la escuela. Los administradores educacionales y los centros formadores de profesores deben utilizar los métodos apropiados de sensibilización cultural para lograr que, tanto maestros como alumnos puedan tomar conciencia de la diversidad de culturas dentro de la comunidad nacional. La sociedad de mayoría necesita aprender a apreciar al menos algunos rasgos lingüístico-culturales de la comunidad indígena como un conglomerado que ha habitado el territorio chileno desde antes de la llegada de otros habitantes. Al principio, esto significó para el indígena apropiarse de un espacio físico en donde tuvo que emplear técnicas de exploración y explotación que, aunque rudimentarias para los tiempos actuales, han contribuido en la acumulación de conocimientos y experiencias para la producción de alimentos, vestuarios y utilización de recursos en el cuidado de la salud y el ecosistema.

Por otra parte, existe conciencia en la comunidad indígena actual sobre la necesidad de adquirir nuevos conocimientos. Las tierras en propiedad ya no son suficientes para mantener una familia que aumenta a medida que crecen los hijos. Los suelos erosionados, la falta de tecnología agrícola, las divisiones ideológicas y de creencias al interior de las comunidades y la carencia de asistencia educacional suficiente produce en los jóvenes un sentimiento de frustración y por esta razón prefieren emigrar a las ciudades en busca de mejores horizontes. Todo esto, retarda cualquier intento unificado, sólido y permanente para fomentar aspiraciones más positivas en las familias. La comunidad indígena se encuentra inserta en el sistema educacional nacional, y como tal, debe someterse a todas sus formas de evaluación para tratar de competir en igualdad de condiciones con el resto de la población estudiantil. Es absolutamente necesario que los niños indígenas aprendan la lecto-escritura del español, de otro modo, no podrán adquirir los códigos formales del lenguaje oral y escrito para funcionar en forma eficiente en medios socioculturales

diversos. Algunos han logrado este objetivo, llegando ahora en mayor número a los principales centros de capacitación, formación técnica y profesional universitaria. Aquellos alumnos indígenas con interés para seguir cultivando sus tierras y permanecer en el campo necesitan recibir la capacitación necesaria para aumentar sus conocimientos ancestrales sobre técnicas de desarrollo socioeconómico, y al mismo tiempo crear nuevas maneras de lograr una producción de mayor calidad. Los alumnos que demuestran intereses y habilidades especiales para continuar sus estudios necesitan la oportunidad de preparación adecuada para rendir las pruebas y cumplir con los requisitos de postulación a las diversas instituciones de formación técnica y profesional. Todo esto es posible de emprender, sin dejar de lado la mantención de las tradiciones culturales como grupo cohesionado.

Pero la educación intercultural tampoco debe convertirse en un sistema paternalista, o en una especie de labor de indulgencia para los grupos indígenas. Aunque estos fueron capaces de adaptarse perfectamente a la sociedad mayoritaria en los tiempos pasados después de la conquista, ahora necesitan desarrollar múltiples habilidades para manejar nuevos códigos y símbolos con el fin de funcionar mejor en su propio medio, así como en la sociedad de mayoría. A su vez, los niños de la sociedad de mayoría se beneficiarán de las amplias perspectivas y la mayor flexibilidad en áreas del conocimiento que puede ofrecer la educación intercultural. Los alumnos pueden llegar a ser más creativos y desarrollar un sentido de valoración y respeto de la diversidad en un mundo que tiende a homogeneizarse.

Los *programas de preparación de profesores* deben incluir, necesariamente, cursos sobre los contenidos culturales de los grupos humanos involucrados en el proceso educacional, estudios de lingüística y literatura comparada, metodologías de enseñanza de la lengua materna y enseñanza de la segunda lengua. Además, es necesario incorporar conocimientos teóricos y prácticos sobre antropología cultural aplicada a la educación, de tal forma que los maestros puedan decidir sobre los temas que deben incorporar al currículum y la metodología apropiada para enseñarlos. Los materiales didácticos y los recursos visuales y audiovisuales que se utilizarán para cumplir esta tarea, merecen también una atención especial. Independientemente de la diversidad de nuevos enfoques y medios de enseñanza utilizados en otros lugares, los materiales didácticos deben ser apropiados para la edad, características de los estudiantes y su tipo de manejo lingüístico en la sala de clases. Un libro elegido como texto de estudio, generalmente no abarca todo el comportamiento cultural. La preparación de los maestros debe considerar, también, la forma de selección de los materiales, los métodos y las técnicas adecuadas de la presentación de los conceptos y los valores que se destacarán en un determinado grupo de alumnos. Estas áreas requieren de un conocimiento especial, junto con las explicaciones necesarias para los diversos grupos de aprendices. La complementación e ilustración del material impreso debe realizarse sin emitir juicios valorativos, teniendo como objetivo, hacer que los alumnos se familiaricen con los contenidos culturales de un grupo distinto para entender su comportamiento, adquirir información y no necesariamente para llegar a formar parte de ese grupo.

Una vez que hayamos entendido la relación que existe entre el pensamiento, la cultura y la lengua, así como también las diferencias culturales, incluyendo las distancias y las similitudes, y la forma como éstas afectan al aprendizaje, habremos sentado las bases para que cada educador pueda incluir los aspectos de la cultura de sus alumnos en el currículum escolar. A través de los años, algunos hemos improvisado, poniendo en práctica la prueba de ensayo y error en un

esfuerzo por encontrar los medios más efectivos para lograr que nuestros estudiantes se familiaricen y respeten las culturas orales indígenas con la finalidad de adquirir algunas herramientas necesarias para lograr un mayor conocimiento mutuo y un mejor rendimiento escolar. Con la adquisición de nuevas técnicas y metodologías de estudio que consideren la diversidad cultural oral y escrita en el currículum escolar, estaremos beneficiando a nuestra sociedad en el sentido de prepararla para una vida más armónica dentro de un contexto multicultural.

## Bibliografía

- Catrileo, María. 1995. "La determinación en mapudungun". Ponencia presentada en XI Seminario Nacional de Investigación y Enseñanza de la Lingüística (20-24 Noviembre), SOCHIL. Universidad del Bío-Bío, Chillán.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Actas Encuentro Educación Intercultural Bilingüe en el Area Español-Indígena en Chile*. Valdivia, Chile: Convenio MINEDUC-UACH.
- Catrileo, Molsow, Romo et. al. 1998. *Informe Final y Propuesta Curricular Proyecto de Educación Intercultural Bilingüe*. Valdivia, Chile: Convenio MINEDUC-UACH.
- Catrileo M., y Romo, L.. 2000. "Educación intercultural bilingüe en la X Región de Chile". En Revista CRECES N° 5 - Volumen 18. Santiago, Chile: Editorial Trineo S.A. pp. 43-48.
- Denny, Peter. 1991. "Rational thought in oral culture and literate decontextualization". En Olson D. y Torrance N. (eds.). 1991. *Literacy and Orality*. Cambridge. pp. 66-89.
- Lieberman, Devorah. 1997. "Culture, Problem Solving and Pedagogical Style". En Samovar y Porter (eds.). 1997. *Intercultural Communication, A Reader*. Wadsworth, pp. 191-207.
- ONG, Walter. 2000. *Orality and Literacy*. Routledge.

### **Nota a “Algunas notas sobre oralidad, interculturalidad y educación”**

En este número especial de Documentos Lingüísticos y Literarios, la reedición del artículo de María Catrileo “Algunas notas sobre oralidad, interculturalidad y educación” destaca como notable contribución a las interdisciplinas de la lingüística, literatura y educación. Su autora, connotada académica de la Universidad Austral de Chile y conocida por su legado al conocimiento y estudio de la lengua mapuche, nos convoca como especialistas a triangular la oralidad, la interculturalidad y la educación.

La oralidad constituye un ángulo ampliamente discutido desde una mirada interdisciplinar en general, y, en particular, desde la antropología cultural. En el estado del arte, María Catrileo advierte el sesgo y prejuicio de especialistas y estudiosos de las sociedades y culturas de tradición oral, que han contribuido a su valoración negativa y etnocentrista. Estos planteamientos interpelan a un debate amplio, no exento de divergencias, en virtud de las distintas estructuras de pensamiento, ideologías, estereotipos, creencias, y prejuicios reproducidos a través del discurso científico, incluso en la educación formal. Desde una mirada crítica, la autora de este artículo nos convoca al estudio de la lengua y la cultura, particularmente, en el caso de mapudungun, desde un enfoque de educación intercultural, concebido como “una visión de vida percibida desde dentro de una comunidad que comparte rituales, costumbres y tradiciones, y también la mantención de una lengua distinta con diversos grados de manejo y fluidez” preparando a las personas para interactuar eficazmente en la cultura de origen y en la cultura que aprenden.

En Chile, solo en la última década se ha implementado el Programa Intercultural Bilingüe, con énfasis en la enseñanza de las lenguas indígenas con vitalidad lingüística en el contexto escolar; no obstante, solo rige para aquellos establecimientos con un 20% de matrícula indígena; por tanto, la educación intercultural es solo parcial y funcional, no está pensada para toda la sociedad. Coincidimos con María Catrileo en cuanto al papel de las distintas instituciones académicas en la formación de los futuros profesores, quienes deben conocer los contenidos culturales de los grupos humanos involucrados en los procesos educacionales y las metodologías de enseñanza de la lengua materna y enseñanzas de segundas lenguas, a fin de contribuir a la valoración y respeto de la diversidad cultural, en aulas, hoy en día, cada vez más multiculturales.

Dra. Cecilia Quintrileo Llancao  
Universidad Austral de Chile

## Ejemplo de un análisis crítico del discurso<sup>1</sup>

Gladys Cepeda y Gladys Mujica \*

### 1. Introducción

Cuando se emite o recibe un mensaje, no sólo es importante el significado de lo que se dice, sino que también la intención, explícita o implícita de identificación, de decir yo soy quien hablo y yo soy tal persona: y así quiero que me perciban. De este modo, y como lo postula Cicourel (1980: 102), el estudio del discurso y el amplio contexto de la interacción social que lo determinan, requiere de referencias explícitas sobre un esquema organizacional más vasto y sobre aspectos de creencias culturales, a menudo, dejadas de lado por los analistas del discurso. Es decir, la importancia de la información de las estructuras formales en el discurso depende de las condiciones locales de interacción para la asignación de la significación semántica de lo que se dice en eventos discursivos específicos. Por lo tanto, ya que el discurso varía en relación a la interacción y condiciones socioculturales, sus participantes deben hacer uso de un razonamiento abductivo inferencial) y de procesos cognitivos para articular los diversos niveles de información en los eventos discursivos reales. De acuerdo a Rumelhart (1978), la comprensión de una situación o pasaje de un texto o relato por parte de un sujeto, equivale a haber seleccionado y verificado el esquema de representaciones abstractas que se dice caracterizan los elementos de una situación, relato o texto (las claves de contextualización, según Gumperz (1978)). Esta esquematización o resumen se considera como la clave para entender los procesos de aprehensión o selección comprensiva global, por lo que el estudio de procesos resumidos de sucesos interactivos pasados puede servir como un corpus importante de datos para el descubrimiento de las propiedades del razonamiento abductivo inferencial.

El presente trabajo reconoce la importancia de este proceso abductivo inferencial y analiza dos extractos de entrevistas, que conforman un resumen representativo del mensaje central en que el entrevistado trató de emitir sobre su identidad o imagen de sí mismo y su visión de mundo. Esta entrevista semiformal, sobre tópicos varios de conversación, en un inicio sólo tuvo el propósito de elicitar, recolectar, un habla espontánea dando preferencia, por parte del entrevistador, al turno del entrevistado o informante.

### 2. Metodología

Aquí se presentan los resultados de un análisis crítico discursivo de los resúmenes de las entrevistas a valdivianos adultos, de dos grupos socioeconómicos culturales. Se analizan estos dos resúmenes de entrevistas, de 30 minutos cada una, que representan la temática central que

---

\* Artículo publicado en *Documentos Lingüísticos y Literarios* N° 23 (21-28), 2000.

<sup>1</sup> Resultados parciales de proyecto de Investigación UACH S-98-14 financiado por la Universidad Austral de Chile.

caracteriza la visión de mundo y de sí mismos de los sujetos entrevistados. Los hablantes son adultos, de sexo masculino, pertenecientes a la generación 2 (uno 24 y el otro de 47 años de edad), miembros de dos grupos socioculturales: bajo y alto. Se trata de una submuestra representativa de un corpus más amplio de 266 hablantes (66 familias), extractado por un método probalístico, estadísticamente significativo de la ciudad de Valdivia, Chile (Cepeda et al. 1988:23-26). Los datos lingüísticos fueron recolectados por medio del método sociolingüístico directo (Francis 1983), en una situación cara a cara de entrevista semiformal, realizada y grabada por el investigador en el hogar del informante. La temática fue de interés para el entrevistado y contó con la ayuda de un cuestionario ad hoc, cuando era necesario contribuir a la fluidez de la conversación, sin advertirle sobre el propósito lingüístico de la misma. La estratificación social se realizó sobre la base de un índice que adjudicó puntajes (dentro de una escala de 7 intervalos) a variables tales como educación y trabajo del jefe de familia, barrio de residencia, muebles, aparato electrodomésticos, vehículos y servicio doméstico con que contaba el grupo familiar (Cepeda et al. 1988:27-36).

Para el análisis, se contó con estudios lingüísticos previos de los diferentes niveles del plano autónomo de las entrevistas: análisis fonológico (segmental y suprasegmental), morfofonológico, léxico-semántico, sintáctico-semántico (transitividad, voz, modalidad), pragmático (actos de habla), contenido temático, estructura del turnos y género del texto. Para el análisis crítico discursivo mismo, se procedió a identificar los momentos más informativos de cada entrevista, labor realizada por la investigadora comunicadora social - no lingüista - sin conocimiento previo de las entrevistas. En segundo lugar, se identificaron las características del plano autónomo de los extractos de entrevistas. Luego se realizó una segunda selección textual y se dio forma a los resúmenes analizados en el presente trabajo, donde se presentó y discutió una submuestra de 2 resúmenes representativos de la generación 2. En una última etapa, se llevó a cabo el análisis crítico discursivo mismo aplicando inferencias, extensiones y analogías que permitieron formar un todo comprensivo de la información lingüística sociocultural y textual del corpus.

### 3. Resúmenes y análisis crítico

- 3.1. Entrevistado (B): estrato alto, 47 años (generación 2), sexo masculino.  
Entrevistador (A): estrato alto, 35 años (generación 2), sexo masculino.

A : ¿Ha vivido siempre en Valdivia? desde qué año?

B : Bueno, eh, mi familia llegó a, a Valdivia hace muchísimo tiempo, pero mis padres, mi padre que era abogado, empezó a ejercer su profesión en Santiago y en tiempos de la guerra, de la Segunda Guerra Mundial, se trasladó aquí a Valdivia, y eso fue el año cuarenta y cinco al cuarenta y seis.

A : ¿Se acuerda de los nombres de sus abuelos?

B : Sí. Por el lado de mi padre, eh Jorge Saelz Böter y mi abuela era Emilia Böld Schill. Y por el lado de mi madre, no conocí a mi abuelo porque él murió cuando mi madre tenía once años de edad, se llamaba Waldemar Rosch Weber y mi abuela se llamaba Frida Von Hausen Róst.

A : O sea que usted tiene una fuerte ascendencia alemana.



B : Sí, Por el lado de mi padre hay un, una descendencia del, de franceses porque una, una rama de la familia era de la, de la zona limítrofe con, con Francia y eran hugonotes. Pero eso viene por el lado de los Dullé, que es el único apellido, digamos extranjero, que yo tengo. Extranjero con respecto al, a lo alemán, indudablemente.

A : ¿Se cambiaría a algún otro barrio, a algún otro sector?

B : Bueno por razones, por razones de, de sobra de espacio.. Esta casa la construyó mi abuelo en un tiempo en que ehm.. se usaba la casa muy grande. De manera que ahora que tengo cuatro niños todavía la casa me queda bien. Pero son quinientos sesenta metros cuadrados.

A : ¿Qué tipo de trabajo realiza?

B : Yo me dedico justamente a la enseñanza e investigación de la obstetricia, entendiendo por obstetricia, el animal gestante. ¿No es cierto? Hasta que, vuelve a gestar de nuevo, pero es un, una cosa, hay un, un puente ahí con la ginecología... y eh, anexo a esto, y porque hacemos eh enseñanza de posgrado también en el Instituto, tenemos una sección bastante fuerte de transferencia de embriones y de micromanipulación de embriones.... Yo podría definir tal vez el Instituto, es un poquito peso pesado en el sentido que. que todos tenemos especialidad ¿Mm? Tenemos eh, tres pe hache de (Ph.D) en el Instituto, eh dos doctorados y un pre Ph.D., digamos. Ese es el, ese es el ‘staff’. Sí. Yo creo que en, Y’O creo, modestia aparte, eh creo que en, en todo lo que es reproducción estamos muy bien.

En este entrevistado hay un posesionamiento de la persona frente al entrevistador y un poco de sí mismo. Todo está relacionando: su familia, su origen alemán, la casa grande en que reside, sus grados académicos, su éxito laboral. Desde el momento en que empieza a hablar, el entrevistado usa una forma un tanto presuntuosa de tomarse tiempo antes de hablar, usando una pausa vocalizada “*eh...*” [ʔe:], “*ehm...*” [ʔe: m] como marcador apelativo, característico de un nivel socioeconómico alto, donde lo importante es mantener el turno de habla y no tanto el contenido de lo que se dice... La primera pregunta “¿Ha vivido siempre en Valdivia?” no la responde directamente, sino que antepone inmediatamente el estatus de su padre “*... mi padre, que era abogado [...] se trasladó aquí a Valdivia, y eso fue el año 45 al 46*”, para empezar a hacer un esquema de quién es él frente al interlocutor: un hombre de ascendencia alemana, en primer lugar y francesa, en segundo lugar, donde lo extranjero es lo no alemán, dejando de lado que, como chileno, lo extranjero sería lo no chileno. Todo ello, enfatizado con una intencionalidad informativa de mucha seguridad entonacional de tonos que bajan y de marcadores de modalidad como “muchísimo tiempo”, “indudablemente”. Después de presentar su posición hereditaria, agrega a su estatus el tamaño del lugar de residencia, donde “*por razones de sobra de espacio*” en una casa de “*quinientos sesenta metros cuadrados*”, podría considerar la idea de cambiarse a Otro lugar. A estos antecedentes, antepone información sobre su actividad de trabajo, conocimiento especializado y relaciones con sus colegas que revelan un ejercicio de poder supuestamente basado en lo profesional “*yo me dedico a la obstetricia entendiendo por obstetricia el animal gestante ¿No es cierto? Hasta que vuelve a gestar de nuevo...*” Primero el ‘yo’ y después el ‘nosotros’ inclusivo ((—mos}), del grupo donde pertenece y de cuyo éxito él es parte: “*... hacemos enseñanza de postgrado...*”; “tenemos una

sección bastante fuerte de transferencia de embriones...”; “todos tenemos especialidad”. Y termina con una autoevaluación “modestia aparte” de cuán satisfecho está de sí mismo y del grupo de su pertenencia “... estamos muy bien”.

- 3.2. Entrevistado (B) : estrato bajo, 24 años (generación 2), sexo masculino  
Entrevistadora (A): estrato alto, 39 años (generación 2), sexo femenino.

A : Dígame, ¿Cuántos hermanos tiene usted?

B : Nosotros éramos... éramos como siete más o menos pero se nos, se nos fue uno.

A : Ya, y dígame una cosa eeeh... ese hermano, ¿Cómo se le fue a usted?

B : Eh... fue, tuvo un accidente deee, de trabajo que trabajaba en laaa... en la municipalidad. Era contratado. Y entonces él fue queee... cayó, no sé si iba comiendo su sanguchito, entonces se cayó y se pegó en el cerebro [...] Mu, murió en el hospital. Murió en el hospital. Y yo no sabía nada de esa cuestión del accidente, ¿no ve que yo anduve... en un paseo en la Saval?

A : Ya . Y...y, y ¿Qué paseo era ése que tenía usted?

B : Eh, un paseo de unnn... de un deportivo de por aquí.

A : Y ustedes como deportivo, ¿Han salido alguna vez primeros?

B : ...Sí, a veces no más sí, porque un día tuvieron un torneo aquí, la Monte Verde... yyy sacamos el primer lugar. Fue un... un cordero.

A : ¡Ah, mire qué estupendo!

B : Claro. Fue un cordero y estuvimos compartiendo aquí, con los muchachos aquí que son tranquilamente, no, no son los que digamos, los caba... unos unos cabros de la calle, he... unos cualquiera que... no son prepotentes tampoco. Ahora, este año si Dios quiere, vamos a entrar a un campeonato de los barrios.

A : Ya. ¿Y quienes entran a jugar ahí?

B : Ahí entramos a jugar toda la serie, a entrar a jugar mini, juveniles... infantiles, segunda, primera. Hasta la serie adulto (s).

A : Ya. Ya.

B : Claro. Aquí, aquí hay hartito niño chico que lee, le encanta el fútbol también. Mocositos chiquititos.

A : Ya. Dígame una cosa eh, ¿Usted qué hace?

B : ¿Yo? Por este momento yo estoy sin trabajo. Yo soy... a mí me gusta pintar. Soy concre... Me gustaaa la cuestión concretero.

A : ¿No ha ido usted a la municipalidad, al PEM?

B : No, porqueee... me, yo sé que la municipalidad me va a decir que... no hay vacante y...

A : Ya. Sí... ¿A usted le gustaría cambiarse de barrio?

B : Mire, por por este momento, yo tengo unos planes porque, como yo hasta ahora no pillo trabajo, y, si a lo mejor, si Dios quiere me... Quiero irme para ¡qué sé yo! Para el norte ¡Qué sé yo! Porque yo estoyyy en una... en la Defensa Civil aquí en Valdivia[...] Eso es para ayudar aaa a la Comuna... De Valdivia.

A : Y dígame una cosa, ¿Qué es lo que hacen en la Defensa Civil?

B : En la Defensa Civil, nosotros estamos, en caso de de guerras, terremotos, ayudar a los ancianos ¡qué sé yo! Ayudar a la gente que necesita el apoyo yyy... ¡qué sé yo! Ayudar a las personas... cuando hay un... ¿Cómo se llama?... una maratón ¡qué sé yo!, así... porque hay unas personas que se desmayan, nosotros eh, traemos de primeros auxilios ¡qué sé yo! Primeros auxilios. Rescate.

A : Usted es bien sociable ¿Ah?

B : Claro. A mí, no. A mí me gusta com... A mí me gusta compartir con los amigos, me gusta... divertirme, ¡qué sé yo! Pero no me gusta andar esto chacoteando en la calle, esto peleando así alguna cosa, no... A mí me gusta los los... amigos que sean bien respetuosos, bien caballeros.

A : Y ¿Usted ha pensado en la posibilidad de sacarse la Polla Gol alguna vez?

B : No. Porqueee a veces looo... Según el partido harto difícil. Está harto difícil también.

A : Ya. Y dígame, ¿Sí usted se la sacara que haría?

B : ¡Ah! Yo ahí eh... arreglaría la casa no más y me... trabajaría con esa plata. ¡Si Dios quiere!

A : ¿Cuál es su, cuál de sus hermanos, con cuál de sus hermanos se lleva usted mejor?

B : Con el menor. El menor queee... Es más tranquilo, máaaas, más caballeroso.

A : Ya. Y dígame una cosa ¿Qué hicieron ustedes para la Pascua aquí?

B : Aquúú. Aquí nosotros la pasamos más o menos no más. Porque no, no tuvimos nada, noo, no tuvimos plata para comprar esto ¡qué sé yo!, algo para comer, para compartir con la familia, nada, nada.

A : Ya. Dígame una cosa, ¿Qué hace usted para entretenerse?

B : A veces hacemos fiestas. Buscamooos... ¡qué sé yo! Una casa particular, que arrendamos ahí y damos todo(s) y enceramos, toda esa cuestión. Yyy, claro que lo pasamos bien. Nos divertimos, ningún problema... con Carabineros nada, porque nosotros... ningún carabinero a nosotros no(s) puede ‘pescarlo(s)’.

A : ¿No?

B : No. Ningún carabinero nos puede ‘pescarlo(s)’ porque nosotros, es como una... nosotros también pertenecemos al Gobierno.

A : Ya. Dígame una cosa, eeh... ¿A usted le gustan las, las fiestas, por ejemplo nacionales así como el Dieciocho?

B : ...Más o menos no más. Porqueee... Yo cuando voy a fiestas así más o menos el día dieciocho más o menos, para las Fiestas Patrias, es más o menos terrible no más porqueee, ya el año pasado he ido con cuantos yaaa... chicos que los, que habían matado y... y yo estuve presente cuando ‘pincharon’ a uno a un chico ahí de la Bernardo O’Higgins.

En este entrevistado, el léxico, las estructuras, la manera de decirlo, corresponde al estrato bajo “...éramos siete *más o menos* pero *se nos fue uno*”, su hermano “... era contratado. Y entonces *él fue que... cayó*, no sé si iba comiendo su *sanguchito*, entonces se cayó y se pegó en *el cerebro*... Y yo no sabía nada de

*esa del accidente...*”. Desde un comienzo, el entrevistado empieza a estructurar su punto: el compartir. “...*Fue un cordero y y, estuvimos compartiendo aquí, con los muchachos aquí, que son tranquilamente, no, no son [...] unos cabros de la calle, eh... unos cualquiera que... no son prepotentes tampoco*”. Su discurso se traduce en un sentimiento solidario con la gente de su barrio, con sus amigos, con su familia. Tiene un sentido de pertenencia bastante importante y es afectuoso para tratar a los niños “*Aquí, aquí hay harto niño chico [...] Mocositos chiquititos*”. Asume su estrato social, pero sí tiene ganas de salir, de hacer algo más: “...*yo estoy sin trabajo*”, pero “*Yo soy... a mí me gusta pintar. Soy concre... me gusta la cuestión concretero*”. Sin embargo, no tiene muchas posibilidades y las asume: “...*yo sé que la municipalidad me va a decir que... no hay vacante...*”, mas “... *si Dios quiere me... quiero irme para iqué sé yo! para el norte...*”. Y para ello, asume un compromiso con la ayuda solidaria a través de la Defensa Civil, ya que como miembro de la institución “*Ningún carabinero nos puede pescarlos porque nosotros, es como una... nosotros también pertenecemos al Gobierno*”. Tiene una necesidad de protección que busca porque hay algo que a él no le gusta de su generación, de su grupo de amigos de su edad, que no son ni tranquilos, ni caballeros como el hermano con quien se lleva mejor y los niños. Por ello, no le gustan las fiestas, ya que “*es más o menos terrible no más porque, ya el año pasado he ido con cuantos yaa... chicos que los, que habían matado y ... y yo estuve presente cuando ‘pincharon a uno’...*” Su vida es más o menos trágica; la vida y la muerte son cosas como que pasan, suceden; lo dice, pero sin mayor internalización, con una relativización de la vida y la muerte de acuerdo a lo que es su realidad. En todo caso no es negativo, ni pesimista. Sí quiere salir, pero los esfuerzos que puede hacer son limitados. No ve mucha salida, ni siquiera a través de la Polla Gol “*porque a veces [...] está harto difícil también*”. Hay solidaridad y respeto a ciertos valores que persisten, pero busca protección en los símbolos de fuerza: Carabineros, Defensa Civil; se identifica con los niños (los desvalidos).

#### 4. Discusión

El análisis crítico del discurso de los extractos seleccionados de las entrevistas evidencian que el lenguaje es una creación real de la práctica social. Las variaciones en estructuras lingüísticas del nivel autónomo del discurso se observan y correlacionan con diferentes estructuras sociales. Así, el entrevistado del estrato social alto trata de mantener el turno de conversación, controlando el tópico de la misma y usando marcadores discursivos y un movimiento tonal caudencioso con expresión de seguridad.

El informante del estrato bajo, en cambio, acepta el sistema de turnos y la asimetría interpersonal de entrevistador/ entrevistado, Sólo lo rompe, en parte, al insertar muy temprano en la entrevista la característica temática central de su visión de mundo: el deseo solidario de compartir, El nivel autónomo de estos dos estratos coincide con lo esperado en la situación semiformal de entrevista, pero con un contraste claro en cuanto al dominio léxico-estructural y organizacional del lenguaje. El representante del estrato bajo muestra un léxico y estructura más informal e inconexa donde se observan las partidas falsas; el uso reiterativo de marcadores modalizadores (muletillas) que interrumpen la cohesión de su relato; la reiteración repetitiva de algunos ítemes léxico estructurales (“... *ayudar: a los ancianos ¡qué sé yo!, ayudar: a la gente que necesita apoyo y y y... ¡qué sé yo! ayudar a las personas...*”; “*A mí me gusta com... a mí me gusta compartir con los amigos, me gusta... divertirme ¡qué sé yo!*”; “*Nos divertimos, ningún problema... con Carabineros nada...*”; “... *Yo cuando voy a fiestas así más o menos, el día dieciocho más o menos para las Fiestas Patrias...*”); e interferencias

referenciales a nivel morfológico como la elisión de [-s] plural y la realización ‘los/ por { -nos) “...*damos todo(s)*...”; “...*ningún carabiniero a nosotros no(s) puede percarlos*. donde todo/ todos. no/nos/-los tienen referentes distintos.

Desde el punto de vista de los procesos cognitivos, del proceso inferencial de la visión de mundo que tiene el entrevistado y de la imagen de sí mismo que desea comunicar, los extractos discursivos, en concordancia con lo afirmado por Fowler (1985) y Kress (1985), evidencian que los diferentes grupos necesitan reafirmar diversas ideologías, que el dominio de la práctica lingüística les permite articular, ya sea en la forma de experiencias, creencias, valores. Así, podemos dilucidar su conocimiento y su relación con la estructura de clases y los intereses de clases, el modo de producción económica y las formas de conocimiento en prácticas sociales específicas. En este sentido, el informante del estrato alto fundamenta su yo en su herencia y tradición familiar (el ancestro alemán y el pertenecer a una familia de profesionales): “*mi padre era abogado*”, donde el dinero no es problema para lograr sus propósitos y bienes materiales: “*Esta casa la construyó mi abuelo...me queda bien. Pero son quinientos sesenta metros cuadrados*” y “... *sobra espacio*” y *donde el trabajo bien remunerado es algo que se merecen: “todos tenemos especialidad”, “estamos muy bien”*. El representante del estrato bajo, en cambio, fundamenta su visión de mundo en valores inalienables, reconocidos por la sociedad: la solidaridad de grupo, la unidad familiar, la protección de los niños, la entretención sana, el trabajo como esfuerzo y como orgullo por alcanzar sus objetivos. El estrato bajo muestra, además, un deseo de cambio, con una aceptación de la realidad que no es ni negativa, ni pesimista: las cosas son así y poco o nada pueden hacer para cambiarlas “...*por este momento, yo tengo unos planes porque; como yo hasta ahora no pillo trabajo, y, si a lo mejor, si Dios quiere me... quiero irme para ¡qué sé yo! para el norte ¡qué sé yo!*”. A pesar de ello, hay un sentido de pertenencia de solidaridad muy fuerte, un deseo de compartir con la familia “*Aquí nosotros las pasamos más o menos no más. Porque no, no tuvimos nada [...] algo para compartir con la familia, nada*”.

El análisis presentado ha hecho posible constatar que el hablante, al relatar sucesos interactivos presentes o pasados, a través de un mensaje que quiere que sea recibido con precisión, hace una selección, a través de un razonamiento lógico, de los elementos caracterizadores del mensaje (el nivel autónomo del discurso), la situación interactiva que lo contextualiza, de acuerdo a su propia experiencia cognitiva y de la intención comunicativa que tiene (el nivel cognitivo inferencial del discurso), creando así una relación interactiva que revela no solo el mensaje directo en cuanto a su contenido referencial, sino que también su visión de mundo y su propia imagen e identidad.

## 5. Conclusiones

A través de esta selección abductivo-inferencial de extractos de entrevistas que reflejan la intención comunicativa directa y subyacente del hablante, se ha demostrado que los entrevistados comunican: 1. las relaciones que se establecen entre los grupos sociales e instituciones y, por ende, entre las personas que pertenecen a dichos grupos e instituciones (la familia, el lugar de trabajo, el gobierno); 2. el acceso privilegiado a recursos valorados por la sociedad (trabajo, educación, riqueza, estatus social); 3. el control que se establece a través de estos recursos, por parte de estos grupos u organizaciones, o sus miembros, en las acciones de otros grupos u organizaciones, o sus miembros, creando dependencia social, identidad con el grupo de pertenencia,

deseo de acceso a los otros grupos, deseo de cambio o mantención del estatus quo; 4. el control que establecen estos grupos u organizaciones, o sus miembros, se expresa de modos diferentes en base a variables tales como el estrato social de los interlocutores. Como 10 señala van Dijk (1996:84-85), el análisis crítico del discurso deja en claro como el poder se expresa, se reproduce y legitima a través del lenguaje.

## Bibliografía

- Cepeda, G., M. Khebian. A. Barrientos. J.C. Miranda y A. Brain. 1988. El habla de Valdivia urbano. Primera etapa de una investigación. Valdivia: Imprenta América. FONDECYT, UACH.
- Cicourel, A. 1980. «Three models of discourse analysis: the role of social structure», 3:101-132.
- Fowler, R. 1985. «Power», en T. van Dijk (ed.) Handbook of discourse analysis, Vol. 4. Londres: Academic Press, Inc., 61-82.
- Francis, W. 1983. Dialectology: an introduction. Londres Longman Group Ltd.
- Gumperz, J. 1978. «Sociocultural knowledge in conversational inference», 28th Annual Round Table Monograph Series on Language and Linguistics. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 38-54.
- Kress, G. 1985. («Ideological structures in discourse». en T. van Dijk (ed.) Handbook of discourse analysis, Vol. 4 Londres: Academic Press. Inc., 27-42.
- Rumelhart, D. 1978. «Understanding and summarizing brief stories», en D. La Betge y S. Samuels (eds.) Basic processes in reading: perception and comprehension. Hillsday, N.J.: Erlbaum, 265-304.
- Van Dijk, T. 1996. «Discourse, power and access», en C.R. Caldas-Coulthard y M. Coulthard (eds.). Texts and practices. Londres: Routledge, 84-104.

### **Nota a “Ejemplo de un análisis crítico del discurso”**

El artículo de Cepeda y Mujica del año 2000 aborda el estudio del discurso entendido el texto oral o escrito como una práctica discursiva que implica tanto la producción como la interpretación del texto en relación con o como parte de una práctica social (Fairclough, 2008). Para ello analizan una muestra de dos entrevistas a hablantes masculinos de Valdivia que pertenecen a estratos socioculturales distintos. Las autoras, tienen, a mi juicio, el mérito de aplicar a los estudios del discurso la perspectiva del ACD, además de considerar una muestra de habla oral; novedoso para la época, al menos en las revistas de lingüística publicadas en Chile que revisé para comprobarlo.

Invito, por tanto, a leer este análisis que centra su atención en el posicionamiento del entrevistado frente al entrevistador a través de la representación de identidad, imagen de sí mismo y visión de mundo, es decir, el posicionamiento del “yo” en la interacción en situación de entrevista. Esto, porque en la conversación y, particularmente, en la entrevista, se pueden observar propiedades del habla que son indicadoras de poder o estatus, tales como la toma de turnos, las interrupciones, la gestión de los temas (Van Dijk, 2016). Consecuentemente, las autoras observan diferencias en la mantención de los turnos, el control del tópico y el uso de marcadores discursivos para estructurar y dar coherencia al discurso, que se correlacionan con las características socio-culturales de los entrevistados.

Dra. Yasna Roldán Valderrama  
Universidad Austral de Chile



## El microcuento en Hispanoamérica

María Isabel Larrea O.\*

### Resumen

Este artículo pretende describir las principales características del microcuento como posible textualidad autónoma dentro de los géneros literarios; conjuntamente, precisa los contextos culturales que lo atraviesan, poniendo en discusión su canon y su recepción crítica.

### 1. Introducción

El objetivo central del presente trabajo es describir las principales características del microcuento o microrrelato y divulgar el trabajo crítico y teórico que ha generado este registro que, en los últimos veinte años, ha recibido una especial atención. Se han publicado importantes antologías<sup>1</sup>, diversos ensayos críticos, revistas, congresos y publicaciones en la red<sup>2</sup> que afirman el interés de los circuitos de producción y recepción por encontrar un lugar en la institución literaria.

En el contexto hispanoamericano, el microcuento surge con el modernismo<sup>3</sup> de Rubén Darío, Amado Nervo, Leopoldo Lugones y, posteriormente, el mexicano Julio Torri. Se proyecta a la literatura contemporánea con Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Enrique Anderson Imbert y Juan José Arreola. En pleno auge del género, uno de sus principales cultores, Augusto Monterroso (guatemalteco, 1921-2003) ha sido considerado un verdadero maestro del relato breve y con ello de la parodia, la fábula, el humor negro y la paradoja. Entre sus libros se cuentan: *Obras completas y otros cuentos*, 1959; *La oveja negra y demás fábulas*, 1969. En el primero, aparece su famoso microcuento, un relato ultracorto de acuerdo a las consideraciones de Lauro Zavala, que ha producido infinitas interpretaciones y reescrituras:

\* Artículo publicado en *Documentos Lingüísticos y Literarios* N° 24-25 (29-36), 2001-2002.

<sup>1</sup> Entre las antologías más importantes destaco:

Borges y Bioy Casares: *Cuentos breves y extraordinarios*, Losada, Buenos Aires, 1957.

Valadés, Edmundo: *El libro de la imaginación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

R. Shapard y J. Thomas, *Ficción súbita*, Anagrama Barcelona, 1989.

Epple; Juan Armando. *Brevísima relación*. Antología del micro-cuento hispanoamericano, Mosquito Comunicaciones, Santiago de Chile, 1990.

----- Cien microcuentos chilenos, reedición de la *Brevísima Relación del Cuento Breve de Chile* (Lar, 1989).

Fernández Ferrer, A. *La mano de la hormiga Fugaz*, Madrid, 1990.

Brasca, Raúl: *Antología del cuento breve y oculto, minificciones*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2001. (En colaboración con Luis Chitarroni),

----- *Cuentos brevísimos de América y España*, Ed. Desde la Gente, Buenos Aires, 2002.

----- *Dos veces bueno*, Desde la Gente, Buenos Aires, 1996.

Zavala, Lauro: *Relatos vertiginosos*, México, Alfaguara, 2000.

<sup>2</sup> [www.cuentoenred.org](http://www.cuentoenred.org) El Cuento en Red es una revista académica en Internet dedicada exclusivamente a la investigación del cuento literario, arbitrada e indexada en MLA International Bibliography y en el MLA Directory of Journals of Language and Literature.

<sup>3</sup> Sobre este aspecto ver: Lagmanovich, David: "Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano" <http://www.cidi.oas.org/Epplerib96.htm>

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí (Monterroso: s.f.).

El mexicano José de la Colina, a partir de microcuento de Monterroso escribe La culta dama donde parodia al lector “culto”:

Le pregunté a la culta dama si conocía el cuento de Augusto Monterroso titulado “El dinosaurio”.

Ah, es una delicia – me respondió – ya estoy leyéndolo.

Pablo Urbanyi (argentino) y Marcelo Báez (ecuatoriano) continúan a Monterroso en una segunda versión que indica la capacidad de reinterpretaciones y de diálogos textuales que acepta la brevedad del microcuento, siempre que se tome en consideración el prestigio de los hipotextos<sup>4</sup>.

Las condiciones socio-políticas de Latinoamérica y las épocas de dictadura en el Cono Sur hacen surgir una serie de textos breves que transitan más allá de la censura. En Chile, Pía Barros, Floridor Pérez, Omar Lara, José Leandro Urbina, entre otros, escriben microcuentos (o poemas que han sido considerados como tales, como el ejemplo de Omar Lara que se cita a continuación), desde una perspectiva alegórica, para describir las situaciones dolorosas del Golpe Militar chileno:

**Golpe** (Pía Barros, chilena)

Mamá, dijo el niño, ¿qué es un golpe? Algo que duele muchísimo y deja amoratado el lugar donde te dio. El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo.

**Toque de queda** (Omar Lara, chileno)

-Quédate, le dije.

Y la toqué.

**Padre nuestro que estás en el cielo.** (José Leandro Urbina, chileno)

Mientras el sargento interrogaba a su madre y su hermana, el capitán se llevó al niño, de una mano, a la otra pieza...

- ¿Dónde está tu padre? - preguntó

- Está en el cielo - susurró él.

- ¿Cómo? ¿Ha muerto? - preguntó asombrado el capitán.

- No - dijo el niño -. Todas las noches baja del cielo a comer con nosotros. El capitán alzó la vista y descubrió la puertecilla que daba al entretecho.

## 2. Características

El microcuento ha recibido diversas denominaciones: microcuento, cuentos en minia-

---

4 En Zavala, Lauro: Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos, Alfaguara, México, 2000 pp.154-155.

tura, micro-relato, ficción súbita, textículos, de acuerdo a las percepciones de la brevedad que tienen tanto sus cultores como sus críticos. Estos nombres dan cuenta de una imprecisión que tiene que ver con la búsqueda de identidad en el concierto de un género que aún se mantiene en los márgenes o en las fronteras del cuento.

Características propias del microcuento son su brevedad extrema, secuencia narrativa incompleta, lenguaje preciso, muchas veces poético. Su carácter transtextual lo proyecta hacia otros discursos de manera implícita o explícita. Su final abrupto, impredecible, pero abierto a múltiples interpretaciones, impone una lectura que incide en el desarrollo de la imaginación y del pensamiento exigiendo un lector modelo que recree el contexto de este minicósmos narrativo. De modo que, por ejemplo, en el siguiente microcuento, el elemento paródico plantea una problemática demográfica patética, un probable tercer mundo tan sobrepoblado de niños como de ratas. Es usual que en este tipo de relatos se consideren dos mundos posibles en una ambivalencia e igualdad para dar una visión simultánea del universo y de su inestabilidad semántica:

**Anuncio.** (René Avilés Fabila, mexicano)

Oriundo de Hamelínn, soy flautista y alquilo mis servicios: puedo sacar las ratas de una ciudad o, si se prefiere, a los niños de un país sobrepoblado.

Lauro Zavala considera al microcuento como un género del tercer milenio: “tal vez por el ritmo vertiginoso de la vida cotidiana urbana; por la brevedad de los espacios marginales en las revistas y los suplementos culturales, (...) por la naturaleza fragmentaria de la escritura en los medios electrónicos y, más que nada, por la paradójica sensibilidad neobarroca, próxima a la violencia del detalle repentino, irónico y parabólico que encontramos en otros terrenos del arte contemporáneo”<sup>5</sup>.

La crítica los distingue por su brevedad<sup>6</sup>, fractalidad y naturaleza fragmentaria<sup>7</sup>, por su carácter transtextual, híbrido o proteico<sup>8</sup> que los hace dialogar con los grandes hitos de la literatura o de la cultura popular, tomando en consideración a un lector competente en el arte de asociar lecturas<sup>9</sup>.

**A Circe,** (Julio Torri, mexicano)

*¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Más no me hice amarrar al mástil cuando divisamos*

5 Zavala, Lauro: Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos, Prólogo, p. 15 México, Alfaguara, 2000.

6 Zavala, Lauro: “el espacio de una página puede ser suficiente, paradójicamente, para lograr la mayor complejidad literaria, la mayor capacidad de evocación y la disolución del proyecto romántico de la cultura, según el cual sólo algunos textos con determinadas características (necesariamente a partir de una extensión mínima) son dignos de acceder al espacio privilegiado de la literatura”. Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio, Universidad autónoma metropolitana, Xochimilco, México Ponencia presentada al Primer Coloquio Internacional de Minificción, México, D.F., en agosto de 1998.

7 El concepto de fractalidad se refiere a un universo total que se disemina y del cual podemos constituir sólo sus fragmentos, la totalidad es expulsada de su condición heteroclítica y su pretensión de globalidad se mantiene mediante una hilación articulada de los fragmentos como por ejemplo en Cortázar, Julio: Historia de cronopios y de famas, 1962.

8 El carácter híbrido o proteico tiene que ver con las fronteras que el microcuento establece con otras textualidades breves, sus umbrales tenues con otras minificciones.

9 “Por lo general, no es un ‘texto original’ el que subyace bajo la superficie verbal del microtexto, sino más bien un material degradado, reiteradamente usado, filtrado por sucesivas interpretaciones, tergiversado, simplificado, reducido, traducido, asimilado a la dinámica y poliforma red de cultura massmediática.” En: Tomassini, Graciela y Colombo, Stella Maris: “La minificción como clase textual trnsgénérica” en: Revista Interamericana de Bibliografía, Vol XLVI, n° 1-4, Organización de los Estados Americanos, 1996, pp. 79-94.

*la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.  
¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.*

Un caso particular de hibridación en la escritura contemporánea lo constituyen los bestiarios<sup>10</sup> que reescriben los tratados propios de la Edad Media que contienen la descripción de animales reales o fantásticos y que representan virtudes o pasiones humanas, mediante un complejo sistema de símbolos. Junto a los bestiarios están las fábulas reescritas por los microrrelatos que también buscan interpretar de un modo paródico las actitudes de los seres humanos.

### **La Tortuga y Aquiles** (Augusto Monterroso, guatemalteco)

Por fin, según el cable, la semana pasada la Tortuga llegó a la meta.

En rueda de prensa declaró modestamente que siempre temió perder, pues su contrincante le pisó todo el tiempo los talones.

En efecto, una diezmiltrillonésima de segundo después, como una flecha y maldiciendo a Zenón de Elea, llegó Aquiles.

Su carácter incompleto presente en secuencias narrativas abiertas y cuyo mundo narrado se fragmenta y desestructura con el deseo de construir una unidad a partir de los fragmentos, hace que el microcuento sea un género de una lectura tan abierta que sus múltiples interpretaciones requieren una cuidadosa descodificación de sus elementos constitutivos.

Si consideramos su carácter transtextual y proteico, en que se entremezclan otras formas genéricas, el microcuento desconstruye la tradición literaria, por tanto ha de leerse en su dimensión paródica, como un palimpsesto<sup>11</sup>. Los elementos retóricos propios de la omisión, como la elipsis, el zeugma, el asíndeton, lo hacen más abierto a la interpretación porque, construido en un salto espacio-temporal, como co-texto no visualizado, hace que el receptor suponga y reconstruya más allá del texto que lee.

El uso de la paradoja, de la alegoría, de la fábula o de la parábola le imprimen un carácter pragmático cuya historia está regida por el humor escéptico e irreverente, el doble sentido, el absurdo y la subversión del mundo. Construcciones en abismo, metalepsis, juegos de lenguaje como lipogramas<sup>12</sup>, tautogramas<sup>13</sup> o repeticiones lúdicas inciden en una textualidad altamente connotativa. Su final abierto, sorpresivo o enigmático produce ambigüedad semántica y exige la participación activa del lector para completar el o los posibles sentidos de lectura.

En síntesis, el microcuento es una escritura donde el lenguaje de la concisión crea su

---

10 Entre los textos que describen bestiarios están:

Borges, Jorge Luis: Manual de zoología fantástica (1954),

Arreola, Juan José: Bestiario (1959)

Monterroso, Augusto: La oveja negra y demás fábulas (1969.)

11 El diccionario nos dice que palimpsesto viene del griego Palín, que significa nuevamente y de psêstos, que significa raspado. Palimpsesto es por tanto un texto antiguo que ha sido borrado para volver a escribir sobre él otra historia.

12 Un lipograma es un texto que excluye voluntariamente una letra del alfabeto. Cuando esto se aplica, en otra escala, para escribir un texto que excluye una cierta palabra, nos encontramos con un lipónimo. Teóricamente es posible escribir un texto que excluya un sonido particular, entonces de habla de un lipófono. Algunos lipogramas son a su vez lipófonos.

13 Es un texto donde todas las palabras comienzan con la misma letra.

fuerza por medio de las imágenes, las que proyectan mundos posibles y fantásticos, emblemáticos y alegóricos, literarios y metaliterarios, enigmas y realidades microscópicas que se expanden en el universo del lector.

### 3. Un relato posmoderno.

Francisca Noguero<sup>14</sup> sitúa esta nueva forma literaria en los años sesenta, cobrando especial auge en los setenta y ochenta. El establecimiento del canon del microrrelato es paralelo a la formación de la estética posmoderna cuyo signo es un rechazo de las ideas de universalidad, racionalidad, verdad y progreso propio de la modernidad. La cultura posmoderna se caracteriza por la desaparición de los relatos emancipatorios y de legitimación del saber, propios de la modernidad. Los microcuentos aparecen como una nueva forma de entender la realidad, expresión de una nueva episteme: el pensamiento posmoderno con su preferencia por la disyunción, la apertura, el proceso, lo lúdico y la fragmentación<sup>15</sup>. Desde este punto de vista se caracterizan por su escepticismo frente a los grandes relatos, por privilegiar los márgenes, la fragmentación, la apertura, la parodia, el humor, la ironía con el fin de carnavalizar la tradición.

#### Un ejemplo:

##### **Para mirarte mejor** (Juan Armando Epple)

Aunque te aceche con las mismas ansias, rondando siempre tu esquina, hoy no podríamos reconocernos como antes. Tú ya no usas esa capita roja que causaba revuelos cuando pasabas por la feria del Parque Forestal, hojeando libros o admirando cuadros, y yo no me atrevo ni a sonreírte, con esta boca desdentada.

En este último microcuento podemos encontrar las categorías que ya hemos considerado en este trabajo. Es un cuento paródico, se construye como un contracanto de la Caperucita Roja, escrito originalmente por el francés Charles Perrault hace más de 300 años en sus Cuentos de Antaño. Evidentemente Perrault quiso dar una lección moral contra las jóvenes que entablan relaciones con desconocidos, deslizándose el carácter sexual de esas relaciones. El microcuento asume la tradición ignorada, la mirada invisibilizada por el mundo que reprime la libertad de la muchacha después de la pubertad y que se atreve a pasar el espacio del bosque. Fueron las fuentes medievales las que ofrecieron una imagen negativa del lobo, por ejemplo, los relatos hablan de una mala cosecha o de un invierno muy duro, de personas heridas y devoradas por lobos, los que desesperados por el hambre, entraban en las ciudades. En consecuencia, las leyes alentaban la caza de lobos por todos los medios. Para el hombre de la Edad Media ya fuera un pastor, un

14 Noguero, Francisca: "Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio" Revista Interamericana de Bibliografía, XLVI, 1-2, 1996.

15 En 1979 Jean-François Lyotard publicó *La Condition Postmoderne*, donde define lo posmoderno como consecuencia de la incredulidad en los metarrelatos que en la Modernidad habían hecho concebir al hombre la esperanza en el poder de la razón para mejorar el mundo. Según Lyotard, las narrativas que se arrogaban autoridad total han perdido su legitimidad en la época contemporánea. En su lugar permanecen los "pequeños relatos", los juegos lingüísticos sin pretensión alguna de soberanía. Se ha creado una crisis epistemológica irresoluble a través de los discursos maestros del pasado —religión, ciencia, ideologías políticas, psicoanálisis—, siendo sólo posible en el mundo actual un consenso local y provisional sobre lo que observamos. En Noguero, Francisca: "Micro-relato y Posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio"

leñador o un villano el bosque se convirtió en un lugar sembrado de encuentros indeseables, poblado de lobos y otros peligros. En medio de este terror, un día San Francisco de Asís se encontró con el hermano-lobo destituyendo la imagen medieval. Aquí el autor del microcuento retoma la tradición benévola y la instala en la urbe; humaniza más aún al lobo quien, en el otoño de su existencia, sólo puede mirar su objeto de deseo con cierto candor y comprender que el pasado ya no puede volver.

Se omite toda percepción de la mujer y sólo nos queda la reflexión otoñal de un lobo, con actitudes antropocéntricas, propias de la fábula. La concisión obliga al lector a leer intertextualmente e imaginar el otro lado de la tradición. El espacio urbano acá es la inversión del espacio rural, instala la situación narrativa única e incompleta, en el mundo actual, donde el hombre y su masculinidad, al igual que la femineidad, es estereotipada por la propia cultura. Esta breve interpretación nos indica, además, el carácter parabólico del texto y que en la práctica de lectura supone un lector que ha de llenar una serie de lugares vacíos y no dichos que completarán la exégesis del microrrelato.

En síntesis, los microrrelatos son textos breves que tienen múltiples posibilidades de interpretación y que requieren de un tipo de lector activo y competente para invertir, relacionar, metaforizar y releer la tradición literaria. Tampoco es una producción fácil pues requiere de una gran precisión en el lenguaje, en la concreción de los indicios y en el manejo del final que ha de conservar una apertura que permanezca en el lector.

## Bibliografía

- Cortázar, Julio. 1969. "Del cuento breve y sus alrededores", *Último Round*, México: Siglo XXI.
- Epple, Juan A. 1988. "Brevisima relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica". *Puro cuento* 10: 31-33
- Miranda, Julio. 1996. "El cuento breve en Venezuela". *Cuadernos Hispanoamericanos* 555: 85-94.
- Koch, Dolores. 1981. "El micro-relato en México: Julio Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila". *Hispanamérica* 30: 123-130. Repr. en 1986. *De la crónica a la nueva narrativa*. México: Oasis. 161-177
- Lagmanovich, David. 1994. "Márgenes de la narración: el microrrelato hispanoamericano". *Chasqui* 1: 29-43.
- Noguero, Francisca. 1996. "Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio". *Revista Interamericana de Bibliografía* 1-2.
- Pollastri, Laura. 1994. "Una escritura de lo intersticial: las formas breves en la literatura hispanoamericana". En Inés Azar (ed.). *El puente de las palabras: Homenaje a David Lagmanovich*. Washington: Organización de los Estados Americanos: 341-352.
- Rojo, Violeta. 1996. "Breve manual para reconocer microcuentos". *Equinoccio*, Venezuela: Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.
- Tomassini, Graciela y Colombo, Stella Maris. 1996. "La minificción como clase textual transgénera". *Revista Interamericana de Bibliografía* 1-4: 79-94.
- Valadés, Edmundo. 1990. "Ronda por el cuento brevísimo". *Puro cuento* 21: 28-30.
- Varios Autores. 1996. *Revista Interamericana de Bibliografía* 1-2. Número dedicado al cuento brevísimo. Introducción de J. A. Epple.
- Zavala, Lauro. 1998. "Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio". Ponencia presentada al Primer Coloquio Internacional de Minificción. Xochimilco, México: Universidad autónoma metropolitana.
- Zavala, Lauro. 2000. "Prólogo". *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. México: Alfaguara. 15.

### **Nota a “El microcuento en Hispanoamérica”**

No es fácil hablar de los intersticios, de los lugares donde se desdibujan las fronteras, al menos no es fácil hacerlo sin caer en generalidades o en teorías que se deshagan en sus propias ambigüedades. De allí que encuentro especialmente rico el texto de Larrea sobre el microcuento y su manera de moverse en los bordes de las tradiciones literarias, en sus intersticios. Del microcuento se ha dicho mucho en los últimos años, su fragmentariedad, su elemento lúdico, su transtextualidad, su carácter paródico, e incluso su condición posmoderna por excelencia. Larrea recoge toda esta discusión teórica y la ordena y sistematiza mostrándonos un panorama muy completo y muy complejo de gran utilidad para cualquiera que desee ingresar en estas formas textuales.

Esta organización necesaria viene de la mano de dos elementos muy esclarecedores: por un lado, un breve recorrido histórico por estas formas, con sus respectivos ejemplos, y por otro lado, un análisis tanto de las características del microcuento como de su forma de dialogar con la tradición literaria y con un lector al que se le exige un rol activo. Este panorama resulta muy útil a la hora de iluminar la manera cómo el microcuento se fue integrando en una tradición literaria que se abría a nuevas formas de narrar, nuevas formas de lectura, nuevas formas de entender el mundo. El texto de Larrea no solo sigue vigente en este movedizo mundo fragmentario y desdibujado en el que nos movemos, sino que se potencia frente a fenómenos cada vez más comunes como los que nos plantea el mundo digital y sus intersticios, sus desdibujamientos y los nuevos retos y cartografías escriturales que este plantea.

Dra. Cecilia Rodríguez Lehmann  
Universidad Austral de Chile



## Visión sistémica de la poesía de William Blake \*

Guido Mutis\*\*

Este trabajo intenta mostrar que, al rechazar la visión mecanicista del universo de Newton y Locke, Blake creó una nueva visión que puede ser considerada como sistémica y, por lo tanto, concordante con el nuevo paradigma científico propuesto por Bateson (1980), Laszlo (1972), Capra (1982), Jantsch (1980), Prigogine (1980) *et al.* Esto puede apreciarse claramente en su énfasis en procesos en vez de estructuras y en la postulación de sistemas abiertos, dinámicos e interrelacionados.

La naturaleza jerárquica de su sistema opera al nivel más alto de “tipos lógicos” (Russell y Whitehead, 1910-1913), “mapas y territorios” (Korzybski, 1933), y propone un diálogo con la naturaleza, una epistemología que pone énfasis en los procesos y una creatividad y “pensamiento mejorado”, logrados después de limpiar las puertas de la percepción, que nos permita visualizar el mundo como un todo dinámico. La aparente dicotomía que algunos críticos ven en el uso metafórico y dialéctico del sistema binario de correspondencias es transcendido por su visión “holística” de la vida, por su aprehensión del “patrón que conecta todo” (Bateson, 1980) y por la apertura y naturaleza heurística de su propia obra poética.

### *Systemic view of William Blake's poetry*

This paper intends to show that, in rejecting the Newtonian and Lockean mechanistic view of the world, Blake came to create a new view which may be said to be systemic and therefore in agreement with the emerging scientific paradigm proposed by Bateson (1980), Laszlo (1972), Capra (1982), Jantsch (1980), Prigogine (1980) *et al.* This may be clearly seen in his emphasis on processes over structures and in his postulation of open, dynamic and interrelated systems.

The hierarchical nature of his system operates at the highest level of “logical typing” (Russell and Whitehead, 1910-1913), “maps and territories” (Korsybski, 1933), and proposes a dialogue with nature, an epistemology that emphasizes processes over structures, and a creativity and “better thinking”, achieved after the cleaning of the doors of perception, that may allow us to view the world as whole and dynamic. The apparent dichotomy some critics see in his metaphoric and dialectical use of the binary system of correspondences is transcended by his holistic view of life, by his apprehension of the “pattern that connects” (Bateson, 1980), and by the openness and heuristic nature of his own poetic work.

---

\* Agradezco la desinteresada y valiosa colaboración del Dr. Milton Gallardo, quien hizo posible que este trabajo se enriqueciera con sus aportes. Cualquier insuficiencia en el manejo de las ideas es de mi exclusiva responsabilidad.

\*\* Artículo publicado en *Estudios Filológicos* N° 25 (85-100), 1990.

## Visión sistémica de la poesía de William Blake

### I

En su obra, Blake nos invita a concebir el mundo con él. Este acto de concepción nos es posible por la descripción o uso que hace el poeta de objetos y acontecimientos que pueblan ese mundo. Esta invitación es hecha más atractiva por el diseño de las convenciones del lenguaje del poema. El uso del lenguaje metafórico en poesía es también muy importante, porque el mundo del poema es un mundo ajeno y, por consiguiente, el lenguaje debería ser también diferente del usado para describir el mundo ordinario; además, las metáforas ordenan los fenómenos en apariencias que nunca asumen en nuestro mundo.

Según Levin (1976: 1959) “a poem is like a report by a traveller from outer space or time. What he has seen is the reality of some other world”. Para el lector que no ha experimentado la visión directa de esta otra realidad, las descripciones son metáforas:

Metaphors, through a distortion of our world, enable us to enter upon one which is different. They are makeshift means to conceptualization of an other-worldly reality. But as long as we perceive the poet's descriptions as metaphors, our suspension of disbelief is not total and we do not share fully in the poet's vision. True poetic faith would consist in our perceiving, with the poet, his descriptions as literally true (Levin: 1976: 1959).

Según Schorer (1959), la metáfora se emplea para iluminar un objeto poético substituyéndolo por otro; el efecto final es iluminar a ambos o “to broaden the realm of the first by bringing it into the realm of the second, where, in a more exact discourse, it has not right to be. Poetry has been defined in part as the constant manipulation of such perspectives” (Schorer, 1959: 83).

Las intuiciones poéticas pueden ser acerca de alguna fase del misticismo, como sucede con Blake, o acerca de cualquier cosa, pero, en última instancia, no son místicas sino poéticas. No obstante, y paradójicamente, contienen en sí “tipos lógicos” de nivel superior que están a la espera del lector capaz de descodificarlos. Según Schorer:

The function of paradox is to conjoin contradictory terms and in so doing... to enrich the context of each... It is the peculiar merit and hazard of poetry that its tools (all the resources of rhetoric) constantly force it beyond its intention (1959: 85).

El concepto de “logical types” propuesto por Russell y Whitehead (1910) será usado en este trabajo como metodología de descodificación, pues es consistente con la visión sistémica al utilizar la jerarquización de abstracción que es propia de la teoría de sistemas.

Un sistema, según Bertalanffy (1949: 228) “puede definirse como un ejemplo de elementos que se mantienen en interacción. Hay principios generales para todos los sistemas, cualquiera que sea la naturaleza de los elementos coordinados y las relaciones de fuerza que mantienen su dependencia”.

“Una teoría general de sistemas”, continúa Bertalanffy, “puede servir... como instrumento para distinguir analogías de homologías, para conseguir modelos conceptuales correctos y transferir leyes de un campo a otro y, por otra parte, para impedir analogías inadmisibles que

arrastran a conclusiones falsas”<sup>2</sup>.

Para Bateson, la metáfora es la lógica sobre la cual se construye el mundo y basa su enfoque en parte de la teoría de la comunicación que Russell denominara la Teoría de los Tipos Lógicos. La tesis central de esta teoría es que existe discontinuidad entre una clase y sus miembros. La clase no puede ser un miembro de sí misma ni puede uno de sus miembros *ser* la clase, puesto que el término es de un nivel de abstracción diferente -un tipo lógico diferente- que los términos usados por los miembros. La condición de “logical typing” permite que el uso de la metáfora revierta las relaciones de causalidad. Así los efectos pueden preceder a las causas, el tiempo revertirse y, si jugamos con un tiempo dinámico, el pasado puede anticiparse.

Las ilustraciones con respecto a cómo los seres humanos manejan la comunicación que involucra tipos lógicos múltiples pueden derivarse, entre otras, del uso de los diversos modos de la comunicación humana, entre ellos, la metáfora:

Among human beings the framing and labeling of messages and meaningful actions reaches considerable complexity with the peculiarity that our vocabulary for such discriminations is still very poorly developed, and we rely preponderantly upon nonverbal media for posture, gesture, facial impression, and the context for the communication of these highly abstract, but vitally important, labels (Bateson, 1981: 203).

Hay una jerarquización de los tipos lógicos, que dice relación con el proceso del aprendizaje a través del cual el sujeto puede lograr tal habilidad como para llegar a aprender a aprender y no es inconcebible que puedan darse en los seres humanos tipos de aprendizaje aún más altos. Los niveles múltiples de aprendizaje y el “logical typing” de las señales son dos grupos inseparables de fenómenos inseparables porque la habilidad para manejar los tipos de señales múltiples es en sí misma una habilidad *aprendida*, por lo tanto una función de los múltiples niveles de aprendizaje. Asimismo, la metáfora es, para Bateson, una herramienta indispensable del pensamiento y la expresión, característica de toda comunicación humana, incluida la del científico. “Los modelos conceptuales de la cibernética y la teoría del psicoanálisis de la energía son, después de todo, sólo metáforas etiquetadas” (Bateson, 1981: 205).

Lo que se conoce sobre la teoría del aprendizaje debe sumarse al hecho evidente de que los seres humanos usan el contexto como guía para los modos de discriminación. En este sentido, Bateson parece compartir la “doble visión” de Blake, que percibe correspondencias y analogías, que ve relaciones y el *pattern* que las conecta: un mundo en un grano de arena, el cielo en una flor silvestre. En *Mind and Nature* (1980) se pregunta: “What pattern connects the crab to the lobster and the orchid to the primrose and all the four of them to me? An me to you?” (Bateson, 1980: 2). Y postula que una creación o percepción estética es aquella que es “responsive to the pattern which connects”. Este *pattern* o patrón, es en realidad, un *metapattern* o, más bien, “patterns which connect”. Bateson define al “contexto como “a pattern through time” y lo ve ligado a la idea de “significado” (Bateson, 1980: 15). Esto es válido para cualquier proceso de comunicación y “de todas las mentes, incluyendo aquella que ordena a la anémona marina cómo crecer y a la ameba lo que debería hacer después” (Bateson, 1980: 16). “Contexto” es la palabra “necesaria” en la descripción de todos los procesos distantemente relacionados: “All commu-

<sup>2</sup> Analogías, “semejanzas superficiales de los fenómenos que no se vinculan ni con factores activos ni con las leyes que las regulan”. En las homologías lógicas los fenómenos difieren en los factores operantes, pero están regidos por las mismas leyes formales (229).

nication necessitates context,... without context, there is no meaning,... context needs meaning because there is classification of contexts” (Bateson, 1980: 18). O, como dice Eco en *Lector in Fabula* (1979: 33), también operando dentro de un marco sistémico comunicacional como lo es la Semiótica:

Ningún término puede adquirir un significado satisfactorio fuera de contexto. \_ Para Bateson, como para Blake, somos parte de un mundo viviente, pero la mayoría de nosotros ha perdido ese sentido de unidad de biosfera y humanidad que podría unirnos y reconfortarnos con una afirmación de belleza<sup>3</sup>.

El poeta, al imaginar su mundo, es libre de llenarlo como le plazca: con objetos del mundo real y con objetos que no existen como tales en ese mundo. Los objetos del mundo real sufren un *sea-change*, una metamorfosis, en su transportación al mundo imaginado. Dejan de ser medidos por coordenadas espaciales o por dimensiones temporales convencionales y reciben definición implícita por su relación con otros objetos y eventos asignados por el poeta al “mundo” imaginario. Así, cualquier objeto, evento, o diferencia en el llamado “mundo externo puede convertirse en una fuente de información con tal de que sea incorporada en un circuito con una red de material flexible y adecuada, en la cual pueda producir cambios. En este sentido, el eclipse solar, la huella de la herradura de caballo, la forma de una hoja, pueden ser incorporadas a la mente si ésta inicia tales cadenas de consecuencias.

Por su parte, el lenguaje afirma por la sintaxis de sujeto y predicado que las cosas de algún modo, poseen o tienen cualidades y atributos. Una manera más precisa de expresar esto, según Bateson, sería insistir en que las “prosas son producidas, son vistas como separadas de otras “cosas” y son convertidas en “reales por sus relaciones internas y por su comportamiento en relación con otras cosas y con el hablante (Bateson, 1980: 67). Es importante tener claridad sobre la verdad universal de que, sean lo que sean las “cosas” en su mundo pleromático y cosista<sup>4</sup>, sólo pueden entrar al mundo de la comunicación y significado por sus nombres, sus cualidades y sus atributos (i.e., por informes de sus relaciones e interacciones internas y externas).

En este sentido, Hampden-Turner afirma que los seres humanos fabricamos “mapas” tanto con palabras como con imágenes, pero que, debido a que las palabras se presentan en fragmentos y trozos, mucha gente ha dado por sentado que el mundo también está constituido de igual manera, correspondiendo los trozos a las palabras. “Not so”, afirma Korzybski, “The map is not the thing.

Los mapas lingüísticos tienen estructura fragmentaria, que deriva de la naturaleza misma del lenguaje, no necesariamente de lo que el lenguaje describe. La linealidad de causa y efecto, por ejemplo, es inherente a la estructura de una frase, donde un sujeto actúa por medio de un verbo, pero ésta puede ser una manera muy inadecuada de expresar lo que está sucediendo o de

---

<sup>3</sup> Charles Hampden-Turner (1981: 8) refuerza esta idea ya que su libro constutye: “a plea for the revision of social science, religion and philosophy to stress connectedness, coherence, relationship, organicism and whole ness, as against the fragmenting reductive and compartmentalizing forces of the prevailing orthodoxies”.

<sup>4</sup> Siguiendo a los gnósticos, Jung distingue entre creatura (lo viviente) y pleroma (lo no-vivo). C.G. JUNG, *Septem sermones ad Mortuos* (London: Stuart and Watkins, 1967, citado por BATESON, 1980: 7).

establecer sus influencias mutuas<sup>5</sup> .

Si vamos a considerar la mente humana como un todo, a la vez que como una serie de partes, necesitamos no sólo palabras para sugerir las partes sino también *patterns* o patrones para sugerir el todo.

Words must also be used in ways that suggests wholeness. From time immemorial metaphors, symbols and stories have been used to create mental pictures and configurations (Hampden-Turner, 1980: 8).

El interés de Bateson por el relato y su uso frecuente para explicar hechos científicos se debe a la importancia de sus relaciones, así como el aspecto central del nuevo paradigma reside en “el cambio de objetos a relaciones”, que es exactamente lo que hizo Blake frente al paradigma Lockeano/Newtoniano, e.g., mostrar una visión orgánica y creativa del hombre y del cosmos y rechazar así la visión mecanicista del universo vigente en su tiempo.

Bateson define al relato como “an aggregate of formal relations scattered in time” y considera que su importancia no reside en la trama o en los personajes sino en las relaciones entre ellos. El relato viene a ser, entonces, un lenguaje de relaciones que conforman un patrón. Este patrón es definido por Bateson (1972: 407): Si decimos que un mensaje tiene “significado” o que es acerca de algún referente, queremos decir que existe un universo mayor de relevancia consistente en mensaje-más-referente y que la redundancia o patrón de predictibilidad se introduce en este universo por medio del mensaje.

Consideramos, por ejemplo, el cuarteto inicial de Augurios de Inocencia:

To see a world in a Grain of Sand  
And a Heaven in a Wild Flower,  
Hold Infinity in the palm of your hand  
And Eternity in an hour.

Si se nos pregunta por la información de este mensaje, podemos decir que tal información, referente a una percepción del mundo, no está localizada en ningún lugar preciso del texto sino que es más bien una inducción estadística del texto como un todo. Es metainformación y de un orden básicamente distinto. Este mensaje es, por lo tanto, de diferente “tipo lógico” que si decimos concretamente algo sobre la belleza de una flor silvestre. De ejemplos como éste se infiere que la información y la forma son ítemes que no pueden ser localizados precisamente.

La visión sistémica de Blake queda de manifiesto por la implicancia cibernética implícita

<sup>5</sup> Sin embargo H. G. Widdowson (1983: 13) insiste en que “los poemas no son simplemente lineales”: Their very appearance on the page, their rhyme scheme, their rhythm shape are devices for overcoming the limitations of linearity determined by syntax so that we are presented with a series of pattern units, with each one finding its place in the overall arrangement.

The reading of poems, however, requires a conservation of message forms by recurrent acts of focusing so that the forms are realized as parts of the design as a whole,

where every word is at home

Taking its place to support the others...

The complete consort dancing together...”.

(T.S. Eliot)

Por otra parte, Eco (1979: 130) afirma que en relación directa con el grado de complejidad del texto, la lectura nunca es lineal, el lector está obligado a mirar hacia atrás y a releer el texto, incluso varias veces, y en ciertos casos debe volver a comenzar desde el final...

en el poema. La cibernética como parte de la Teoría General de Sistemas formulada por Ludwig von Bertalanffy (1949) tiene por objeto de estudio la información “portada” (carried) por los objetos y eventos, y no los objetos o eventos en sí mismos.

Asimismo, Blake considera los objetos y elementos retóricos sólo como hechos proposicionales. Ahora, siendo proposicional el objeto de estudio, es esperable que la explicación simule la lógica.

Para la formulación de su visión, Blake opera, al igual que Bateson, con palabras, con lenguaje, y sabemos que la estructura del lenguaje es jerárquica. Para poder comprender la relación entre el lenguaje y los objetos a los cuales el lenguaje se refiere, Alfred Korzybski creó, en 1929, “una teoría general de valores empíricos” y un marco no-aristotélico.

Nuestra manera habitual de hablar está estructurada linealmente, es decir, como un movimiento orientado en una sola dirección.

Pero aquí reside también el peligro del lenguaje, puesto que las palabras que emiten nuestros labios no son en absoluto idénticas a los objetos a los cuales se refieren. De ahí la famosa aserción de Korzybski: “The map is not the territory”. El mapa aquí es el código y el territorio el ente real. Asimismo, debido a la naturaleza proposicional o informativa de la cibernética, se genera la diferencia entre mapa y territorio: “el nombre no es la cosa nombrada”. Así, por ejemplo, las palabras de Blake relativas a que la filosofía de Locke y Newton sólo podían generar “dark Satanic mills”<sup>6</sup> obviamente no se refieren a molinos determinados sino a la discriminación entre procesos primarios (lo que denota el molino) y secundarios (lo que connota el molino en el contexto dado), entre mapa y territorio.

Los eventos no denotan lo que denotarían habitualmente; así, por ejemplo, los molinos reales denotan molienda, pero los molinos de Blake connotan algo diferente. En este contexto debe entenderse que un petirrojo herido enfurezca al cielo o que una larga lista de organismos biológicos en *Augurios* se entrelace con paradojas estructuralmente duales, aumentando así la complejidad del código del mensaje y la estructuración multidimensional de contextos dentro de contextos. Como dice Eco en *Lector in Fabula* (1979:57), “todo signo interpreta otro signo, y la condición fundamental de la semiosis consiste precisamente en este *regressus ad infinitum*”.

Esta idea corresponde a la recursividad de los sistemas, en los cuales unos están “anidados” (nested) entre otros.

La teoría de los tipos lógicos” origina niveles de abstracción diferentes y es aquí de fundamental importancia el contexto: la ejemplificación de Blake en “Augurios de Inocencia” (petirrojos, etc.) existe -tiene “significado”- sólo en un contexto más amplio que, a su vez, tiene sentido sólo en un sistema de relaciones.

Tenemos aquí una jerarquía de contextos que es universal para el aspecto comunicacional de los fenómenos y que, a su vez, corresponde a la característica de “recursividad” de los sistemas en la concepción de Von Bertalanffy.

La visión sistémica de Blake, su “larger Gestalt”, como dice Bateson, queda de manifiesto por la implicancia cibernética de su poesía. Su sistema fue concebido con doscientos años de anterioridad a la posición científica de Von Bertalanffy, por lo tanto el postulado de Blake sobre lo negativo, que es el uso de la “razón falsa”, se ha validado a sí mismo en el tiempo con la formulación de dicha Teoría General de Sistemas. Se ha validado recién porque sólo ahora la ciencia

---

6 W. BLAKE, *The complete writings...* 1966, en “Milton” (p. 481).

está empezando a abandonar la visión reduccionistas y mecanicista que había caracterizado a todos los paradigmas de los últimos dos siglos. En las palabras de Capra:

all our sciences -the natural sciences as well as the humanities and social sciences- were based on the mechanistic world view of Newtonian physics; that serious limitations of this world view were now becoming apparent; and the scientists in various disciplines would therefore be forced to go beyond the mechanistic world view, as we have done in physics (Capra, 1988: 72)

Esta posición sostenía que la naturaleza no sólo podía ser descrita en términos de lenguaje matemático, factible de ser descifrado por medio de la experimentación, sino que, además, pretendía la existencia de un lenguaje único. El paradigma newtoniano es determinístico y reduce los fenómenos físico-químicos a la acción de fuerzas que generan linealidad de causas y efectos. Los de Blake y Bateson son abiertos, dinámicos y multiestratificados.

Para Bateson:

More purposive rationally unaided by such phenomena as art, religion and the like, is necessarily pathogenic and destructive of life (Bateson, 1981: 147).

Considera, además, que el arte tiene la función positiva de preservar la “sabiduría”; ello es, de corregir “a too purposive view of life and (make) the view of life more systemic” (Bateson, 1981: 147).

Para Blake, el impulso de la investigación científica debería residir en el deseo de construir una visión comprehensiva del universo que mostrara lo que el hombre es y cómo está relacionado con el resto del universo. El sistema que Blake estaba tratando de construir era ético y estético.

Por su parte, Bateson, en un intento de sobrepasar el dualismo cartesiano, llegó a una concepción sistémica de la mente cuyas raíces se remontan a la teoría general de sistemas propuesta anteriormente por Von Bertalanffy y que ofrece muchos puntos en común con la visión sistémica de Blake. La idea de Bateson fue elaborada empíricamente por Ilya Prigogine en su teoría de los “sistemas autoorganizativos” (1980). Según Prigogine, los esquemas de organización característicos de los seres vivos pueden ser reducidos a un solo principio dinámico: el principio de la autoorganización. En las palabras de Capra (1988: 85):

A living organism is a self-organizing system which means that its order is not imposed by the environment but is established by the system itself.

En otros términos, los sistemas autoorganizantes muestran cierto grado de autonomía. Ellos interactúan continuamente con el medio ambiente, pero esta interacción no determina su organización. Von Bertalanffy sostiene que la vida es, ante todo, un sistema de autoorganización, un desarrollo hacia niveles más altos de diferenciación y complejidad organizada. O, como lo expresa Hampden-Turner (1981: 158): “El organismo es dinámico más bien que estático, abierto y no cerrado, y busca espontánea y activamente estímulo en lugar de esperar pasivamente una reacción”.

La visión postulada por Blake, que no era ni mecánica ni sobrenatural, concuerda con la de Bateson, quien, al observar el mundo viviente, veía sus principios de organización como si fueran esencialmente mentales, con la mente inmanente en todos los niveles de vida.

## II

Gran parte de la dificultad de muchos poemas de Blake desaparece si se recuerda que su intención era describir un mundo como reflejado en muchos espejos, todos ellos ligeramente distorsionados y capaces de perspectivas sólo parciales que llevan a inferencias inexactas acerca del todo.

Los poemas de Blake pueden ser considerados “paratácticos”, ya que su acción poética se desarrolla en forma discontinua, a través de una serie de saltos imaginativos que no son explicados casualmente. Así, los espacios semánticos o actanciales invitan al lector a completar su lectura. Todos ellos, y especialmente los poemas proféticos<sup>7</sup>, parecen requerir la participación y la fe del lector para que su visión pueda ser dramatizada o concretizada. Estas ideas erosionan la creencia en la autosuficiencia del texto como sistema lingüístico. En estos casos, aunque el texto pueda ser estudiado “gramaticalmente” -en relación a sus partes estructurales y lingüísticas-, debe ser estudiado también “sicológicamente” si queremos captar la totalidad de la obra. La lectura sicológica restituye a un texto constituido por signos aislados un significado presente en esos signos al establecer contacto con la voz detrás de estos signos.

Como dice Eco (1981: 137):

El texto es una máquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo para colmar espacios de “no dicho” o de “ya dicho”, espacios que, por así decirlo, han quedado en blanco; entonces el texto no es más que una máquina presuposicional.

La mayor parte de la obra poética y pictórica de Blake necesita del lector para su completación, ya que esta especie de “principio activo de la interpretación for $\neg$ ma parte del marco generativo del propio texto” (Eco, 1979: 17). Se produce así una:

actividad cooperativa, en virtud de la cual el destinatario extrae del texto lo que el texto no dice (sino que presume, promete, entraña e implica lógicamente) llena espacios vacíos, conecta lo que aparece en el texto con el tejido de la interpretación donde este texto ha surgido y donde habrá de volcarse: movimientos cooperativos... producen no sólo el placer, sino también, en casos privilegiados, el goce del texto (Eco, 1979: 13).

El lector debe encontrar el *pattern* que conecta todo. Para Bateson la manera más adecuada de buscar este esquema es concebirlo como:

<sup>7</sup> En la práctica, Blake distinguió entre poesía y profecía. De partida, reconoció y mantuvo diferencias formales entre ambas. En las *Canciones* usa los metros tradicionales de las canciones e himnos ingleses, sin repetir el experimento con “blank verse” lírico usado en *Poetic Sketches*. En las profecías, apoyándose en la Biblia y en Ossian, usa verso libre. Las razones para esto las da en el prefacio a *Jerusalén*: “When this Verse was first dictated to me, I consider’d a Monotonous Cadence, like that used by Milton and Shakespeare and all writers of English Blank Verse, derived from the modern bondage of rhyming, to be a necessary and indispensable part of Verse. But I soon found that in the mouth of a true Orator such monotony was not only awkward, but as much a bondage as rhyme itself” (*op. cit.*, p. 621). En las profecías, Blake habla como un orador y necesita la libertad del orador; en las *Canciones*, canta y necesita la métrica regular de la canción. Por otra parte, las intenciones de Blake son también diferentes; en las profecías tenía un mensaje importante para su generación, un llamado urgente a despertar de su letargo, una invitación a la actividad y a esa vida más rica que resulta del ejercicio de la imaginación. Al comienzo de *Milcom* expresa su propósito: “Rouse up, O Young of the New Age! Set your foreheads against the ignorant Hirelings! For we have Hirelings in the Camp, the Court and the University, who would, if they could, for ever depress Mental and prolong Corporeal War” (*op. cit.*, p. 480).



a dance of interacting parts and only secondarily pegged down by various sorts of physical limits and by those limits which organisms characteristically impose (Bateson, 1980: 13-4).

Para esto hay que tener presente el contexto, el “pattern through time”, aspecto íntimamente unido al de “significado”. Sin contexto las palabras y los actos no tienen ningún significado.

Las numerosas dualidades, aparentemente contradictorias, que aparecen en la poesía de Blake y, especialmente en *Augurios de Inocencia*, son sólo el reflejo de una dialéctica que es necesario tener en consideración para poder establecer las diferencias que “hacen la diferencia”. Así es necesario que haya días para reconocerlos como diferentes de las noches, etc. Ello no implica que esa dialéctica sea el mecanismo que explique la estructuración del universo, ni tampoco que tal estructuración se dé solamente sobre la base de opuestos. Estos son condición necesaria para postular una visión sistémica, pero no son condición suficiente para explicarla. La dialéctica tampoco implica un impedimento para ver la unidad básica que une a todas las cosas, excepto en el caso en que las descodificaciones se lleven a cabo sin reconocer los diferentes “tipos lógicos” que explican el mensaje. Si se confunde la clase con los objetos que la componen, se está cometiendo un error de *logical typing* en la descodificación del lenguaje poético. Esto podría explicar la acusación a la poesía de Blake de “caleidoscópica”, constituida por partes, “partes transferibles” y, por lo tanto, “resistentes a un análisis holístico derivado de nociones de forma orgánica” (Damrosch, 1980: 349-50).

De hecho, esta impresión “caleidoscópica” es parte del modo de entregar el mensaje; pero el mensaje de Blake no es en absoluto una concepción dialéctica del mundo; es una concepción sistémica. La dialéctica es parte de la comunicación entre el poeta y el descodificador, como también lo es entre el hombre y su ambiente. Aquí se encuentran las raíces de la visión sistémica del mundo (Lazslo, 1972).

Las causas y efectos no son de linealidad absoluta, sino de relaciones más complejas. Entonces, mirado dentro del contexto de un esquema más amplio, un “petirrojo enjaulado”<sup>8</sup> denota una causa cuyo efecto metafórico puede hacer enfurecer al cielo (efecto), porque los sistemas no están aislados, sino íntimamente interrelacionados. Por lo tanto, la ecología de la mente debe apuntar a un diálogo, no a un monólogo, con la naturaleza (Prigogine y Stengers, 1984).

A menudo en Blake la base de lo positivo debe ser buscada en lo negativo y desarrollada a través de una dialéctica de reversión. Tal reversión es posible porque todo contiene la semilla de su opuesto; toda negación contiene una raíz de positividad oculta. Como dice Martin Buber, “The unity of contraries is the mystery of the innermost core of dialogue”<sup>9</sup>. Así, que algo esté ausente no significa que no exista, porque la no existencia es sólo el terreno para llegar a ser.

Blake había anunciado la doctrina de los contrarios en la cuarta lámina de *El Matrimonio del Cielo y el Infierno* en forma muy clara llamándola “la voz del Demonio”<sup>10</sup>. Sin estos contrarios, según Blake, no es posible ningún avance; el pensamiento y la vida humana necesitan el estímulo de aquellas fuerzas opuestas y activas para darles movimiento creativo.

8 A Robin Red Breast in a Cage.

Puts all heaven in a Rage (*Auguries of Innocence*).

9 Citado por HAMPDEN-TURNER. 1981: 124.

10 Op. cit., p. 149.

La ausencia del significado presente produce también una desconexión entre el significante y el significado en el texto de la psique social humana, una sensación de que el significado de los eventos del mundo no ha sido dado<sup>11</sup>. Esto explica que el discurso literario no pueda, entonces, codificar y fijar significado y sólo ser un estímulo para la producción de significado. El texto se convierte, entonces, en un estímulo heurístico más que un producto terminado. La lectura pasa a ser un proceso; más aún, un proceso abierto.

Al desplazar la responsabilidad de la producción de significado del texto a la conciencia del lector y del autor, la hermenéutica permite una percepción de que la relación entre el significante y el significado es problemática. El resultado es la transformación del texto en un estímulo para la producción de significados que son histórica y personalmente variables, como sucede, en especial, con los primeros poemas de Blake. Un aspecto característico de estas obras es, como se ha dicho, su organización paratáctica en unidades separadas que deben ser sintetizadas por el lector; en las palabras de Julia Kristeva: “an intersection of textual surfaces rather than a point (a fixed meaning),... a dialogue among several writings” (Kristeva, 1980: 65).

Los textos de Blake pueden ser, entonces, considerados como representativos de otros textos románticos que funcionan heurística más que hermenéutica- mente y, por lo tanto, sin la protección de una teoría sobre el significado que garantice que la producción individual de significado de parte del lector sea también una reproducción de algo codificado por el autor. De hecho, afirma Eco (1981:79),

un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro, como ocurre, por lo demás, en toda estrategia.

El texto heurístico renuncia al poder de codificar significados asociados con la autoridad del autor, pero también retiene el poder para referirse a la realidad y afectarla, con el resultado de que el texto y el lector deben hacerse y rehacerse mutuamente.

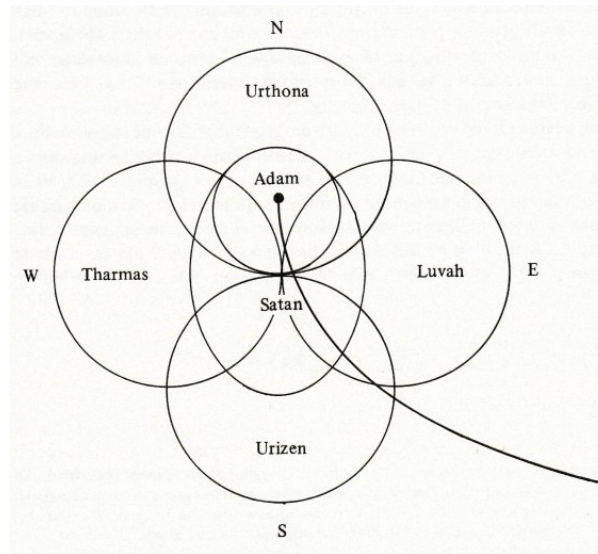
Así, la praxis de la lectura no puede seguir siendo percibida como la reconstrucción de un significado original, sino que debe ser vista como la producción de un nuevo significado. Además, como afirma Eco (1979: 81), “un texto no sólo se apoya sobre una competencia (de un Lector Modelo): también contribuye a producirla”.

En *Maps of the Mind* (1981), Hampden-Turner dedica el Mapa N° 26 a la visión de Blake. El mapa representa la conciencia creativa del hombre que cae a través del ígneo caos y está basado en el dibujo del propio Blake<sup>12</sup> y en las ideas expresadas en su poema autobiográfico: *Milton*.

---

11 Sobre este punto Akin (1974) afirma: “Such is the power of words that their sheer concatenation in an order alien from the one used by our rational categories is enough to disorient our entire system for interpreting the world. As long as the language to which the mind becomes accustomed is left untouched, nothing can shake the mind’s confidence in the value of those ideas on which language is built. But with the distraction of language norms comes the dislocation and, if only momentary, collapse of the reader’s safe and cozy way of looking at life”.

12 W. BLAKE, *op. cit.*, p.523.



El mapa describe el peregrinaje del poeta Milton, el apóstol de la Religión Natural (i.e., la ciencia puritana), quien retorna a la conciencia de Albión (el hombre arquetípico) para descubrir y remediar el error puritano. El sendero de Milton entra al cuadro desde el fondo derecho. Primero se encuentra con Urizen (la razón), el más bajo de los cuatro Zoas, mostrados aquí como esferas huecas. Urizen es el falso sacerdote de la religión Natural. Es tentado luego por Luvah (la pasión) en la forma de una núbil doncella.

Blake argüía que tales mezclas hermafroditas de razón/pasión, experiencia/ inocencia, masculino/femenino, señalaban represiones patológicas y escisiones de las cuales la Religión Natural era el principal exponente. Por lo tanto, el espacio de Satán, la selección inferior del Huevo del Mundo, representa a Tharmas (el instinto), Urizen (la razón) y Luvah (la pasión) en un estado de enemistad irreconciliable, prisión y visión empobrecidas dentro del huevo opaco. Es sólo después que Milton, y todo potencial creador, viaja a través de los conflictos hasta la intersección central de los Cuatro Zoas, que éstos pueden reconciliarse en la visión cuádruple de Urthona (la imaginación). Aquí el espacio de Satán se abre al espacio de Adán, un análogo del ojo humano. El poeta puede, entonces, “limpiar las puertas de la percepción”, mirar hacia afuera y hacia adentro y ver un mundo que es infinito y que se recrea de nuevo en cada momento por la lucha mental interior (Hampden-Turner 1981: 98-9).

Para llevar a cabo la limpieza de la percepción es preciso reconocer la existencia de los contrarios, pero no quedarse preso en ellos, y operar con una razón equilibrada que no abrace posiciones científicas dogmáticas y que lleve, finalmente, a una mejor forma de sentir y pensar que, a lo mejor, es lo único que puede salvarnos de caer en la fe absoluta.

El recurso simbólico usado por Blake es el de la “caída” bíblica y el personaje sujeto a esta caída es el gran Hombre, una especie de Adam Kadmon derivado de sus lecturas esotéricas. Albión, el gigante universal, así como todos los individuos contenidos en sus extremidades, posee cuatro cualidades o Zoas. Estos derivan de Ezekiel (“They Had the likeness of man”) y del libro de la Revelación.

Todos estos poderes habían estado ya implícitos en las obras de Blake desde antes de

1795, pero no tan diferenciados, ni tampoco con nombres. Kerrison Preston (1944)<sup>13</sup> los ve relacionados con las cuatro funciones de la teoría sobre la actividad psíquica de Jung: Pensamiento, Sentimiento, Sensación e Intuición y con la “visión cuádruple” del mismo Blake:

La visión única pertenece a Urizen, quien ve fundamentalmente las formas materiales... Luvah agrega las emociones del corazón... dándole así un significado nuevo a la forma, que es la doble visión del artista... Tharmas aporta la universalidad de los sentidos, tacto, gusto, todas las sensaciones terrenales y corporales, la enriquecedora orquestación de un sexo armonioso que Blake llama Beulah o triple visión... Todo esto se convierte en la cuádruple visión de Urthona, la imaginación profética que transporta al que contempla más allá de Beulah, al jardín mismo del Edén, que se encuentra todavía en la tierra, pero donde sólo los puros de corazón podrán ver a Dios (Preston 1944 15, en Schorer, 1959: 266-7).

El hecho es que el valor de la experiencia visionaria aumenta a medida que los sistemas se expanden, a medida que una mayor parte de nuestras facultades se unen en una operación integral, hasta que, “in (his) supreme delight”, los cuatro actúan como uno. He aquí el hombre completo percibiendo una experiencia total.

El verdadero tema de *Milton* es la superioridad del poeta visionario sobre otro tipo de poetas. La función de Los en los poemas es guiar a Milton hacia el cambio visionario: el sistema de Blake va así a sustituir al Miltoniano. Para lograr esto era necesario terminar con el racionalismo del puritanismo. Una vez realizado esto, era fácil abolir la sólida cosmogonía de Milton y reemplazarla por la cosmogonía mercurial de Blake. Así, de inmediato, se establece la vida visionaria.

..... an the awful Sun  
Stands still upon the Mountain looking on this little Bird  
With eyes of soft humility and wonder, love and awe (Blake, *op. cit.*, 520).

### III

La visión sistémica de Blake, muestra coincidencia con elementos de la teoría General de Sistema elaborada por Von Bertalanffy y colaboradores, mostrando así su vigencia y validez actual. Las partes interactuantes mantienen el mismo set de relaciones básicas entre ellas. El comportamiento se analiza como un todo, ‘holísticamente’.

El holismo antiguo era, sin embargo, especulativo. Ahora, en cambio, no se busca la “comunalidad” en relación a una “sustancia” compartida, sino en términos de organización, esto es, cómo se estructuran los sets de eventos y cómo funcionan en relación a su “ambiente”. Todo sistema que no debe su existencia a la planificación consciente y ejecución humana es un sistema natural, incluyendo al hombre y muchos de los sistemas multipersonales en los cuales participa. No se eliminan las diferencias entre las cosas -“the minute particulars”-, porque no se pretende afirmar que un sistema natural describa todo acerca de esas entidades. Hay que tener presente, además, que ningún sistema puede procesar suficiente información para descodificar cada aspecto de otro sistema de igual complejidad. En un sistema, en virtud de todas las conexiones de todos los sistemas aparece, finalmente, un *pattern* general. La sistemicidad implica el estado más general hacia el cual tienden a ir todos los eventos dentro de la red.

Blake no profesó ningún interés doctrinal por ningún dogma religioso; su antidoto más

13 KERRISON PRESTON, *Blake and Rossetti*, London. 1944: 15; citado por SCHORER 1969:226.

efectivo para contrarrestar el reduccionismo mecanicista de la ciencia de su tiempo fue estético y ético, no religioso. En Dante y Milton una mitología establecida fue el medio para expresar la teología poéticamente, i.e., dramática y concretamente. En Blake una mitología inventada es el medio de abstraer y luego si es que esto es posible, dramatizar los problemas, los eternos personajes y principios de la vida humana. Dante y Milton apoyaban las *abstracciones* de la filosofía dándoles expresión concreta en su poesía.

Blake empleaba abstracciones en su poesía para sobrepasarlas en su filosofía. Así concibió algo semejante a lo que en la física moderna se conoce como “estructura disipativa”, un proceso que da origen a una nueva estructura, más organizada y de mayor complejidad, que corresponde análogamente a un nivel superior de abstracción. La obra de Blake tiene, por lo tanto, elementos característicos de una visión sistémica: la vida es, ante todo, autoorganizante; la percepción de la realidad se da mediante la discriminación de “las diferencias que hacen la diferencia” los procesos que ocurren están organizados en sistemas dinámicos, recursivos y abier-

La visión de Blake de un modo orgánico es, además, completamente consistente con las formulaciones evolutivas postdarwinianas actuales, como lo son el paradigma de autoorganización del universo (Jantsch, 1980), la física de no-equilibrio de Prigogine (1980), y las nuevas corrientes evolutivas que hablan de la auto-organización de los sistemas que evolucionan tal como análogamente evoluciona el proceso de hacer un poema a la manera de Blake. Jantsch relaciona estas ideas con el proceso de creatividad que constituye también uno de los pilares del pensamiento sistémico de Blake.

The creative process wherever it unfolds in art or science or merely in natural and effective living, falls together with the dynamics of evolution... Creativity is not a state but a process... Great art always shares in the design of the ‘inclusion’ of the world of consciousness of the universe. This inclusion, however, is not an act of grace but the self-transcendence of life... Knowledge... is... no longer stored experience from past processes, but a kind of wisdom which sees both the beginning and the end and is capable of grasping evolution as a total phenomenon.. Creativity is nothing else but the unfolding of evolution (Jantsch, 1980: 289).

El proceso creativo consiste no sólo en la percepción de la visión, sino también en darle forma válida. Por lo tanto, depende de una conciencia de multiniveles, o mejor aún, de un régimen dinámico en el cual vibran muchos niveles. La visión holística y sistémica es interdisciplinaria, no en el sentido usual de intercambio de información entre líneas de disciplinas, sino en el descubrimiento de los *patterns* comunes a muchas disciplinas.

Korzybski (1933) nos obliga a considerar la imagen del lenguaje como un sistema cibernético autocorrectivo, con mapas verbales/visuales que son tentativos e hipotéticos y siempre abiertos a revisión y amalgamamiento. Estos no pueden nunca representar más que una parte del territorio y es mejor considerarlos como relaciones informadas entre la mente y el ambiente. Los mapas, en otras palabras, son contextos que podemos compartir para juzgar las diferencias.

Según Korzybski, la estructura del lenguaje es jerárquica y se puede comparar con una escalera que se apoya en el nivel de objetos que describe el mundo y se eleva hacia una meta-meta-nivel que describe las palabras acerca de las palabras acerca de los mundos y así sucesivamente. Edipo pudo entender el enigma de la esfinge porque se dio cuenta intuitivamente de que el lenguaje humano se caracteriza por esta estructura jerárquica con más de un nivel de significado.

Bertrand Russell y Alfred North Whitehead fueron los primeros en darse cuenta de que

los objetos dentro de una clase -por ejemplo, diferentes tipos de sillas- y la clase misma -todas las sillas- están en niveles diferentes de tipos lógicos (Hampden-Turner, 1981)

Según Hayakawa (1972), que se apoyó fundamentalmente en Korzybski:

The interesting writer, the informative speaker, the accurate thinker, and the sane individual operate on all levels of the abstraction ladder, moving quickly and gracefully and in orderly fashion from higher to lower from lower to higher, with minds as lithe and deft and beautiful as monkeys in a tree (Hayakawa, 1972: 163).

Las palabras son todavía niveles de abstracción más altos que los “objetos” de la experiencia. Mientras más palabras tenemos a niveles muy altos de abstracción, más conscientes debemos estar de este proceso, puesto que “understanding does not come through dealings with words alone, but rather with the things for which they stand”<sup>14</sup>.

La metáfora, el símil y la personificación se cuentan entre los recursos comunicativos más útiles, porque su rápido poder efectivo hace a menudo innecesaria la creación de nuevas palabras para nuevas cosas o nuevos sentimientos. La poesía que condensa todos los recursos efectivos del lenguaje en *patterns* de infinita sutileza rítmica puede ser considerada como el lenguaje de expresión en su más alto grado de eficiencia y complejidad de los procesos de abstracción o “logical typing”. Este proceso de abstracción es un rasgo definitivamente humano, sin el cual ninguna de nuestras instituciones filosóficas o científicas sería posible (Hayakawa, 1972: 160).

El proceso creativo sigue las ramas interconectadas de la evolución biológica y sociocultural a partir de las estructuras disipativas hasta llegar a la mente autorreflexiva que emerge de la realidad interna del hombre y actúa en la realidad externa. Los artistas, como Blake y otros que son a la vez teóricos de su propio arte, descubren la dinámica autoorganizante de su obra; una dinámica que se rige por las mismas reglas de apertura, equilibrio y autocatálisis que operan en la autoorganización física.

---

14 H.P. HUSE. *The Illiteracy of the Literate* (1933), citado por HAYAKAWA, 1972: 49.

## Bibliografía

- Akin, W.R. 1974. "New Worlds, New Anatomies. An Exploration of the Poet as a Seer", INNER SPACE.
- Bateson, Gregory. 1981. Steps to an Ecology of the Mind. N.Y., Ballantine.
- . 1980. Mind and nature: a necessary unity. N.Y. Bantam Books.
- Bateson, Gregory y Mary Catherine BATESON. 1988. Angels Fear. Towards an Epistemology of the Sacred. N.Y., Bantam.
- Blake, William. 1966. The Complete Writing of William Blake. Edited by Geoffrey Keynes, OUP.
- Bowra, C.M. 1961. The Romantic Imagination. OUP.
- Capra, Fritjof. 1982. The Turning Point. N.Y., Bantam.
- . 1988. Uncommon Wisdom. Conversations with Remarkable People. N.Y., Simón and Schuster.
- Damrosch, Leopold. 1980. Symbol and Truth in Blake's Myth. Princeton.
- Eco, Umberto. 1979. Lector in Fabula. La Cooperación Interpretativa en el texto literario. Barcelona, Lumen.
- Hampden-Turner, Charles. 1981. Maps of the Mind. Charts and Concepts of the Mind and its Labyrinths. Macmillan.
- Hayakawa, S.I. 1972. Language in Thought and Action. N.Y., Harcourt Brace.
- Jantsch, Erich. 1980. The Self-Organizing Universe. Scientific and Human Implications of the Emerging Paradigm of Evolution. Pergamon Press.
- Laszlo, Erwin. 1972. The Systems View of the World. Brasiller.
- Kristeva, Julia. 1980. Desire in Language. (Trans. León S. Roudiez). N.Y.
- Levin, Samuel. 1976. "Concerning what kind of speech act a poem is", en Pragmatics of Language and Literature, edited by Teun A. van Dijk, North-Holland Publishing Co.
- Prigogine, Ilya. 1980. From Being to Becoming. Freeman.
- Prigogine, I. e 1. STENGERS. 1984. Order out of Chaos. Bantam.
- Schorer, Mark. 1959. William Blake: The Politics of Vision. Vintage.
- Von Bertalanffy, Ludwig. 1963. Concepción Biológica del Cosmos. Edic. Univ. de Chile (título original: Das Biologische Welthild. 1949).
- Widdowson, H.G. 1983. "The Deviant Language of Poetry" in Stylistics and the Teaching of Literature. ELT Documents, Pergamon Press in association with The British Council.

### **Nota a “Visión sistémica de la poesía de William Blake”**

En su artículo, *Visión sistémica de la poesía de William Blake*, el Profesor Mutis demuestra que la poesía del precursor del romanticismo inglés William Blake, derroca las ideas mecanicistas de Newton y Locke imperantes en la Inglaterra de los siglos XVII y XIX por medio de una visión sistémica (Bertalanffy, 1949). Esta visión de sistema que imprime Blake en su poesía se compone de dos básicas aristas: la arista ética y la estética. Dentro de esta visión logró crear un universo apartado de los dogmas religiosos y del reduccionismo mecanicista de la ciencia de su tiempo: “En Blake una mitología inventada es el medio de abstraer y luego, si es que esto es posible, dramatizar los problemas, los eternos personajes y principios de la vida humana” (Mutis, 175).

La metodología empleada por Mutis para probar la escisión que produce Blake se basa en la teoría de los sistemas, la cual se manifiesta en la poesía del romántico 200 años antes de ser formulada por Ludwig von Bertalanffy (1949). Esta metodología utiliza como herramientas las metáforas del poeta y las observa a la luz de los “tipos lógicos” de Gregory Bateson (1980), para finalmente comprar la “doble visión” de Blake con los patterns de Bateson. Finalmente, la lectura de Mutis sobre las obras *Augurios* y *Milton* de Blake comparte el concepto de semiosis que plantea Humberto Eco en *Lector in Fabula* (1979:57).

Visto desde 2018 y a la luz de mis lecturas, las cuales compartí con Guido como amigo y maestro, puedo afirmar que la visión sistémica de la poesía de Blake podría releerse perfectamente desde los conceptos de: por una parte, la muerte del autor de M. Foucault, con el lector como protagonista y hacedor de significados y múltiples interpretaciones; y, por otra, la idea de un sistema ético y estético de la poesía, vislumbrada desde la teoría de los sistemas, bien podría releerse hoy desde la definición de las máquinas deseantes, que hacen Deleuze y Guattari en el *Antiedipo* (1972), con el hombre/máquina dentro de un sistema maquínico-orgánico (cibernético-autoorganización física correspondiente a la autopoiesis en Maturana y Varela).

El punto de vista que aquí expongo, intenta actualizar la lectura de Mutis del siglo XX al siglo XXI, resumiendo apretadamente un recorrido de cuatro siglos de física, biología, filosofía y poesía, en menos de 400 palabras.

Dra. Amalia Ortiz de Zárata F.  
Universidad Austral de Chile



## Reflexiones en torno al discurso y las presuposiciones

Mauricio Pilleux \*

### Resumen

El discurso es la conjunción entre el texto y sus contextos, lo que provoca una explosión de interpretaciones posibles a partir de él; pero las inferencias que haga el receptor deben estar hechas en base a estrategias de comprensión específicas, las que pueden extraer las significaciones visibles pero también las ocultas.

El lenguaje como vehículo de comunicación es uno de los grandes temas que ha concitado la atención de los teóricos de todos los tiempos. Analizar la palabra y sus efectos, saber cómo los seres humanos usan los recursos para producir y comprender el lenguaje incluye diferentes disciplinas: es un desafío interdisciplinario.

En la interacción verbal, el lenguaje nos permite comunicarnos e incomunicarnos, decir y también callar, insinuar, sobreentender, proponer, suponer. Un discurso no se agota ni siquiera en el contexto. Más aún, depende de él. Códigos e inferencias se complementan en la organización textual.

Comprender lo que subyace cobra importancia decisiva a la hora de formar opinión. Lo que se transmite es siempre sólo una parte de lo que quedará oculto y posibilita el manejo sutil del poder encauzado a través del lenguaje. Encontrar la trama que propone un texto requiere habilidad para distinguir lo que se dice sin decir, lo que se quiere provocar sin que se evidencie. Basta una sola palabra para modificar, presionar y/o cambiar el sentido. La importancia de tomar conciencia de que siendo las palabras siempre las mismas, no dicen siempre lo mismo.

Aquí señalaremos ciertas pautas para reconocer algunas de las operaciones que inciden en esos procesos de producción y comprensión del discurso, en particular, aquellos recursos que como fenómenos implícitos, que enmascaran nuestras intenciones, de los recursos para apropiarse de la voz del otro con la finalidad de poder decir sin decir y no tener que asumir la responsabilidad de lo dicho.

¿Cómo se comprende el significado como receptor del discurso? ¿Cómo se construye el sentido y qué sentido: el del productor, el del receptor? ¿Qué pasa con el entorno? ¿Se establecen relaciones con otros saberes para construir el sentido? En realidad, podríamos afirmar que no existe un receptor sino un interpretador textual que re-significa el texto. El sentido se negocia en un proceso dinámico y se construye conjuntamente entre ambos.

El análisis del discurso abarca más que la mera descripción de las estructuras textuales: discurso no es sólo texto, sino una forma de interacción social en que se confunden texto y contexto. Así, un análisis extenso del discurso supone la integración del texto y el contexto en el sentido de que el discurso es un acto social. Un texto, como es sabido, ofrece diferentes posibilidades de interpretación. Estas diferencias dependen de qué información contextual se le añade

---

\* Artículo publicado en *Documentos Lingüísticos y Literarios* N° 24-25 (45-49), 2001-2002.

a la del texto, según sea el conjunto de conocimientos en que lo integra el hablante, según sea su estado cognoscitivo al respecto. Un texto es, desde el punto de vista semántico, una función de un estado de conocimiento a otro. Al producir o al comprender un texto, se cambia lo que se sabe acerca del tema tratado, añadiendo información, o, a lo menos, confirmando la que ya se tenía.

Así, consideramos hoy que la interacción cara a cara, juego en el que intervienen infinidad de variables manifestadas a través de signos verbales y no verbales gobernados por un sistema de reglas, es un proceso dinámico e irreversible mediante el cual se intercambia y se interpreta la información contenida en un mensaje en un contexto determinado. Es dinámico porque está sometido al movimiento y al cambio, que en última instancia, facilitan el orden y la estabilidad del sistema, y es irreversible en el sentido en que no es posible retroceder después de una emisión.

En esta interacción, el locutor se refiere al mundo y al otro que está en ese mundo, tenemos una realidad que se interpreta, es decir, que se construye, se negocia, y se mantiene a través del contacto participativo de los interlocutores.

Siendo las palabras las mismas, no siempre dicen lo mismo. Sólo basta una palabra para establecer una relación diferente, interpretar de otra manera una estrategia y lograr que toda la estructura textual se re-signifique. Los hablantes de una lengua saben, tienen internalizadas las reglas gramaticales, tanto las de la oración como las textuales y las estrategias discursivas para el uso de ese sistema, que, de hecho, implican esa capacidad de re-significar.

Las estrategias de comprensión y producción del discurso (Pilleux 2001a) inciden sobre las conductas y creencias de las personas, se constituyen en actos de poder que representan el mundo en visiones fragmentarias. Es bien sabido que la lengua no es solamente un elemento de comunicación, sino también un instrumento de control, “en este sentido, los oyentes pueden, a la vez, ser informados y manipulados, y, en muchos casos manipulados cuando suponen estar informados. La lengua es ideológica en el sentido más político de la palabra: implica distorsión sistemática al servicio de los intereses de clase” (Hodge y Kress, 1997:12).

Una lengua es, ante todo, su uso cultural y los usos comunicativos forman parte de esta acción humana. Por lo tanto, comunicarse es hacer cosas con determinadas intenciones: al emitir un enunciado, un autor intenta hacer algo, el destinatario interpreta o no esa intención y sobre ella elabora su respuesta, ya sea lingüística o no lingüística. El lenguaje, así entendido, no es ya un sistema semiótico abstracto, inmanente y ajeno a las intenciones de los usuarios, sino un repertorio de usos comunicativos cuya significación se construye, modifica y renueva mediante estrategias de cooperación y convicción.

En una primera toma de contacto con la estructura discursiva, se inicia la negociación entre las expectativas del interpretador y las intencionalidades del productor. Así, para develar lo oculto de un mensaje, el interpretador (= receptor) interroga el texto y en él encuentra posibles respuestas: las analiza, las interpreta, las relaciona. Durante esa “negociación”, los interlocutores ponen en juego sus representaciones y conocimientos las que dan cuenta de diferentes “pretensiones de validez”. Como toda afirmación tiene un carácter relativo, esta debe estar situada en un tiempo y en un lugar dado. La verdad de un enunciado sólo tiene sentido dentro de un contexto determinado. Ahí es cuando tenemos que hacer funcionar nuestra competencia comunicativa (Pilleux 2001b), que, en definitiva, pone en juego nuestras habilidades verbales, culturales, sociales y psicológicas específicas partiendo de la reflexión sobre los diferentes elementos que

intervienen en el discurso. En este momento cuando podemos tomar conciencia de lo “oculto” en los discursos sociales y comprender la compleja relación que existe entre el uso de una lengua y sus diferentes significados y sentidos.

El discurso, entonces, se organiza en la interacción y a partir de esa instancia, se producen las presuposiciones, que se deducen del intercambio lingüístico. Cualquier enunciado puede transportar información adicional generada por el contexto en el que se produce, y acorde con los interactuantes. Si entendemos que inferir es deducir una cosa de otra, se supone que quien recibe un mensaje no tiene acceso directo al sentido pretendido por el productor

Comprender es un juego entre emisor y receptor. En un lado se instala el emisor, quien se adjudica el derecho de decirnos cómo debemos interpretar. En el otro extremo, se ubica el receptor con su capacidad de re-significar. Una de las operaciones prioritarias para unir ambas posiciones, es la de inferir. Es el derecho del receptor, por su capacidad interpretativa, conjeturar y generar la lectura que texto en dicho contexto determina. Nos apoyamos en varios niveles para comprender un mensaje. Comenzamos por la estructura sintáctica y los elementos léxicos empleados, pero las conexiones sustentadas en nuestro conocimiento del entorno serán factores decisivos en la comprensión. El proceso no debe detenerse en la decodificación literal, pues hasta que no descubramos que hay más allá de la pretendida inocencia del lenguaje no habremos captado la esencia del mensaje mismo. Sólo si somos capaces de determinar inferencias habremos llegado a la comprensión. En la interacción se producen enriquecimientos mutuos, sabemos del mundo, de nosotros, pero también sabemos del otro que se instala frente a nosotros y es nuestro interlocutor. Es lo que nos permite asignar sentido.

La negociación del significado indica una preocupación por las relaciones sintácticas, semánticas y pragmáticas presentes en todo discurso. Pone en funcionamiento una compleja red de dependencias de competencias que debe activar el receptor competente para detectar la base unívoca del texto y las presuposiciones que conlleva el mensaje que el emisor quiere que lea y el que eventualmente él ha de crear, sobre la base de su competencia comunicativa.

Esta actividad necesita penetrar las estructuras semántica y pragmática, que es donde se inscriben las intencionalidades, creencias e ideologías de los interlocutores del acto comunicativo.

Algunas de las estrategias utilizadas para ocultar la intencionalidad son los actos indirectos, la ironía, las paradojas, con el recurso de dar a entender lo contrario de lo que se dice. La ironía y la paradoja son figuras del lenguaje basados en el contraste; son figuras discursivas. Por ejemplo la ironía dice lo que no quiere decir y quiere decir lo que no dice. El destinatario debe, sin embargo compartir con el emisor la misma presuposición pragmática, porque en caso contrario, el significado del mensaje se entiende en forma literal. Vista desde la pragmática no es más que una actitud del hablante, su intencionalidad, siendo preciso contextualizarla ya que ningún enunciado es irónico en sí mismo. La ironía es una de las estrategias discursivas más fascinantes y complejas dentro del discurso.

Es necesario trasladar el fenómeno de la ironía del campo de la Semántica al ámbito de la Pragmática. Si digo: “Que linda tu camisa!”, el enunciado devendrá irónico, según el contexto. Todo está en el receptor. Literalmente no presenta cambios. Las emisiones irónicas se utilizan también como contradicción argumentativa durante una exposición; por ejemplo, si alguien me pone en un terrible aprieto con su interrogación. Puedo responder: “Te agradezco tu pregunta,

tan oportuna” y sólo los que tienen conocimiento previo podrán captar la ironía de la respuesta y en otros casos, si la pregunta o intervención es, además de inoportuna, conceptualmente inadecuada. O también puedo comenzar a responder: “Interesante tu pregunta. Podemos conversarlo después de la clase”. Todo esto hace pensar que la ironía no es una simple contradicción sino, mucho más profundamente, una paradoja. Debemos recordar que la paradoja, fenómeno cultural, además de lo que significa por su definición, es un juego de ingenio.

Existen, además, interacciones en las que se tiene ciertos tipos de información que no se pueden dar, no porque sean prohibidas, sino porque el acto mismo de decirlas constituiría una actitud considerada reprensible. No obstante, el hablante precisa modos de expresión implícitos que permitan dar a entender esas situaciones sin asumir la responsabilidad de haberlas manifestado para protegerse de los avances de quienes detentan el poder y despliegan sus estrategias para hacernos ver o creer lo que han decidido que veamos o creamos. El énfasis puesto en el enriquecimiento de la competencia comunicativa, entendida en sus facetas de gramatical, estratégica, sociolingüística y discursiva, hace posible un mejor discernimiento a la hora de resignificar los textos.

Comprender lo que subyace a la superficie textual es decisivo a la hora de formar opinión. Lo que se transmite es siempre sólo una pequeña parte de lo que quedará oculto y posibilita el manejo sutil de poder que se encauza través del lenguaje. Esto nos permite afirmar que todo texto es la resultante del equilibrio entre un conjunto de elementos codificables y un conjunto de elementos inferibles. Una sola palabra basta para modificar, presionar y fundamentalmente cambiar la realidad. Algunos de estos recursos son: la cita, la ironía, los actos indirectos, la paradoja.

Reconocer los significados y sentidos subyacentes en el uso de la lengua es un desafío para todo hablante-oyente.

## **Bibliografía**

- Hodge, R. Y G. Kress. 1997. El lenguaje como ideología. Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras.
- Pilleux, Mauricio. 2001a. “Competencia comunicativa y estrategias discursivas”, ALPHA 17:125-136.
- \_\_\_\_\_. 2001b. “Competencia comunicativa y análisis del discurso”, Estudios Filológicos 36:143-152.

### Nota a “Reflexiones en torno al discurso y las presuposiciones”

M. Pilleux diserta, en lo que sigue, sobre el discurso como amalgama del texto, su contexto y las intenciones y expectativas de sus usuarios. Nos alerta a pensar en los decisores silencios de este discurso, en quienes los desentrañan o plasman y en cómo lo hacen. Nos recuerda que el discurso nunca queda completamente acotado por su contexto. Es un proceso activo dinámico de resignificación que requiere siempre un o una interpretadora, quien descubre, en una activa negociación de representaciones de mundo, tanto lo codificado como lo subyacente y aprende a desentramar lo dicho y lo dicho sin decirlo. Pilleux insiste, ya décadas atrás, en que producir y comprender el discurso es un acto de poder pues, al representar el mundo de manera necesariamente fragmentaria, influye en las conductas y creencias de sus participantes. Entender las operaciones de producción e interpretación del discurso es clave para la formación de opinión, nos dice. En la práctica de interrogar, analizar y relacionar las ‘pretensiones de validez’ de los argumentos que se le presentan, el o la interpretadora va aprendiendo a percibir lo oculto, es decir, a comprender de qué está hecho el discurso. Pilleux invoca “el derecho” del o la interpretadora a conjeturar y generar lectura desde los múltiples niveles de la lengua.

Desde la formación de comunicadores y pedagogos de la lengua inglesa en Chile, a la que tanto aportó el profesor Pilleux, me inspiran y animan al menos dos énfasis de este escrito. Ante la persistente artificial separación de la enseñanza del inglés en habilidades aún llamadas “productivas” (el hablar y escribir) y “receptivas” (el leer y oír), resulta tan bienvenido el énfasis en el actuar activo—en nada pasivo—del o la interpretadora. Refresca oír invocar el acto interpretativo y su compleja y sutil forma de operar como parte sustancial de la comunicación. Me anima también el espacio abierto por Pilleux para instar a quienes aprenden una nueva lengua con atención al discurso a ejercer “el derecho de conjetura” en el entender, a sentir y elucubrar sobre lo no dicho (y que tanto dice) en el texto y en tal proceso, maravillarnos una vez más de lo que la lengua es capaz y de cómo las lenguas difieren en lo que son capaces. Al respecto, quisiera recordarnos a los educadores que es nuestro deber pedagógico garantizarle al aprendiz un ambiente seguro para conjeturar sin miedo a equivocarse en la elucubración, así como invitarlo a conjeturar con referencia a dónde vemos lo dicho y lo no dicho en la lengua, en la forma del texto. Con este foco tanto en la aventura interpretativa segura como en el intersticio entre contenido y la forma del discurso atendemos realmente al poder que entraña el discurso y su comprensión. Con este foco cumplimos realmente la responsabilidad que nos atribuye a los educadores de la lengua el gran M. Halliday, de ofrecerles a nuestros estudiantes las mejores oportunidades lingüísticas en la vida.

Malena Samaniego Salinas  
Universidad Austral de Chile

## Los marcadores discursivo-conversacionales de más alta frecuencia en el español de Valdivia (Chile) \*

### The most frequent discourse markers in Spanish Valdivian speech

María Teresa Poblete B.\*\*

\* Resultados parciales del Proyecto FONDECYT 940856 y S-95-10 de la Universidad Austral de Chile, Valdivia.

#### Resumen

Este estudio tiene como propósito la identificación de los marcadores de uso más frecuente en la conversación. Su identificación adhiere a los supuestos teóricos de Schiffrin (1986) y Fuentes (1996) y se atiende a los valores discursivos y al nivel de la realización de los marcadores dentro del discurso. Los datos analizados corresponden a una muestra representativa de hablantes de Valdivia en situación de entrevista semiformal (Cepeda et al. 1988). Los extractos de conversación presentados dan cuenta no sólo de la importancia de estos ítems léxicos en interacciones comunicativas -que consideran sus valores, nivel de realización y frecuencia de uso-, sino que además de la metodología de análisis.

#### Abstract

This paper deals with Spanish discourse markers as viewed by Schiffrin, 1986 and Fuentes 1996. The aim of this study is to show the most frequently used markers, their discourse values and their level of realization within discourse. The data analyzed was taken from a representative sample of Valdivian speakers in an interview situation (Cepeda et al. 1988). The extracts of conversations presented account for the importance of these lexical items in communicative interactions regarding their values, level of realization, and frequency of use, as well as the methodology used for the analysis.

#### 1. Introducción

Una de las tendencias de la lingüística actual es acercar el análisis a la lengua cotidiana, y la mejor manera para hacerlo es desde una perspectiva supraoracional. Es decir, un análisis a nivel de discurso. Esto porque los hablantes no se comunican en oraciones sino que relacionan enunciados, o párrafos (Hernández, 1995), incluso manteniendo una conexión estrecha entre

---

\*\* Artículo publicado en *Estudios Filológicos* N° 33 (93-103), 1998.

interlocutores. Por eso es que se reconoce que hay una gran cohesión en el discurso. Algunas de estas funciones cohesionadoras son realizadas por ítemes léxicos difíciles de encasillar dentro de la sintaxis tradicional, por lo que se les ha llamado muletillas, elementos de inicio de conversación, o locuciones adverbiales, y no se sabe muy bien dónde colocarlos en los análisis sintácticos. Sin embargo, entre los analistas del discurso el estudio de estos ítemes lexico-semánticos ya ha ganado su lugar en la descripción de la organización del discurso tanto oral como escrito en distintas lenguas, y se les conoce más corrientemente como “marcadores discursivos”.

Los primeros en usar la denominación *marcador* (“marker”) fueron Sinclair y Coulthard (1975) al analizar interacciones en la sala de clases. Posteriormente, Schifffrin (1986) los denomina marcadores discursivos (“discourse markers”), y los describe como elementos de soporte de las unidades de habla, destacando la dependencia secuencial de ellos a nivel de discurso. Stubbs (1983) ya había ejemplificado varios modos de dependencia secuencial de adverbios y conjunciones, señalando que tales partículas no podían ser comprendidas con explicaciones puramente sintácticas referidas a la oración, ya que ellas tienen una función secuencial de relacionar las unidades sintácticas y acomodarlas dentro de un contexto discursivo textual. Dentro de este ámbito se enmarcan numerosos estudios, donde los marcadores reciben denominaciones como “conectores pragmáticos” (Briz, 1993 y 1994), “puntores” (Vincent, 1993), “enlaces supraoracionales” (Fuentes, 1987), “operadores discursivos” (Casado, 1991), entre otros. Todas estas denominaciones ya por sí solas constituyen la descripción de la funcionalidad de estos elementos en el discurso.

En el estudio del habla urbana de Valdivia iniciado por Cepeda et al. (1988), se ha dado espacio al estudio de estas marcas conversacionales y se ha proporcionado evidencia que establece la importancia de estos elementos lingüísticos en la construcción y cohesión del discurso. Se ha observado, además, que hay marcadores que son claves para descubrir la intencionalidad del hablante, así como reveladores de la carga modal de las proposiciones semánticas que contiene el discurso conversacional (Poblete, 1995 y 1996, Cepeda y Poblete 1996 y 1997, Poblete, 1997 a y b).

Este trabajo tiene por objeto presentar los marcadores discursivo-conversacionales de uso más frecuente en el habla de la ciudad de Valdivia (Chile), considerando los valores discursivos y el nivel de realización de estos elementos en el discurso oral, en situación de entrevista semiformal y a partir de una muestra representativa de los hablantes de la ciudad de Valdivia (Cepeda et al. 1988).

## 2. Valores y nivel de realización de marcadores

El análisis de aquellas unidades identificadas como marcadores nos llevó a distinguir tres grupos. El primero está constituido por los llamados relacionantes supraoracionales (Fuentes, 1996) con distintos contenidos relacionales: adición, oposición, causalidad, ordenadores u organizadores de la materia discursiva (ordenadores en general, enumerativos, conclusivos, iniciadores y continuativos), y los reformuladores (explicación o precisión, corrección, recapitulación y/o conclusión, particularización y/o ejemplificación) y que identificamos con (R). Un segundo grupo, los apelativos/interactivos, que comprenden ítemes gramaticalizados o lexicalizados por el uso, destinados a mantener el contacto entre los interlocutores, y está constituido por ele-



mentos apelativos e interjecciones colaborativas (generalmente fáticas) con el interlocutor y que identificamos con (A), además de vacilaciones verbalizadas como *eh...*, *¿iquest;mmh?* que fueron incluidas en este grupo por considerarse que tienen el mismo valor interactivo que las unidades léxicas que lo conforman. Y un tercer grupo que hemos llamado marcadores de modalidad (M), para caracterizar a aquellas unidades que son marcas de subjetividad individual al modalizar la evidencia, además de realizar conexión en el texto (Poblete, 1997a).

Los marcadores se realizan en tres niveles del discurso. En el *nivel interdiscursivo*, los marcadores apuntan a los hablantes, es decir, son elementos que sirven para mantener la relación hablante oyente, para enlazar pregunta con respuesta, o iniciar respuesta. Además, colaboran en mantener la conversación, y/o terminar el intercambio. En el *nivel microestructural*, el marcador aparece conectando dos enunciados, mientras que en el *nivel textual* el marcador relaciona y conecta enunciados dentro de un turno de conversación o establece relaciones con enunciados en turnos anteriores.

### Ejemplificación

En los siguientes ejemplos, A caracteriza a quien entrevista y B a quien es entrevistado(a). Las líneas oblicuas indican las pausas. Los ítems léxicos en negritas corresponden a los marcadores en análisis.

(1) (Mujer adulta del estrato alto)

A: ¿Qué hacen actualmente tus hermanos?

B: Mi hermana / está con beca Pinochet del setenta y tres / primero estuvo en México / después en Estados Unidos / y ahora está en España / **y ...** / mi hermano / en cuanto salió Allende / **porque...** / tengo una hermana que es de extrema izquierda / y un hermano que es de extrema derecha/

(2) A: Ah / bueno/

B: **Entonces** yo estoy en el medio/

(3) A: Ya

B: **Pero eeh...** / mi hermano salió Allende / **y** se mandó a cambiar a Alemania / **incluso** tiene en este momento la nacionalidad alemana.

(4) (Joven del sexo femenino y del estrato alto)

A: ¿Por qué te gusta más vivir en esta casa?

B: Porque/ **para empezar**/ el lugar es muy bonito/ es tranquilo/ **y** el ambiente que uno tiene/ las amistades / son... son muy entretenidas / **y** uno ya tiene su ambiente ahí / **entonces** está totalmente ambientada la persona/

El marcador **y...** en (1) aparece como un ordenador de continuidad, es decir, una especie de relleno para no discontinuar el discurso. **Porque** en (1) entre pausas, como generalmente se realizan los marcadores, es usado por la hablante para reformular. Es decir, quiere explicar cómo es esto que una hermana esté exiliada por un gobierno, mientras su hermano se haya que-

rido ir de Chile porque Allende había salido de Presidente. **Entonces** en (2) aparece como un ordenador conclusivo, derivado de la intención de la hablante de expresar que debido a que sus hermanos están políticamente en los extremos ella está en una posición intermedia, lo que por lo demás es una conclusión de su subjetividad. En (3) el turno de conversación de la entrevistada se inicia con **pero**, indicación de que la hablante desea introducir una relación de contraste entre una hermana que se fue de Chile expulsada, en oposición al hermano, quien “se mandó a cambiar”. En este mismo extracto (3) la autora del texto podría haber dicho:

“Apenas salió Allende mi hermano se fue a vivir a Alemania y posteriormente obtuvo la nacionalidad Alemana”. Sin embargo, los sentimientos que esos hechos provocan en ella, la hicieron separar “mi hermano salió Allende”, un hecho político, de la reacción del hermano, es decir, del hecho de irse del país. **Y** es usado para unir estos dos hechos, pero esta conexión tiene una connotación secuencial, un hecho y después otro. Por otro lado, **incluso** no solamente añade más información, relación aditiva, sino que, por un lado, soporta la carga modal del enunciado anterior, “se mandó a cambiar a Alemania”, y por otro tiene un valor fórico al remitir al hecho de que adquirió la nacionalidad alemana.

En el extracto (4) los marcadores son ordenadores del discurso. **Para empezar**, marca el inicio de la parte informativa del texto, en este caso la argumentación respecto al por qué le gusta el barrio a la entrevistada. Este inicio es tiempo discursivo diferente al tiempo real que se indica con *primero*, *después*, y *ahora* en (1). El marcador **y** aparece dos veces como ordenador discursivo, contribuyendo a la progresión en la argumentación, semejante a **entonces**. Sin embargo, este último tiene además un valor fórico, porque remite a la conclusión o evaluación final “(...)está totalmente ambientada la persona”.

Todos los marcadores usados por los hablantes en (1), (2), (3), y (4) ocurren en el nivel textual porque contribuyen a la organización de las partes del texto relacionando enunciados, ya sea uniéndolos o contribuyendo a la ordenación progresiva de la información o argumentación.

- (5) (Mujer de la tercera edad y del estrato alto)  
A: ¿No encuentra que esta casa es muy grande como para Uds.?  
B: **Mire**/ eso sí pero/ **le diré que** / dónde voy a encontrar una casa a orillas del río / que me dé esta vista que estamos acostumbrados/ **¿ah?**/
- (6) A: ¿Usted perdió algunas habitaciones para el terremoto?  
B: No/ lo que ... se perdió/ fue gran parte de la bodega/ porque la calle se rellenó tanto/ **¿mmh?**/ **no ve que** se hundió el terreno/
- (7) (Mujer adulta del estrato bajo)  
A: ¿No la miraron bien?  
B: No/ (...) / ellos supieron aprovechar lo que mis papás les daban/ **¿ve?**/
- (8) A: ¿Usted cuánto tiempo alcanzó a durar casada?  
B: Veinti.../ **a ver...**/ veinticinco años más o menos/

En los extractos (5), (6), (7) y (8) las hablantes usan distintos marcadores interactivos/apelativos cuya función es el mantenimiento del intercambio. Por lo tanto, todos se realizan en el nivel interdiscursivo, es decir, apuntan a los hablantes, no a las partes del texto. Se observa el uso de formas verbales lexicalizadas por el uso, como sucede con **mire**, usado como iniciador, **no ve que**, **¿ve?** y **a ver...** para mantener el contacto, o para chequear seguimiento durante el turno, al igual que **¿ah?** y **¿mmh?**

- (9) (Mujer adulta del estrato bajo)  
A: ¿Y eso dónde queda?  
B: Queda en la Zona Central **digamos** / entre San Felipe y Llay Llay por ahí / entre San Felipe y Calera **digamos** / un pueblito /
- (10) A: ¿Y Ud. se ve ahora con su familia?  
B: (...) / y mi familia se desligaron de mí / porque dijeron que yo fui porfiada / que no sabía en quién me fijaba / **y bueno poh**/
- (11) (Joven del sexo femenino y del estrato bajo)  
A: ¿Dónde estudias?  
B: Bueno en el Liceo de Niñas/ en el primero D / ahí estudio **poh**/
- (12) (Joven del sexo masculino y del estrato alto)  
A: ¿Y por qué te gusta Alf?  
B: Una / una / que es algo liviano/  
A: ¿Y qué es lo que es liviano?  
B: Alf/**claro**/
- (13) A:¿Qué es lo que tiene que te gusta tanto?  
B: **No sé**/ es difícil decirlo/ la manera de representarlo/ **no sé**/ (...)
- (14) (Mujer adulta del estrato bajo)  
A: ¿Por qué su mala suerte?  
B: (...) Primero llegamos a un fundo que está / **no sé** hacia el lado de Corral / **no sé** unas partes por ahí / llamado San Ramón el fundo / (...)

Los marcadores **digamos**, **poh**, **claro** y **no sé** presentados en los extractos (9)-(14) han sido considerados marcadores de modalidad y ocurren en el nivel textual porque afectan a lo que el hablante dice. En (9) **digamos** y en (10) **poh** refuerzan y cierran el enunciado. En (12) **claro** indica cuál es el tema de conversación, Alf. En cambio en (13) y (14) **no sé** modalizan la evidencia. Los hablantes muestran cierta cautela respecto de lo que están diciendo, no quieren mostrarse categóricos (13), o indicar que lo que se dice es exactamente así (14).

### 3. Marcadores de más alta frecuencia

Nuestros datos indican que los relacionantes supraoracionales (R) representados en los cuadros 1, 2, y 3 constituyen el 67% de los marcadores usados por los hablantes para organizar y estructurar su discurso. Dentro de ellos, la más alta frecuencia de uso la constituyen los marcadores de adición y ordenadores discursivos. El conector **y** es el más usado para establecer la relación de adición. Para marcar la relación de oposición, el marcador más usado resultó ser **pero**, y para indicar relaciones causativas **porque** y **así (es) que**. Entre los ordenadores u organizadores del discurso sobresalen **después** como ordenador general, **entonces** con contenido relacional de conclusividad, **y...** como continuativo y **o** como enumerativo. El tercer contenido relacional más importante realizado por los marcadores es el de reformulación, donde sobresalen **o sea**, para precisar y corregir seguido de **pero**, y el marcador **y bueno** para recapitular y concluir.

Cuadro 1  
Distribución de marcadores de acuerdo a contenidos relacionales.  
Frecuencia (n) y proporciones (p)

Adición			Oposición			Causativas		
	n	p		n	p		n	p
y	564	.83				porque	118	.46
(y) entonces	13	.02				así es que	86	.34
incluso	12	.02				entonces	26	.10
(y) también	54	.08				de manera que	05	.02
(y) además	11	.02				(y) así (poh)	11	.04
(y) todavía	03	.00				y claro	01	.00
porque	05	.00	aunque	02	.01	por eso	05	.02
pero	17	.03	pero (no)	153	.98	ya que	01	.00
tampoco	01	.00	tampoco	01	.01			
Total	680			156			253	

Cuadro 2  
Distribución de marcadores de acuerdo a contenidos relacionales.  
Frecuencia (n) y proporciones (p)

Ordenadores											
En general			Enumerativos			Conclusivos			Continuativos		
	n	p		n	p		n	p		n	p
(y) después	68	.44	primero	6	.17	entonces	62	.64	y ...	184	.54
(y) entonces	44	.28	que	7	.19	(y) bueno	07	.07	(y) bueno	19	.05
(y) de ahí	23	.15	o	14	.39	total	02	.02	(y) entonces	31	.09
(y) ahí	12	.08	en primer lugar	01	.03	así que	07	.07	(y)claro	11	.03
antes	01	.01	después	07	.19	ya	17	.18	o sea	01	.00
y en eso	01	.01	para empezar	01	.03	y así	01	.01	a ver	09	.03
(y) ya después	03	.02				por eso	01	.01	pero	12	.04
y ahora	02	.01							porque	06	.02
por otro lado	02	.01							o	13	.03
									digamos	02	.01
									después	07	.02
									pues	02	.00
									y así	03	.01
									y total	01	.00
									ya	01	.00
									que sé yo	34	.10
									no sé	03	.01
Total	156			36			97			339	

Cuadro 3  
Distribución de marcadores de acuerdo a contenidos relacionales.  
Frecuencias (n) y proporciones (p)

Revisar/corregir/ejemplificar			Recapitular/Concluir		
	n	p		n	p
pero	75	.28	pero	06	.06
porque	05	.02	entonces	06	.06
o sea	119	.44	o sea	17	.16
claro que	05	.02	claro (que)	14	.13
vale decir	05	.02	vale decir	01	.01
es decir	06	.02	es decir	01	.01
en realidad	03	.01	en realidad	01	.01
de hecho	05	.02	ahora	02	.02
en todo caso	04	.01	(y) bueno	52	.42
si no	01	.00	digamos	01	.01
todavía	01	.00	ya	02	.02
o	07	.03	en fin	03	.03
pero no	01	.00	así que	02	.02
no	01	.00			
por ejemplo	34	.13			
Total	271			108	

Los marcadores apelativos/interactivos (A) constituyen el 20% de los marcadores usados en la interacción comunicativa. De entre ellos sobresalen, **eeh...**, **bueno**, **mmh**, **claro** y **¿a ver?** como los más frecuentemente usados para iniciar una respuesta, o turno de conversación (cuadro 4). Durante el turno los hablantes emplean marcadores para mantener un contacto más estrecho entre interlocutores. De entre éstos sobresalen el uso de **¿ah?** y **¿mmh?** como para ir asegurándose la aprobación o el seguimiento del interlocutor. En ocasiones el interlocutor quiere demostrar el interés dando como resultado interjecciones colaborativas, de entre las cuales sobresale el marcador **claro**. Cuando se produce vacilación dentro del turno el marcador más frecuente es **eeh...**

Cuadro 4  
Distribución de los marcadores apelativos/interactivos  
Frecuencias (n) y proporciones (p)

Indicadores de respuesta			Mantener contacto e interjecciones colaborativas			Mantener contacto durante la vacilación		
Marcadores	n	p	Marcadores	n	p	Marcadores	n	p
mmh	25	.13	bueno	06	.02			
claro	21	.11	¿mmh?	48	.15	mmh	01	.01
mire	14	.07	¿no?	14	.04			
ah	02	.01	claro	73	.23	eeh...	116	.97
¿a ver...?	21	.11	sí	01	.00			
bueno	40	.20	mire/a	22	.07	¿a ver...?	02	.02
eeh ...	67	.35	ve/s	08	.03			
ya	02	.01	oiga	02	.01			
			¿ah?	77	.24			
			¿ya?	11	.03			
			oh	01	.00			
			no se que	07	.02			
			no cierto	22	.07			
			¿a ver?	09	.03			
			fijese/fijate	09	.03			
			hombre	02	.01			
			justamente	01	.00			
			dígamos	01	.00			
			¿sabe?	02	.01			
			la verdad	01	.00			
			ay	02	.01			
			¿ah sí?	01	.00			
Total	192			320			119	

Los marcadores de modalidad (M) constituyen el 13% de los marcadores usados en la conversación (cuadro 5). Con el valor de apoyar una opinión o información al final del enunciado, el marcador más frecuente es **poh**. Otros marcadores frecuentes del mismo valor discursivo son **no más**, **sí**, seguidos generalmente por **poh**, **dígamos** y **claro**. Entre los modalizadores de evidencia distinguimos dos grupos: los atenuadores y los enfatizadores. Los marcadores **no sé poh**, o simplemente **no sé** se destacan por tener la más alta frecuencia de uso en el primer

grupo. Asimismo, **claro** y **por supuesto** se destacan en el segundo grupo, seguidos de **no**, **sí**, **realmente** y **desde luego**.

Cuadro 5  
Distribución de marcadores de modalidad.  
Frecuencias (n) y proporciones (p)

Apoyo a opinión al final del enunciado	Modalizadores de evidencia							
	n	p	Atenuativos			Enfatizadores		
				n	p		n	p
sí (pues [poh])	31	.11	no sé	17	.15	sí	05	.10
no más (pues [poh])	54	.20	no sé [poh]	21	.19	indudablemente	02	.10
pues [poh]	109	.40	bueno	05	.05	por supuesto	09	.18
todavía	03	.01	todavía	01	.01	todavía	01	.02
(y) así (no más)	06	.02	no cierto	03	.03	realmente	05	.10
claro	31	.11	que digamos	10	.09	claro	10	.20
tampoco	01	.00	como se dice	01	.01	no	06	.12
también (pues [poh])	05	.02	no creo	04	.04	evidentemente	01	.02
digamos	26	.10	en fin	01	.01	precisamente	01	.02
se puede decir	03	.01	creo (yo)	10	.09	siquiera	01	.02
como quien dice	04	.02	como quien dice	03	.03	desde luego	05	.10
y todo	06	.02	digamos	04	.04	también	01	.02
(y) en fin	08	.03	creo que no	01	.01	tampoco	01	.02
nada más (pues [poh])	01	.00				prácticamente	01	.02
evidente	01	.00						
ya	02	.01						
diría yo	01	.00						
no	02	.01						
Total	294			81			49	

#### 4. Polivalencia de los marcadores más frecuentes

Entendemos por polivalencia el hecho de que el mismo marcador se realiza con distintos valores discursivos. En los cuadros, 1, 2, y 3 se puede observar cómo la misma unidad léxica aparece en distintas distribuciones, es decir, con distintos valores o contenidos relacionales, como se comentó en el caso de **y** usado para señalar adición y continuidad. Asimismo, **pero** no sólo es usado para establecer relaciones de oposición, sino además con contenidos relacionales de adición, y en la reformulación para precisar, corregir y recapitular. **Así es que** o su versión abreviada **así que** no sólo se observó marcando la relación de causalidad, sino que además como ordenador y reformulador conclusivo. **Porque** sobresale como marcador de relación causativa, y además, fue usado como continuativo. Por lo tanto, los marcadores (R) **y**, **pero**, **porque**, **así es que (o así que)**, **después**, **entonces** y **o sea**, que fueron señalados como los más frecuentes en este grupo, son todos polivalentes.

Al igual que en el caso de los marcadores (R), los marcadores (A) más frecuentes se usan con distintos valores (cuadro 4). **Mmh** es iniciador de respuesta, y al mismo tiempo se usa dentro del turno para no perder el contacto con el interlocutor. Lo mismo sucede con **eeh...** El marcador **claro** se usa al inicio del turno para indicar una disposición a responder, mientras

el hablante se da tiempo para lo que va a decir, pero además, como ya se ha señalado, se utiliza para colaborar con el interlocutor. El marcador **¿a ver?** es usado por los hablantes tanto al inicio de un turno como durante el turno, para darse tiempo para pensar y organizar la entrega de información. **Bueno** aparece al inicio del intercambio y además durante el intercambio, para no perder el contacto. Este último marcador se cuenta, además, entre los ordenadores de la materia discursiva con contenido relacional conclusivo y continuativo (cuadro 2).

De entre los marcadores (M) el más polivalente es **claro**, ya que se usa tanto de apoyo a una opinión como de enfatizador. Asimismo, este marcador se realiza como continuativo, en ocasiones precedido de **y**, entre los relacionantes ordenadores del discurso (cuadro 2), y entre los apelativos/interactivos (cuadro 4).

## 5. Consideraciones finales

En los cuadros (1)-(5) aparecen 75 unidades léxico-semánticas identificadas como marcadores discursivo-conversacionales, con un total de 3.151 realizaciones distribuidas según sus valores discursivos. Sin embargo, hemos visto que son sólo algunos de ellos los de uso más frecuentes, los polivalentes, es decir, los que son usados con distintos valores discursivos. Podemos concluir diciendo que se ha destacado la importancia de estas marcas discursivo-conversacionales en el intercambio comunicativo en razón a su funcionalidad, nivel de realización y frecuencia de uso. Los extractos de conversación han provisto la evidencia de su presencia en el habla real, así como la metodología empleada para su análisis.



## Bibliografía

- Briz, Antonio. 1993. "Los conectores pragmáticos en el español coloquial (I): su papel argumentativo", *Contextos* 11: 145-188.
- Briz, Antonio. 1994. "Los conectores pragmáticos en la conversación coloquial (II): su función metadiscursiva", *Español Actual* 22: 39-56.
- Casado, Manuel. 1991. "Los operadores discursivos es decir, esto es, o sea y a saber en español actual: Valores de lengua y funciones textuales", *LEA* 13: 87-116.
- Cepeda, Gladys, Maritza KHEBIAN, Juan MIRANDA y Alfredo BRAIN. 1988. *El habla de Valdivia urbano: Primera etapa de una investigación*. Valdivia: FONDECYT, Universidad Austral de Chile.
- Cepeda, Gladys y María Teresa POBLETE. 1996. "Los marcadores conversacionales: funciones pragmáticas y expresivas", *Estudios Filológicos (Valdivia)* 30: 107-128.
- Cepeda, Gladys y María Teresa POBLETE. 1997. "Marcadores conversacionales en el habla femenina de Valdivia", *Boletín de Filología (Universidad de Chile) (Santiago, Chile)* 36. (En prensa).
- Fuentes, Catalina. 1987. *Enlaces extraoracionales*. Sevilla: Alfar.
- Fuentes, Catalina. 1996. *La sintaxis de los relacionantes supraoracionales*. Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Hernández, César. 1995. "Sintaxis supraoracional del Español". Cursillo dictado en XI Seminario Nacional de Investigación y Enseñanza de la Lingüística. Sociedad Chilena de Lingüística, Chillán, Chile: 20-21 de noviembre.
- Poblete, María Teresa. 1995. "Los marcadores conversacionales en el habla de Valdivia", *Boletín de Investigación Educativa (Santiago)* 10: 279-293.
- Poblete, María Teresa. 1996. "El rol de los marcadores discursivos en el intercambio conversacional", *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada (Concepción)* 34: 167-181.
- Poblete, María Teresa. 1997a. "Los marcadores discursivo-conversacionales en la construcción del texto oral", *Onomazein (Santiago)* 2: 67-81.
- Poblete, María Teresa. 1997b. "Marcadores discursivo-conversacionales y variación sociolingüística", *Boletín de Investigación Educativa (Santiago)* 12: 280-288.
- Sinclair, John y Malcolm COULTHARD. 1975. *Towards an Analysis of Discourse*. London: Oxford University Press.
- Schiffrin, Deborah. 1986. *Discourse markers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stubbs, Michael. 1983. *Discourse analysis. The sociolinguistic analysis of natural language*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Vincent, Diane. 1993. *Les ponctuations de la langue, et autres mots du discours*. Quebec: Nuit-blanche.

**Nota a “Los marcadores discursivos- conversacionales de alta frecuencia en el español de Valdivia (Chile)”**

El análisis del discurso que circula en la sociedad constituye un objeto de estudio de gran importancia para las Ciencias Sociales y Humanas. En relación a la valoración epistémica del lenguaje y la importancia teórico-metodológica que han adquirido los estudios del discurso en los últimos años, donde se le otorga valor al lenguaje en uso y al hablante real por encima, muchas veces, del hablante ideal. En este sentido, el artículo presentado por Poblete representa un aporte significativo y con vigencia en la actualidad en el campo de la Lingüística Hispánica.

La identificación de los marcadores discursivos considerando los valores, la frecuencia de uso, los niveles, la intencionalidad y clase social de quienes realizan los actos de habla permite un acercamiento de los estudios sociolingüísticos a la realidad cotidiana de la lengua y de sus usuarios. El artículo de Poblete resalta los elementos supraoracionales que constituyen la organización y estructura del discurso oral de los habitantes de la ciudad de Valdivia (Chile). Además, diferencia el uso que hacen los valdivianos de los marcadores discursivos y sus niveles según la clase social a la que pertenecen.

Dr. Luis Casimiro Perlaza  
Universidad Austral de Chile

## Algunos problemas sobre la onomástica como interdisciplina\*

Prof. Carlos Ramírez S.\*\*

### 1. El estatus de la onomástica.

Dauzat,<sup>1</sup> Lázaro C. y otros definen la Onomástica como una rama de la lingüística que se propone estudiar los nombres de personas (en cuyo caso de habla de Antroponimia), por un lado y, los de lugar (la Troponimia), por otro.

Su campo de estudio comprende uno de los niveles del signo lingüístico: el de la palabra, pero también puede abarcar un sintagma y al texto<sup>2</sup>. Al estudiar la palabra, la Onomástica entraría en competencia de la Lexicología, pero ello no ocurre porque la unidad de estudio de esta última es la palabra léxica, es decir la unidad codificada de la lengua, dotada de significante y significado, memorizada en la competencia del sujeto y a disposición de los integrantes de una unidad lingüística determinada<sup>3</sup>; por su parte, la Onomástica se preocupa de los sustantivos propios, esto es, aquella clase de palabras caracterizadas por su estructuración en campos léxicos, diferentes a los de los comunes y por relacionar significante con el referente, sin considerar el significado. El enfoque de la Onomástica privilegia el análisis desde el punto de vista *trascendente*, es decir que la preocupación de la Onomástica se centra en la relación de entre el signo lingüístico -en este caso, la palabra onomástica y la realidad externa al lenguaje: el referente concreto, en tanto que la Lexicología analiza el nivel lexemático desde una perspectiva inmanente, es decir, la relación de los signos dentro del sistema de una lengua histórica determinada.

### 2. Alcances y límites de la Onomástica.

Definida como una disciplina trascendente, la Onomástica se preocupará de los nombres de las personas y de los lugares, analizará las relaciones posibles de establecer con la lengua que los genera y con el o los referentes a los cuales asigna.

### 3. Los nombres comunes y los nombres propios: la significación frente a la designación.

Coseriu<sup>4</sup>, al referirse al problema de la significación, señala lo siguiente: “el signo lingüístico es una unidad de *signifiant* y *signifié* y como unidad se opone a la realidad extralingüística.

---

\* Esta nota forma parte del texto de la tesis “Toponimia indígena de Osorno Llanquihue y Chiloé”. Escuela de Graduados. UACH, 1988.

\*\* Artículo publicado en *Documentos Lingüísticos y Literarios* N° 14 (41-45), 1988.

1 Les noms, p. 5; Lázaro C., Dicc., p. 301.

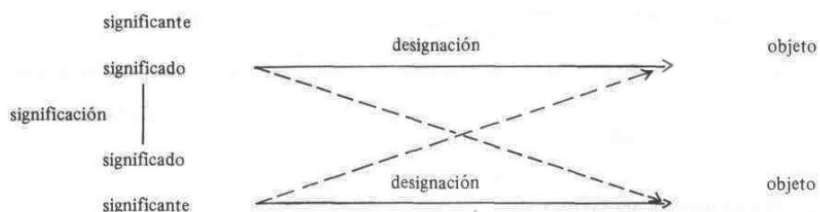
2 Coseriu, *Lingüística*, p.38.

3 Esta noción de palabra ha sido utilizada en el curso de Lexicología General dictado por el Dr. Claudio Wagner en 1983.

4 “Structure lexicale et enseignement du vocabulaire”, cit. por Geckeler, *Semántica*, p. 93.

Teniendo en cuenta que los lexemas funcionan en campos léxicos, definimos la “significación” (nos referimos especialmente al significado léxico) como puras relaciones en el plano del contenido, como relaciones de “signifiés” entre sí”

Y en relación con la designación, Geckeler<sup>5</sup> expresa “definimos la “designación” como la relación de signos lingüísticos en su totalidad con “objetos” de la realidad extralingüística”, e ilustra la relación entre “significación” y “designación” empleando el siguiente esquema de Coseriu:



Sobre las relaciones de designación y de significación, Coseriu<sup>6</sup> manifiesta que “en principio, únicamente las relaciones de significación son estructurables: las relaciones de designación no lo son. La designación correcta (de un objeto determinado) es un hecho de “discurso”, mientras que la significación es un hecho de “lengua” (técnica del discurso). Por lo tanto las relaciones de significación son constantes (variables). Además, la designación puede ser metafórica, mientras que la significación no lo es, desde el punto de vista sincrónico y distintivo (...)”

El propio Coseriu en *El hombre y su lenguaje*, p. 41., estima que “los nombres propios son, en el lenguaje un fenómeno secundario, en el sentido de que implican una operación de individualización, aunque de individualización histórica, y no simplemente ocasional” (vid. además Coseriu, *Lingüística del texto*, p. 38, a propósito del valor textual del nombre propio).

### 3.1. La clase de los nombres propios.

De todo lo dicho, se desprende del signo lingüístico tiene (como todo signo), aparte de una función significativa, la función designativa, que sirve para evocar a referirse a los objetos del mundo de la experiencia. Y una clase especial de signos es la constituida por los “nombres propios”, que apuntan a las personas como a los elementos de la naturaleza, identificando a un individuo dentro de la respectiva clase.

Una característica de los nombres comunes es hallarse estructurados en campos semánticos, rasgo que los identifica como hechos de la “lengua”. Frente a los nombres comunes, los nombres propios presentan una situación distinta, ya que no se hallan estructurados y se los identifica como hechos de “discurso”. Y aunque son más abundantes que los comunes, no son los más importantes dentro del sistema de la lengua.

En cuanto a la revolución del nombre propio, puedo decir que este se aparta de la nor-

<sup>5</sup> *Idem*, p. 93.

<sup>6</sup> Cit. por Geckeler. *Idem*, p. 96; y en el mismo lugar Coseriu señala: “por ello la designación por medio de la lengua es también algo secundario y condicionado, una posibilidad que solo se realiza por medio de la significación. Así, pues, la significación puede definirse como posibilidad o virtualidad de la designación... Significación y designación son pues, funciones lingüísticas completamente diferentes: la significación es conceptual, la designación, en cambio, material”.

mal de la lengua histórica, observándose una cierta tendencia a presentar rasgos arcaizantes<sup>7</sup>.

### 3.2. El sustantivo propio

El elemento lingüístico más representativo de lo que se considera signo es el sustantivo, y las razones de su representatividad dentro del sistema se encuentran en: 1) la función general que se le atribuye al signo lingüístico: la función designativa, y 2) la mayor autonomía que presenta frente a las demás palabras léxicas<sup>8</sup>.

Además, el sustantivo es la categoría que se haya más cerca de la realidad, tanto así que el hablante confunde la palabra con las cosas, hecho que lo sitúa en un lugar de inestabilidad o de perturbación dentro del sistema. Por ello podría pensarse que el sustantivo común presenta cierta tendencia a liberarse del sistema de la lengua por vincular tan estrechamente a este con el mundo de la experiencia, concretamente con el referente extralingüístico.

Por su parte, el nombre propio, al ser un elemento del “discurso”, no presenta la inestabilidad del sustantivo común, pero tiene otros rasgos que permiten identificarlo también como signo lingüístico: de hecho, el nombre propio es una secuencia fónica provista de un significado que ha quedado como suspendido o “cristalizado”<sup>9</sup>, hecho que le confiere características muy especiales. Lo que acontece con el nombre propio es un paso directo desde el significante hacia el referente, sin considerar el significado. De hecho, este no desaparece, ni podría desaparecer, pues si ello ocurre, el signo lingüístico dejaría de ser tal.

Asimismo, se puede señalar que el nombre propio se origina en la necesidad de identificar a un individuo dentro de una clase; por ello será un elemento doblemente determinado: primero como una operación de individualización histórica y, luego, como un signo especial que opera en el nivel del “discurso”.

Por otra parte, el nombre común evoluciona de acuerdo con las leyes generales de la lengua; en cambio el nombre propio se actualiza en el discurso habitual pudiendo traspasar las fronteras del dominio de una comunidad lingüística y llegar a otras comunidades donde podrá adoptar una nueva forma o conservar la primitiva.

En síntesis, “los nombres propios son designaciones fijadas históricamente y constituyen un fenómeno secundario que presupone la aprehensión de lo universal, pues existen nombres propios sólo para entes ya nombrados mediante apelativos y no a la inversa”<sup>10</sup>

## 4. Relación de la onomástica con la historia, la geografía, la lingüística y la psicología social.

Al abordar un estudio de un problema del lenguaje desde una perspectiva externa o trascendente, la Onomástica se transforma en una disciplina que quiere del auxilio de varias otras para explicar los nombres propios, y con las cuales guarda relaciones muy estrechas.

<sup>7</sup> Un par de ejemplos son Ximena y México, que conservan la /x/ con la grafía que representaba [š] del periodo del castellano medieval.

<sup>8</sup> Coseriu, *Gramática*, pp. 207 – 213.

<sup>9</sup> Rostaing, *Les noms*, pp. 9 – 10.

<sup>10</sup> Coseriu, *El hombre*, p. 28.

#### 4.1. Onomástica e historia

Las relaciones entre la onomástica y la historia son más o menos evidentes. A través de la historia, se puede conocer el desplazamiento y distribución de los pueblos en un territorio determinado, las áreas de colonización o las regiones donde tal o cual pueblo ha dejado sus huellas<sup>11</sup>.

De acuerdo con lo anterior, podemos manifestar que la historia de los pueblos nativos de América comienza a escribirse a partir de 1492, año en que Cristóbal Colón llega a nuestro continente, y la de Chile comienza con la llegada de Diego de Almagro en 1535<sup>12</sup>.

Las primeras descripciones sobre el territorio de Chile y su gente las lleva a cabo Alonso de Ercilla, quien llega a La Serena hacia mediados de abril de 1557 y zarpa con destino a Chiloé el 21 de junio del mismo año<sup>13</sup>. Históricamente corresponde a Ercilla la acuñación del nombre propio *Arauco*, del cual se derivó Araucano.

Los primeros cronistas<sup>14</sup> nos dejaron antecedentes históricos importantes que dan cuenta de la presencia de pueblos que hoy se hallan extinguidos o en vías de extinción: atacameños, chonos, onas, alacalufes, cuncos. Pero, además, nos informan sobre el gran pueblo mapuche que se opuso a la invasión española y estaba integrado por los pueblos siguientes: picunches, puelches, lafquenches, moluches, pehuenches y huilliches.

#### 4.2. Onomástica y geografía.

Los nombres de personas se desplazan junto con los individuos: en cambio los nombres de lugar permanecen ligados al territorio<sup>15</sup>.

El hecho de que los topónimos permanezcan ligados al territorio permite ver su relación con la geografía. El nombre propio de lugar cuando hace referencia a las características orográficas de una región determinada contiene, como signo lingüístico, los rasgos que motivaron a los hablantes a identificar el sitio de una manera específica. Ahora bien, frente a eventuales variaciones que pudiera experimentar el relieve de un sector por causa de agentes externos, el nombre propio tenderá a conservar el significado original, pero en el uso habitual entre los hablantes el significado no será indispensable.

#### 4.3. Onomástica y lingüística.

La relación entre ambas es tan estrecha, que se ha llegado a decir que la Onomástica es una rama de la Lingüística (Cf. Nota 1). Pienso que la Onomástica, al preocuparse del estudio de los nombres de las personas y de lugares, es ante todo una disciplina conectada con la lingüística, cuyo enfoque es externo al lenguaje o a la lengua misma. Por eso he dicho que la Onomástica trabaja los signos lingüísticos, los nombres propios en particular, desde una perspectiva trascendente. En este sentido, la Onomástica es una disciplina que tiene como propósito conocer y ana-

11 Dauzat, *Op. cit.*, p. 7.

12 Encina, *Historia*, pp. 137 – 171.

13 Montes, Hugo: “Prologo a” *La Araucana* de A. Ercilla. Stgo. Edit. Del Pacífico, 1956, pp. 9 – 10.

14 Encina, *Historia*, pp. 8 – 30.

15 Dauzat, *Op. cit.*, p. 7. .

lizar los nombres propios de personas (Antroponimia) y de lugares (Toponimia). En su relación con la Lingüística<sup>16</sup>, la Onomástica analiza fenómenos que podrían considerarse secundarios y limitados como son los nombres propios, pero su importancia se funda en el estudio que hace de ellos al relacionarlos a la historia, la geografía, la psicología social y la sociología.

#### 4.4. Onomástica y psicología social.

Dauzat<sup>17</sup> señala que la designación originaria de los lugares constituye un capítulo de estudio de la psicología social, por cuanto el espíritu humano ha recurrido siempre a un reducido número de tipos de designación, los que se repiten idénticamente a través de modalidades semejantes en las diversas civilizaciones y lenguas. De acuerdo a lo anterior, es posible encontrarse constantes humanas sobre ritos, costumbres, modos de vida, visión de mundo, que se dan entre pueblos absolutamente desconectados entre sí: por ejemplo, la versión del diluvio universal y constante entre los hombres; ritos de iniciación; la creencia en una deidad que ha creado el universo, etc.

#### 5. El problema de la clasificación toponomástica.

Es indudable que la clasificación de los nombres constituye un problema bastante delicado, ya que la validez de la manipulación de los datos obtenidos dependerá de la organización o clasificación que se haga de ellos previamente:

Sobre el particular, Dauzat<sup>18</sup> piensa que es un problema delicado al señalar que “si existen series de nombres de lugar que la lógica agrupa cuidadosamente, se pasa constantemente de una serie a otra en el curso de la evolución de la lengua, como ocurre con los nombres de personas”. De este modo, un pueblo puede obtener su nombre del de un río o viceversa, o un territorio puede obtenerlo del de un río o al revés.

También piensa que frente al plan general de una obra de conjunto, se puede vacilar entre la clasificación por series lógicas y por capas y sucesiones históricas; ambos criterios tienen sus ventajas separadamente, pero cree que una solución adecuada consideraría los dos criterios simultáneamente: el lógico y el histórico. Al mismo tiempo, estima que los nombres de ríos, esteros o lagos, deberían ser objeto de un capítulo de estudio en conjunto, así como también es conveniente estudiar separadamente el relieve (montañas, valles, cabos, golfos, islas, etc.).

Por otra parte, manifiesta que una exposición aislada por capítulos no estaría completa si no se hiciera, previamente, una exposición general y de conjunto que agrupara, por un lado, los fenómenos principales, y por otro, los principios generales de la toponimia alrededor de tres aspectos generales que presenta la historia de los topónimos: a) designación originaria o sentido primitivo de los nombres; b) sustituciones, y c) transformaciones.

INST. DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

<sup>16</sup> Considerada como la Ciencia que estudia el lenguaje humano como saber en general, así como saber histórico, esto es, el conocimiento de la evolución y desarrollo particular de las lenguas e idiomas, y como saber particular que se prefiere al uso que los habitantes particulares hacen del sistema histórico y del saber general. Cf. Coseriu. Sincronía. p. 17.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 6.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, pp. 9 – 12.

### **Nota a “Algunos problemas sobre la Onomástica como interdisciplina”**

La reedición del artículo “Algunos problemas sobre la Onomástica como interdisciplina, en este número de Documentos Lingüísticos y Literarios, pone a nuestra disposición el conocimiento sobre una línea de investigación cultivada por el académico de la Universidad Austral de Chile, Carlos Ramírez, en el campo de la Toponimia y la Onomástica.

En este artículo, su autor discute el estatus de la Onomástica como rama de la lingüística, definiéndola en función de su principal objeto de estudio: los nombres propios, de personas y lugares. De algún modo, su autor, propone una lingüística de la Onomástica, con un enfoque de análisis trascendente, es decir, centrado en la relación entre el signo lingüístico y la realidad externa, en oposición a la lexicología, centrada en una perspectiva inmanente, la cual estudia los signos dentro del sistema de una lengua históricamente determinada.

Así, la semántica de los nombres propios sobrepasa una concepción dicotómica-estructural de significante-significado, atendiendo a la designación de una realidad extralingüística: el referente. Como tal, la realidad designada por los Nombres Propios merece una atención interdisciplinar, desde la lingüística, la historia, la psicología social etc. Desde los actuales enfoques lingüísticos, la Onomástica, al igual que la pragmática del discurso, pone atención en las variables contextuales, específicamente en la designación de los sujetos del discurso, en tanto enunciadores y destinatarios, participantes de eventos comunicativos, cuyos roles socio-discursivos dependen de la función designativa de los nombres propios.

Dra. Cecilia Quintrileo Llancao  
Universidad Austral de Chile



## La lengua en la publicidad

Prof. Gustavo Rodríguez \*

El hombre ya no vive en un puro universo físico,  
Sino en un universo simbólico

Ernst Cassirer

### 1. Introducción

Estas notas están orientadas a poner de manifiesto un notorio fenómeno de nuestro tiempo y que dice relación con el manejo que la publicidad hace del lenguaje.

A raíz del fuerte incremento y desarrollo de la sociedad de consumo, las empresas publicitarias desarrollan cada vez con más fuerza la creatividad del lenguaje con el fin de orientar y, en alguna medida, forzar al público en general a preferir determinados productos que se encuentran en el mercado. Para ello recurren a su staff de creativos que representa a un grupo de personas con capacidad de observación de tendencias y gustos de la población consumidora. Igualmente, buscan cierto grado de certeza en que el anuncio publicitario vaya a convencer al usuario a preferir un producto determinado en desmedro de otros.

La publicidad está marcada por, a lo menos, tres perspectivas: la primera la consigna como una institución social, dado que la llamada sociedad de consumo -producto de grandes transformaciones socioeconómicas- requiere llegar al público consumidor para generar los efectos de la oferta y la demanda. La segunda y quizás la más conocida, reconoce a la publicidad como una técnica comercial que parte del denominado *marketing* o *mercadotecnia* y cuyos mensajes se difunden por los medios de comunicación social. Esta actividad de orden mercantil se diferencia de la llamada *publicidad institucional* cuyos fines están destinados a la realización de cierto tipo de campañas públicas con carácter preventivo como las orientadas a la prevención del sida, accidentes de tránsito, combate al virus hanta, etc. Por último, puede considerarse la publicidad como una suerte de industria cultural puesto que contribuye a la denominada cultura de masas. Esto es, genera estereotipos asociados a cierto tipo de imágenes y promueve formas de comportamiento social. En este sentido, esta técnica persuasiva es altamente connotativa dado que lo que realmente adquiere el consumidor son valores de carácter simbólico asociados a los productos que se publicitan y que exaltan signos sociales de distinción y status como el éxito, el triunfalismo, la juventud, la modernidad, la belleza, la fortaleza física, etc.

A menudo se tiende a confundir la publicidad con la *propaganda*. Comparten, sí, ciertas técnicas de persuasión e igualmente utilizan los medios de comunicación para el logro de sus objetivos. La distinción reside en que la propaganda no tiene fines comerciales sino ideológicos.

---

\* Artículo publicado en *Documentos Lingüísticos y Literarios* N° 20 (16-19), 1994.

## 2. Características del lenguaje publicitario

Toda publicidad es -en último término- connotativa y ponderativa, puesto que los mensajes publicitarios constituyen un complejo proceso que responde a motivaciones comerciales, características de los receptores, condiciones del medio y canales que se utilizan, la situación del mercado, etc. Intervienen en ella disciplinas como la economía, la psicología, la sociología y la lingüística. También exige igualmente investigación y creatividad.

Se exalta más lo persuasivo que lo informativo: lo emocional más que lo racional. La persuasión se consigue por dos vías complementarias: la ponderación del producto ofrecido utilizando intensificadores y volumen importante de adjetivación y la implicación del receptor, por lo que se vale de operaciones imperativas.

También es interesante observar que en esta actividad están presentes algunas de las funciones del lenguaje como la **apelativa** dado que lo que se busca es persuadir al receptor para que adquiera determinado producto. Es la función principal presente en toda publicidad. En la medida que se informa sobre un producto o servicio, se recurre a la función referencial que representa de alguna manera el producto anunciado.

Como también se manipula el código a través de recursos retóricos (metáforas y metonimias) y connotativos (persuasivos) está también presente, en alguna medida, la función poética.

También se recurre, a menudo, a la dimensión **pragmática** de la lengua al utilizarse los mecanismos de persuasión con el fin de influir en los patrones de comportamiento del consumidor. Solo así se entiende el objetivo de la publicidad que tiene fines y finalidades (motivaciones de orden económico).

## 3. Las formas que asume el lenguaje

Como se sabe, en todo texto es posible observar dos niveles de construcción: 1) el de los *observables*. Esto es, la manifestación lineal de enunciados, objetos lingüísticos manifiestos. Y, 2) el de los *constructos*, es decir, las relaciones y estructuras *subyacentes* al texto que corresponden al texto-manifestación de carácter global que le otorgan coherencia. El receptor obtiene el tópico textual por inferencia.

El proceso de codificación que ocurre en la formación de los mensajes publicitarios está marcado por la multiplicidad de códigos a los que recurre el publicista. De hecho el producto final es la conjunción de varias dimensiones que asume el lenguaje donde entran en su composición una gran variedad de signos de distinto orden. Esto es, se incorporan signos lingüísticos e imágenes como fotografías, imágenes (TV), textos y música. La radio utiliza la palabra, la música, los efectos sonoros, los periódicos la palabra escrita con variedad de tamaños y formas, los colores, los insertos, etc.

## 4. Clases de menajes

**\*De orden lingüístico:** surgen prácticamente en toda publicidad. Se empieza por la

marca del producto que ya tiene sus propias connotaciones de forma, tamaño, color, etc. Hay veces que se manipula la forma del texto por medio de elisiones, alteraciones (minúsculas cuando deben ir mayúsculas: combinaciones de letras y números; grados *conscientes* de ininteligibilidad como recurso para lograr la atención de los receptores, etc.).

**\*De orden icónico:** se caracteriza por tener un mensaje continuo de carácter globalizador que se representa por una imagen que alude a la realidad representada. Esta clase de mensajes tiene carácter denotativo (informativo), pero sobre la base de la imagen exhibida surgen, también, connotaciones superpuestas asociadas a la representación. Esto es, del plano de la realidad aludida se pasa al plano de los valores representada en ella (juventud, modernidad, prestigio, etc.) Desde esta perspectiva, la percepción de la imagen ya no es global sino analítica dado que se reinterpretan factores aledaños a ella como el color, la forma, etc.

En síntesis, la representación icónica -desde la perspectiva de la publicidad- supone dos aspectos básicos: información (denotación) y connotación (persuasión). Esto es importante por cuanto el carácter fuertemente connotativo de la publicidad la diferencia de las imágenes periodísticas que tienen un carácter informativo y documental.

## 5. Imagen y palabra

Constituyen dos componentes diferentes que, sin embargo, entran en distintos tipos de relaciones complementarias en la publicidad.

En algunos tipos de campañas publicitarias se pueden observar mensajes con textos ininteligibles, truncos o ambiguos que tienen sentido en fases posteriores de estas mismas campañas. La idea es *llamar la atención* de los receptores.

Igualmente, la palabra cobra su verdadera dimensión en este tipo de actividad cuando el texto pone énfasis en la marca del producto. Véase, por ejemplo, el cambio de actividad corporativa de la empresa coreana denominada hoy GOLDSTAR y que ha pasado a denominarse lisa y llanamente LG. Toda la campaña publicitaria está dirigida a establecer entre los consumidores la fuerza (diferenciación) de su nuevo logo. Es decir, estamos observando la función de identificación.

Otra función del mensaje lingüístico es la de actuar como un metalenguaje, al precisar el lenguaje icónico que puede presentarse como polisémico. Es decir, orientar al receptor a descifrar y seleccionar las connotaciones que le interesa destacar al publicista.

### 5.1. Formas de expresión de los mensajes<sup>2</sup>

El carácter heterogéneo e innovador de la publicidad permite que conjugue elementos gráficos, sonoros cromáticos, asociativos entre el plano del significante y el significado.

En el código gráfico, por ejemplo, se recurre a diversos recursos como los siguientes:

1. Transgresiones ortográficas para fijar la atención del receptor. Ejs. GOCE LA VIDA SAVARYANDO UN SAVORY// pro**VODKA**tivo, ETC. etc.
2. Diversos agrupamientos (o entrecruzamientos) de palabras o letras para establecer diversos grados de asociaciones entre mensajes.

<sup>2</sup> Por razones técnicas y de espacio no podré -como quisiera- poner ejemplos concretos de los diversos recursos publicitarios y sus formas de expresión.

3. La sobresignificación también se busca por medio de los diversos tipos de letras (cursiva, negrita, mayúscula/minúscula, etc.); a través de palabras extranjeras que conllevan la idea de valor internacional, prestigio, modernidad, los subrayados y juegos de color para conseguir diversos efectos.
4. Grados de expresividad marcados gráficamente con la prolongación de ciertos segmentos; ¡ESCUCHEMEEE!
5. Alteraciones fónicas como los casos de aliteración (repetición de uno o varios sonidos); paranomasias (palabras con significante parcialmente coincide en un mismo contexto). Ej. DE MÁS PASOS POR MENOS PESOS, y una variante de la paranomasia: la rima.

Como consecuencia de los temas aludidos podemos llegar a las siguientes conclusiones:

1. La publicidad recurre a toda suerte de lenguajes para lograr sus objetivos funcionales.
2. La vía de comunicación debe ser rápida, novedosa y eficaz.
3. Para ello utiliza los más variados registros para lograr la persuasión en los receptores: desde la lengua coloquial hasta la formal científica.
4. Lo que caracteriza al mensaje publicitario en sus fines es la heterogeneidad que se manifiesta en el uso de distintos signos: palabras, imágenes, números, etc.
5. Uso intensivo de elementos neológicos (innovación) y de préstamos así como de frecuentes transgresiones a la norma para atraer la atención.
6. Prima la ley de la economía informativa: brevedad de los mensajes; supresión de los elementos innecesarios con escaso valor informativo.
7. Recurrencia sistemática a la reiteración y a elementos tautológicos para arraigar la idea fuerza que es el centro del mensaje mismo. Esto conviene, en parte, al principio N°6 pero se justifica por la búsqueda del objetivo primario.
8. Este último rasgo produce un desgaste informativo; lo que obliga a los publicistas a ree-laborar las campañas en plazos breves.

Por razones de espacio abordaremos en un próximo trabajo los niveles léxico-semántico y morfosintáctico. Igualmente las innovaciones, los préstamos y los neologismos.

### **Bibliografía**

- Barthes, R. 1990. “El mensaje publicitario”, en *La aventura semiótica*. Barcelona: Paidós, pp. 239 – 243.
- Magariños, de Morentin. 1984. *El mensaje publicitario*. Bs. Aires: Hachette.
- Paninou, G. 1976. *Semiótica de la publicidad*. Barcelona: Gustavo Gili.

### Nota a “La lengua en la publicidad”

Las conclusiones a las que llega Gustavo Rodríguez en este artículo continúan plenamente vigentes, considerando las estrategias publicitarias de las que se valen las empresas para persuadir a distintos tipos de consumidores, con el fin de que adquieran sus productos y servicios. El lenguaje publicitario, anclado en la cultura de masas, adopta con mayor frecuencia la función apelativa para lograr sus propósitos, seguida de la poética y la referencial; a nivel pragmático, busca generar patrones específicos de comportamiento en el público potencial. Los principales tipos de mensajes son de carácter lingüístico e icónico, destacando como recursos de persuasión la aliteración, paranomasia, transgresiones ortográficas, cruces de palabras, tipografías diversas y reiteración, entre otros. En suma, se caracteriza este tipo particular de proceso comunicativo, que se centra en apelar más a las emociones que a la razón, basado en la capacidad connotativa del lenguaje, y que apunta, en última instancia, a la compra y venta de símbolos asociados a cada producto: cánones de belleza, prestigio, juventud, status social, etc.

Tuve el gusto de tener como profesor al autor de este estudio a principios de la década de los ‘90, cuando cursaba Licenciatura en Castellano en la UACH. Su sonrisa leve, pero permanente, su carácter amable y bonachón, su voz tranquila y paternal, su disposición permanente a la conversación y la escucha, hicieron que mi generación lo recuerde con especial cariño. Abanderado con su vocación docente, mandó a enmarcar una fotografía ampliada, tomada por su hija, del Quijote que colgamos en la rotonda de entrada a la universidad, como símbolo doloroso del cierre de las pedagogías, hecho inesperado que en cierto período golpeó al espíritu humanista de nuestra facultad. A casi 30 años de ese tiempo de alumna, y habiéndome convertido en su colega profesora (gracias a él y a tantos otros profesores y profesoras, de cuyos nombres sí suelo acordarme...), pienso en su generosidad intelectual y humana, pues lo mismo podía aparecer de pronto y regalar una bandeja de huevos a un par de estudiantes sentados en el pasto (yo era una), como también continuar pendiente de mi pasión por los grafitis y enviar por correo cuanto material sobre el tema llega a sus manos, bella costumbre que mantiene, hasta el día de hoy.

Yenny Paredes  
Universidad Austral de Chile

## Sobre la ortología

Eduardo Roldán \*

### Resumen

En el aprendizaje de la correcta pronunciación de la lengua materna, surge una didáctica como la ortología, que, atendiendo al conjunto global de la lengua en términos comunicativos, permite apropiarse del habla más que enfatizar la corrección fonética.

La función innovadora de la didáctica específica surge cuando se desplaza la atención hacia el proceso de aprendizaje-una vez revisados los componentes epistemológicos de la disciplina- y se centra en la actividad cognitiva, comunicativa y de valoración estética que es capaz de desarrollar el aprendiz (Mendoza,1998).

Cantero (1998) señala que la Didáctica de la Pronunciación es un enfoque metodológico que integra la pronunciación en los parámetros del *Enfoque Comunicativo*, dentro del tratamiento de la lengua oral. Frente a la corrección fonética tradicional, la didáctica de la pronunciación propone un tratamiento global de la lengua oral, centrada no en la producción o la discriminación de sonidos, sino en la expresión y la comprensión oral en su conjunto. La pronunciación es la forma material del habla, y que puede ser o bien un muro infranqueable, que impide la mínima inteligibilidad, o bien un sólido puente material entre los interlocutores, que permita su comunicación.

La fonética correctiva ofrece métodos auxiliares a la enseñanza tradicional de la lengua, para corregir y optimizar la pronunciación de los alumnos, tanto en la lengua materna como en una segunda lengua o lengua extranjera, según las normas de pronunciación correcta.

En nuestros días, es fácil comprobar cómo el uso de la lengua, en especial la expresión oral, está sufriendo una degradación, un descuido sorprendente. Este descuido es objeto de honda preocupación por parte de los profesionales de la enseñanza del español. Como profesores involucrados en las ciencias del lenguaje, no podemos quedarnos con atribuir toda la responsabilidad a los medios de difusión oral, radio o televisión, sino que ante la preocupante pobreza de expresiva oral de nuestros alumnos, observada en nuestras clases universitarias, debemos, en lo posible, buscar soluciones a estas deficiencias. Hablar con soltura y corrección es una habilidad que está estrechamente relacionada con posibles éxitos profesionales y sociales. Por años ha existido la preocupación de que escribamos correctamente dejando de lado, en muchos casos, el hablar con corrección, a pesar de que “la ortología es al lenguaje oral lo que la ortografía es al escrito” (Millán, 1996). Cabe preguntarse entonces, si en la expresión escrita los profesores exigimos una escritura correcta en su totalidad en nuestros alumnos ¿por qué en la expresión oral no intentamos y apuntamos concretamente hacia una correcta elocución con mayor frecuencia?

El término *Ortología* es, en cierta medida, aún desconocido por muchos. Ortología, también ortoepia, es el nombre que se da tradicionalmente a la corrección fonética en la lengua materna, aplicada a los propios nativos (Cantero,1998). La Ortología, íntimamente ligada a la

---

\* Nota publicada en *Documentos Lingüísticos y Literarios* N° 24-25 (59-61), 2001-2002.

ortografía, se refiere a las normas de pronunciación correcta comunes a todos los hablantes del idioma (RAE,1959). El Diccionario de la Real academia de la Lengua de 1998, reconoce a la Ortología como al “arte de pronunciar correctamente y, en sentido más general, de hablar con propiedad”.

Por otro lado, el procedimiento de reeducación fónica centrado tanto en la pronunciación de los sonidos como en la propia voz de los pacientes que sufren alguna patología del lenguaje, la voz o el habla, es materia de estudio de la Ortofonía. Tanto en la Ortología como en la Ortofonía a veces se emplean métodos de corrección similares. Sin embargo, se trata de ámbitos de aplicación diferentes, de modo que la Ortología se dirige a los alumnos de la lengua materna; la corrección fonética, a los alumnos de una segunda lengua o lengua extranjera; la Ortofonía, a los pacientes del logopeda y el foniatra, en discapacidades como la disfonía, la dislalia, la hipoacusia, etc. La Ortofonía también se ocupa de la educación de la voz, con fines artísticos o profesionales, como es el canto y la dicción. La dicción, como ámbito específico de la pronunciación, referida a una pronunciación cuidadosa, va más allá de la pronunciación correcta y consiste en la educación de los profesionales de la voz hablada: actores, locutores y oradores.

Hablar con propiedad, como señaláramos anteriormente, significa utilizar el significante apropiado para que exista correspondencia entre el significante elegido y el significado pretendido. En cualquier texto de lengua castellana podemos disponer de un código ortográfico al cual podemos adecuar nuestra expresión escrita en cuanto a la utilización de los grafemas, de las tildes, de la puntuación, del léxico, de la morfosintaxis y de la redacción, pero, al parecer, no disponemos de un código ortológico para la expresión oral que esté al alcance de todos en relación a pronunciar, entonar y acentuar correctamente. Algunos estudiosos del lenguaje señalan que el carácter efímero de lo oral pudiera ser una causa que deja de lado a la Ortología mostrándonos más comprensivos con las incorrecciones del lenguaje oral. Aún así, estimamos que no existe razón lingüística que apoye o justifique el descuido del lenguaje oral, lo cual no quiere decir que nos inclinamos por una pronunciación perfecta sino tener presente, por lo menos, lo que Tomás Navarro T. señala: “la buena pronunciación es la que se acerca a la escritura” (Tubau,1993).

En nuestro entorno, nadie puede desconocer que las dificultades de expresión oral que observamos diariamente, ya sea en el aula o en los medios masivos de comunicación oral, son verdaderamente serias, pero no imposibles de superar. Pero, ¿cuál de las innumerables formas de expresión oral deber ser considerada paradigma de corrección en el amplio dominio del español? Una respuesta la señala Millán (1996); *aquella forma oral concreta que se encuentre más próxima – o menos alejada- a su correspondiente habla culta, que suele coincidir con la que más se asemeja a la expresión escrita*. Actualmente, gran parte de nuestros alumnos sienten que no tienen soltura expresiva oral en sus presentaciones, disertaciones y debates. Por medio de la observación directa, hemos constatado incorrecciones no sólo en la articulación de los fonemas vocálicos y consonánticos ( síncope de consonantes intervocálicas, e.g. caa (cada), toavía (todavía); retracción de la /b/ con resultado de la /g/, e.g. güeno (bueno)); incorrecciones acentuales (e.g. NEcesario, oJAla ), por nombrar algunos, sino también incorrecciones en el ritmo y en la entonación, sin respetar los grupos de sentido y pausas significativas.

A la luz de los problemas presentados, podemos concluir que las incorrecciones observadas son una voz de alerta y consecuentemente se agudiza la necesidad de incrementar e insistir más en la corrección fonética y las cuestiones ortológicas en nuestras clases e interacción con los



alumnos.

### **Bibliografía**

- Cantero, F.J. 1998. “Conceptos clave en lengua oral”, en A. Mendoza F. (coord.) *Conceptos clave en didáctica de la lengua y la literatura*, Horsori, editorial, SL., Institut de Ciències de l’Educació, Universitat de Barcelona.
- Diccionario de la Lengua Española, (D.R.A.E.) 1998.
- Galera, N. F. 1991. “Lectura expresiva y comunicación oral”, en *Lenguaje y Textos*, N° 11-12, U. de Las Palmas, U. de Murcia, U. de Barcelona, 1991.
- Mendoza, F. A. 1998. *Conceptos clave en didáctica de la lengua y la literatura*, Horsori, editoria, SL, Institut de Ciències de l’Educació, Universitat de Barcelona.
- Millán, Ch. A. 1991. *Estudios de didáctica de lengua española para universitarios*, Sevilla, Publicaciones Universidad.
- \_\_\_\_\_. 1996. “Ortología y Ortografía: dos disciplinas normativas en Permanente interrelación”, Iv Congreso de la SEDLL, Nov. 1996, Barcelona.
- Tubau, I. 1993. *Periodismo Oral*, Paidós Communication, Barcelona.

### **Nota a “Sobre la ortología”**

Hace casi ya dos décadas, nos encontramos con una reflexión sobre la importancia y necesidad de enseñar a hablar con “corrección” en una nota donde la “ortología”, disciplina a la que se le ha adscrito dicha función, constituye el punto de partida para dejar constancia de una serie de constataciones en torno al tema; entre las que se cuentan: el valor que tiene para algunos especialistas el enfoque comunicativo para abordar la expresión oral de manera más integral; la pobreza expresiva de los estudiantes y de los hablantes, en general, además de la responsabilidad que le cabe en el hecho a los profesionales del lenguaje; la indiscutida incidencia que tiene el hablar correctamente para el éxito social; la falta de un instrumento que norme el hablar, como lo hay para la escritura; y las dudas frente a la variedad que corresponde enseñar.

Lamentablemente, aún no hemos logrado superar las debilidades expresivas, pero este testimonio sirve para calibrar el paisaje que en la actualidad tenemos: observar las debilidades que aún subsisten, pero también la claridad conceptual y metodológica que se ha ido esbozando con los años; en otras palabras, ver cuánto hemos avanzado y cuánto camino nos queda por andar.

Dra. Claudia Rozas  
Universidad Austral de Chile

## Lenguaje y género

Claudio Wagner \*  
Universidad Austral de Chile

### Resumen

Las agrupaciones feministas acusan a la academia española, como autoridad en la lengua española, de mantener las discriminaciones sexistas en el hablar. Con la finalidad de borrar los prejuicios sociales y de género que se extienden en el habla, estas agrupaciones exigen cambios lingüísticos que vayan paralelo a los cambios sociales, sobre todo respecto a las nominaciones profesionales. Pero si bien el comportamiento verbal es muy relevante en la socialización y, por tanto, las organizaciones feministas pueden usar el idioma como quieran, el lenguaje es una actividad libre y creadora, y no depende de él si no de los hablantes producir los cambios sociales necesarios para la recuperación del género femenino.

### 1. Los hechos

1.1. En el *Diario Austral* de Valdivia del 29 de octubre de 2002, en el cuerpo A3, aparece un artículo de opinión titulado “La Academia y lo femenino”, firmado por Fempress, organización feminista de carácter internacional, que reprocha a la Academia no haber incluido entre las 12 mil nuevas acepciones y vocablos de la última edición de su diccionario las palabras y formas de lenguaje generadas por el “movimiento de las mujeres”, y que siga definiendo *abogada médica*, *ministra* respectivamente como mujer del abogado, del médico o del ministro (sic), ignorando los cambios sociales. Por esto caracteriza al español como “una lengua con una carga de más de mil años de patriarcado que impregna de menosprecio a las mujeres y lo femenino”, y que hay que modificar, afirmando que “la lengua es a la vez efecto y causa de cambios sociales”.

1.2. En un libro de texto para tercer año de Enseñanza Media, de uso en nuestro medio, editado en Madrid y titulado *Lengua castellana y comunicación*, en la versión para el profesor los autores dan una serie de instrucciones encaminadas a combatir el sexismo en el lenguaje, considerado como “otra forma de contribuir a forjar una visión estereotipada de mujeres y hombres”. Para ello proponen al profesor una “Guía de autoevaluación sobre discriminación en el aula”, indicando concretamente alternativas para evitar la discriminación como, por ejemplo, eliminar la palabra *señorita* por ser despectiva o imponer el uso de *médica* junto a *médico*, sin atender a otras consideraciones, y dan muestras concretas acerca de cómo corregir el sexismo en el lenguaje contrario cuando escriben: “Este apartado no se ha incluido en el texto *del/de la alumno/a* por lo que debe expresarlo *el/la profesor/a*”(96), o “*El/la profesor/a* puede explicárselos o entregar a *los/las alumnos/as* la página fotocopiada” (62; la cursiva es mía).

---

\* Artículo publicado en *Documentos Lingüísticos y Literarios* N° 24-25 (71-81), 2001-2002.

1.3. En documentos oficiales de instituciones como la Universidad Austral de Chile ya aparecen expresiones como “Con *nosotros y nosotras* está la sociedad del conocimiento”; “En estos últimos tres meses hemos estado *abocados y abocadas* a diferentes aspectos...”; “...lo que tiene que ver con las solicitudes de *alumnos y alumnas* regulares” (la cursiva es mía), que coexisten con otras expresiones canónicas como “la necesidad de captación de alumnos con altos puntajes...” o “mediante el trabajo permanente con profesores y alumnos...”.

## 2. Características del fenómeno

Este fenómeno no se emparenta con las innovaciones de la jerga juvenil que el público general tiene oportunidad de conocer cada cierto tiempo a través de la prensa escrita, variedad espontánea que no tiene otra pretensión que su uso como lengua especial. Más bien se relaciona con las desafortunadas intervenciones por televisión de un profesor de castellano que pretendía que todos habláramos de una sola manera, y a partir del modelo del diccionario académico. Se trata de un discurso no espontáneo, dirigido a interpelar al lector o auditor con la intención de hacerle cambiar sus hábitos y actitudes lingüísticos.

## 3. Orígenes

Los ejemplos que he citado al comienzo ya están siendo incorporados en el lenguaje de uso cotidiano, más en el escrito que en el oral, de unos que se niegan a aceptar los prejuicios sexistas en el idioma, y de otros que no quieren aparecer como insensibles frente a las cada vez más fuertes reivindicaciones de la mujer, una de las cuales es la campaña feminista contra el uso discriminatorio del idioma por razones de sexo. En rigor, son los efectos de una campaña contra el uso sexista del idioma, que ha repercutido en Chile con un retraso de alrededor de 40 años. En efecto, en los años sesenta surge en este último país el movimiento feminista, estimulado por el movimiento de los derechos civiles de los afro-americanos y de los pacifistas contra la guerra de Vietnam, que se producen en la misma época.

El movimiento feminista buscaba no sólo el acceso igualitario al empleo y la obtención del mismo salario por el mismo trabajo; su objetivo era la liberación de la mujer de las limitaciones que gratuitamente les imponía y les sigue imponiendo la sociedad, y como el género es un componente primordial de la identidad sobre el cual se organiza la vida social, buscaron la eliminación de los prejuicios sociales.

Ahora bien, como el comportamiento verbal sirve de medio fundamental de socialización, el movimiento feminista piensa que el uso del idioma fomenta los estereotipos sexuales, por lo que se propusieron rechazar todos los usos discriminatorios fundados en las diferencias de sexo que revelaba el idioma.

## 4. Mecanismos sexistas del idioma

Las lenguas cuentan con varios mecanismos sexistas, de los cuales dos parecen ser los más utilizados en español: el género gramatical y el sustantivo genérico o “neutro”.

En relación con el género gramatical, dado el marcado androcentrismo de nuestras sociedades, no es difícil encontrar en cualquier lengua ejemplos de palabras que denotan depreciación e incluso ofensa hacia la mujer, así como otras referentes a ocupaciones que sólo aceptan la forma masculina. En español son ejemplos de las primeras las palabras *galante, fulana o zorra*, con valor de ‘licenciosa’ o ‘prostituta’ al aplicarse a la mujer, significado que estos términos no tienen cuando se aplican al hombre. Un valor secundario peyorativo han venido desarrollando también entre nosotros palabras como la suegra, *la tía, la jefa o la socia*, uso sexista inexistente con las correspondientes formas masculinas.

Entre las segundas, podemos mencionar las voces *químico, físico, político, músico, (el) policía*, que no aceptan la forma femenina para designar a las profesionales mujeres, como si éstas no existieran para la sociedad, porque la forma femenina ya ha sido seleccionada para referirse a la actividad en sí.

En cuanto al sustantivo masculino usado con valor genérico o neutro, es decir, sin oposición al femenino, se discute que esta forma incluya el valor femenino, por lo que contribuiría a la discriminación sexual, ya que en una expresión como “*Estimados amigos, compañeros, Centro de Padres o Cuerpo de Bomberos*”, no se estaría haciendo referencia a la mujer, sino sólo a los hombres. Lo mismo acontecería cuando la forma masculina es usada en singular, como en “Origen del hombre americano”, pero para ser consecuentes habría que rechazar también expresiones como “*el gato es una mascota*” o “*el tigre es un animal de presa*”, que tienen referentes no humanos. A este fenómeno se lo ha dado en llamar genérico androcéntrico.

### 3.1. Soluciones propuestas por el feminismo

En su propósito de evitar los prejuicios sexuales en el idioma, la campaña feminista en Estados Unidos llegó hasta interrumpir a los oradores para evidenciarles su uso discriminatorio del idioma e, incluso, presionar a las asociaciones profesionales a las que pertenecían para que adoptaran el uso no sexista en sus manuales de publicación.

Pero, limitándonos al lenguaje propiamente tal, tres parecen ser los caminos que han utilizado como solución al prejuicio sexista:

- a) prescindir de las formas femeninas discriminatorias, como *fulana o tipa*, por ejemplo,
- b) incorporar en el discurso siempre las formas femeninas junto a las masculinas: *alumnos y alumnas, hermanos y hermanas*, por ejemplo, y
- c) remplazar los genéricos androcéntricos por formas neutras, como *ser humano*, en lugar de *hombre*, o *la juventud* en lugar de *los jóvenes*, por ejemplo, para referirse a la especie.

## 4. La doctrina lingüística

a) Toda lengua está al servicio de las necesidades expresivas del hombre, por lo que ella no sólo posibilita la interacción entre los hablantes de una comunidad, sino que es depositaria de su visión del mundo, de su pensamiento, de las diferencias que una determinada sociedad quiere hacer respecto de las relaciones entre sus miembros y de la cultura en general.

Las diferencias sociales, las discriminaciones de género específicamente no van a desaparecer, porque se pretenda terminar en la lengua con las expresiones que las delatan. Porque de

esto se trata: las formas sexistas existen en un idioma, porque simplemente reflejan el sexismo existente en la comunidad que lo habla. Pensar lo contrario es asignarle un carácter mágico al lenguaje, y más de alguien podría maliciosamente pensar que tratando de forzar el cambio en la lengua se pretende escamotear el cambio social. De hecho, según más de un autor, la campaña contra el uso sexista en Estados Unidos sólo benefició a la elite del momento, ya que, iniciado el movimiento por las interesadas, fue adoptado y promovido por ciertos políticos que sólo buscaban popularidad, aparentando sensibilidad ante la población y creando la ilusión del cambio sin comprometerse en modificaciones fundamentales de un sistema causante de la desigualdad sexual, en el cual el problema del idioma es meramente sintomático. Algún cambio lograron no obstante en el uso del inglés escrito, al reducir ostensiblemente el uso de la palabra *man*, que, por cierto, ha sido más fácil que cambiar las prácticas y actitudes que subordinan a la mujer. Como dice una socióloga norteamericana: “escribir *chairperson* es más fácil que pagarle a una *chairwoman* el sueldo de un *chairman*”.

Sólo en un sentido se pudiera aceptar que el lenguaje orienta o influye en nuestra conducta individual y colectiva, y ello ocurriría con ciertos vocablos que, aplicados reiteradamente a las personas, terminan por convencerlas, a ellas y a los demás, de que les corresponden efectivamente, como “Tú eres un bueno para nada” o “Eres muy inteligente”. Y también con ciertas palabras que han impuesto durante mucho tiempo una determinada visión del mundo, y que al ser usadas en ámbitos diferentes del propio inicial —como el vocablo *lenguaje*, por ejemplo, en la semiología y la cibernética, o *inteligencia*, en la tecnología—, impiden a sus usuarios captar la verdadera naturaleza de los referentes a los que se aplican.

b) El que exista sexismo en el lenguaje, que lo hay, no significa que haya que ver sexismo en todo el lenguaje. Ya parece exagerado pretender eliminar la palabra *señorita* para terminar con la asimetría *señorita* / *señora* // *señor*, porque aparentemente la primera sería discriminatoria y ofensiva, ya que para el sector masculino de la oposición no existe distinción. (¿Cómo nos referiríamos entonces a una niña de 15 años si no la llamamos *señorita*?). Se quiere ver discriminación sexual en la palabra *poetisa*, en oposición a *poeta*, por lo cual cierto sector de la población ha dejado de usarla, pero también en el no uso de *jueza* o *abogada*, que es la propuesta de solución inversa. En un caso se rechaza una distinción sexuada y en el otro se la exige, y por la misma razón. La contradicción no parece estar en la lengua.

Por otra parte, en relación con los genéricos androcéntricos, cuando se dice “El hombre únicamente es feliz cuando se realiza a sí mismo”, con la palabra *hombre* se incluye a “hombre” y “mujer”, porque no interesa hacer la distinción, como tampoco interesa hacerla con la palabra *día* cuando decimos: “Usted tiene tres días para entregar el informe”, que incluye a “día” y “noche”. En cambio, sí aparecerá la distinción de género cuando se quiere hacer la distinción: “No sólo el hombre debe tener acceso a los cargos directivos de una empresa”, donde no se puede negar que la palabra “hombre”, que está explícita, se opone a “mujer”, que no lo está. Y lo mismo ocurre con “El solsticio de invierno corresponde al día más corto del año”, donde “día” se opone a “noche”, que no se menciona.

Desde el punto de vista semántico, el miembro no marcado o neutro de una oposición léxica, como *día*, por ejemplo, ofrece dos valores diferentes: el opositivo, cuando se contrapone a *noche*, y el no opositivo o genérico, cuando se suma a *noche*, es decir, cuando la oposición se neutraliza, lo cual naturalmente permite mayores posibilidades expresivas al usuario de la lengua.

En este comportamiento sólo vemos un excelente mecanismo lingüístico (el de las *oposiciones inclusivas*, como diría Coseriu, propias de las lenguas, muy distintas de las *oposiciones exclusivas* de las terminologías y las ciencias) y por ninguna parte una discriminación sexual. ¿Si en la oposición día / noche no existe, por qué hay que verla en la oposición hombre / mujer, donde el mecanismo opera exactamente igual?

Con el masculino plural con valor genérico (*los padres, los alumnos, los médicos...*) ocurre lo mismo, aunque hay que reconocer que el hecho de que esta fórmula opera sólo cuando se trata del género real y no del arbitrario, es una nueva concesión al androcentrismo. Lo que no se puede negar, sin embargo, es la versatilidad del mecanismo que el idioma pone a nuestro servicio. Un sólo ejemplo, extraído de la prensa (*El Diario Austral* de Valdivia) y con subrayado mío, ilustra muy bien el punto; el titular dice: “Niños pintaron campos de Chile”; la bajada: “Niños y niñas de diferentes lugares del país parti-ciparon...”; el cuerpo: “Cerca de 800 niños de ambos sexos, que asisten a escuelas rurales...”.

Todavía más: aunque la distinción de sexo entre los seres vivos es un hecho objetivo, al hablante no siempre le interesa hacer la distinción. Por eso no es raro que, tratándose de animales domésticos, sí le interese el sexo, y entonces la diferencia la expresará en la lengua, léxicamente o por medio de una marca: *potro/yegua, gato/a, gallo/ina*. Pero en muchas lenguas existen los llamados sustantivos epicenos que se aplican a los animales machos y hembras de una especie, sin distinción de sexo, porque al usuario no le interesa hacer tal distinción: *la pantera, el gorila, el elefante, la serpiente*. Fenómeno que también ocurre con sustantivos epicenos que se refieren a seres humanos, como *la persona, la guagua, la gente, el individuo*.

c) Una lengua es propiedad de todos los que la hablan y, por tanto, instrumento de expresión y comunicación que puede y debe reflejar la mentalidad de esa comunidad idiomática. Por eso todos tenemos derecho –y lo ejercemos inconscientemente o conscientemente– a modificar nuestro idioma, porque es de todos (en cuanto lo hemos heredado de nuestros padres) y es mío, es decir, de cada uno, cuando alteramos algún sonido, cambiamos el significado de una palabra, porque la aplicamos mal o no sabemos con certeza qué significa, generamos un nuevo vocablo por analogía con otros, o empleamos mal la construcción de una frase. Por eso también el movimiento de las mujeres de que habla Fempress, o cualquier otro grupo o movimiento, está en su derecho a hacer cuántas modificaciones quiera en su modo de hablar. Pero a lo que ciertamente nadie tiene derecho, individual o colectivamente, es a pretender imponer sus propias innovaciones a los demás miembros de la comunidad idiomática. Así no funciona la lengua. Felizmente. No es con presión ni con imposiciones ni con decretos como ciertos usos son abandonados para ser remplazados por otros. El mecanismo es más natural y esencialmente democrático, porque yo puedo generar cuántos neologismos quiera, cuando y dondequiera, y aceptar o no aceptar los de los demás. En general, rechazamos inconscientemente la gran mayoría de las innovaciones de los otros (de otra forma no lograríamos entendernos, no tendríamos una lengua común), y sólo tienen éxito los escasos neologismos que por adopciones sucesivas empiezan a vivir de boca en boca, porque en ellos hay algo que los hizo atractivos: su forma novedosa, su secuencia fónica grata al oído, su mayor expresividad, asociadas siempre al prestigio, en cualquier campo, de quien los emite. De lo contrario, no pasa la prueba y no se convierte en cambio en la lengua. El proceso suele ser relativamente largo, y durante un tiempo estarán en pugna las dos normas; la arcaizante y la innovadora, como suele ocurrir todavía con *la presidente* que se suele escuchar junto a *la presi-*

*denta* o *la abogado* junto a *la abogada*, para limitarme al ámbito de nuestro interés.

d) Finalmente, una lengua recoge como innovaciones aquellos fenómenos que reflejan los cambios que se han producido o se están produciendo en el seno de la comunidad o sociedad. Las épocas que han marcado a los pueblos desde el punto de vista sociopolítico, o cultural, siempre dejan huellas en la lengua de ese pueblo, habitualmente a través del vocabulario. Pero también cambios más discretos igualmente repercuten en el idioma: así, el temprano ingreso en Chile de mujeres a las instituciones formadoras de profesores, y su incorporación progresiva hasta igualar y luego sobrepasar el de los hombres, terminó por imponer el uso del sustantivo *profesora* (después de *la profesor*, como constaba en los diplomas que inicialmente se les otorgaba), que forma parte ya estable de nuestro acervo léxico. Y para el caso de todos los sustantivos referentes a profesiones, oficios y cargos tal ocurrirá si socialmente ocurre algo similar a lo acontecido con la profesora.

Si a una sociedad le interesa terminar con la discriminación social injustificada contra la mujer en relación con su acceso a los puestos de trabajo y a un salario no discriminado, debe obtener eso con los instrumentos políticos y sociales y no por medio del lenguaje. Sin embargo, si hoy existen grupos que luchan por estos cambios, en cualquier nivel de la sociedad, y quieren hablar de otra manera, tienen todo el derecho a utilizar el idioma, también su idioma, como les parezca mejor: ellos están haciendo una innovación consciente. Al resto de la comunidad idiomática, a cada hablante, le corresponderá aceptar o ignorar esa innovación... y luego de un tiempo se verá si ha triunfado la norma innovadora o se mantiene la arcaizante. Pero no es un derecho de ellos ni de nadie pretender obligar a otros a asumir sus innovaciones lingüísticas, porque la actualización del lenguaje, el hablar, como diría Coseriu, es, por definición, una actividad *libre y creadora*, no sujeta a imposiciones externas al lenguaje mismo.



### Bibliografía temática

Para el movimiento feminista en Estados Unidos y su influencia en el inglés, me basé en la opinión de Robert L. Cooper, que sostiene en su libro *La planificación lingüística y el cambio social* (Trad. José María Perrazo.[Madrid]: Cambridge University Press, 1997). Allí el autor señala que tomó como fuentes principales para el estudio del feminismo, entre otras, su artículo “The avoidance of androcentric generics”, aparecido en *International Journal of the Sociology of Language* 50: 5-20, y los trabajos de Betty Friedan, *The feminine mystique* (N.Y: Norton, 1963; Madrid: Edic. Júcar, 1974), Allyson Sherman Grossman, “More than half of all children have working mothers” (*Monthly Labor Review* 105, 1982), William L. O’Neill, *The woman Movement: feminism in the United States and England* (London: George Allen and Unwin, 1969) y Nancy E. Rytina, “Earnings of men and women: a look at specific occupations” (*Monthly Labor Review* 105. 4 (1982): 32-34).

Un texto interesante lo constituye *Las relaciones de género*, por ser el resultado de una serie de investigaciones sobre el género “social” realizado por estudiantes chilenos, editado por Raquel Flores y Loreto Palacios en 2000 (Santiago: Servicio Nacional de la Mujer / Bachillerato en Ciencias y Humanidades de la USACH).

El tema es enfocado por Isabel Iglesias Casal, una hablante peninsular, en “El género femenino o la discriminación a través del lenguaje” (*Actas del Congreso de la Sociedad Española de Lingüística. XX Aniversario. Tenerife, 2-6 de abril de 1990, 2 vols., 1990*).

Para lo que denomino “doctrina lingüística” sobre el tema, mis fuentes fundamentales fueron la *Grammaire de l’espagnol*, de Bernard Pottier (Paris: Presses Universitaires de France, 1972), la *Grammaire explicative de l’espagnol*, de B. Pottier, Bernard Darbord y Patrick Charaudau (Paris: Nathan, 1994), “El estudio funcional del vocabulario (Compendio de Lexemática), de Eugenio Coseriu (Gramática, Semántica, Universales, Madrid: Gredos, 1978. 128-147), y “El hombre y su lenguaje”, del mismo autor (*El hombre y su lenguaje. Madrid: Gredos. 1977. 13-33*).

### Nota a “Lenguaje y Género”

El uso de lenguaje no discriminatorio ha sido ampliamente discutido en el campo de la inclusión y la justicia social, lo que ha visibilizado diversas posturas en torno al tema. Si bien el lenguaje inclusivo se usa ya hace bastante tiempo, y sin mayores críticas, como forma de evitar expresiones discriminatorias hacia personas con discapacidad, en la actualidad el debate parece girar en torno a los mecanismos sexistas presentes en las lenguas. Así, existen tanto detractores como defensores del uso del lenguaje como forma de evidenciar el respeto por la diversidad y principalmente como forma de reconocimiento al género femenino.

El artículo Lenguaje y Género del académico Claudio Wagner nos ofrece una oportunidad para la reflexión sobre los alcances del lenguaje en la sociedad y nos invita a preguntarnos de quién es la lengua y qué derecho tenemos a modificarla. En la actualidad, esta discusión cobra aún más relevancia dado el interés nacional por incitar un cambio social a través de un lenguaje no sexista y representativo del género femenino. Finalmente, este fascinante trabajo trasciende el análisis del lenguaje para sumarse también a la discusión sobre las variadas formas de entender el desarrollo de comunidades más inclusivas.

Yesenia Soto  
Universidad Austral de Chile





Universidad Austral de Chile

---

*Conocimiento y Naturaleza*  
*Instituto de Lingüística y Literatura*