

2007

# ANALES DE ANTROPOLOGÍA

Volumen 41-1

ISSN 0185-1225



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO



INSTITUTO DE  
INVESTIGACIONES  
ANTROPOLÓGICAS

---

Anales de antropología / Instituto de Investigaciones  
Históricas. -- México : UNAM, Instituto de  
Investigaciones Históricas, 1964-  
v.  
Anual  
Fundador: Juan Comas  
Vol. 1 (1964)-  
Editor varía: Vol. 11 (1974)- , UNAM, Instituto de  
Investigaciones Antropológicas  
ISSN 0185-1225

I. Antropología – Publicaciones periódicas. I. Universidad  
Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones  
Históricas. II. Universidad Nacional Autónoma de México.  
Instituto de Investigaciones Antropológicas.

301-scdd20

Biblioteca Nacional de México

---

Anales de Antropología, vol. 41-I, 2007, es editada por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F. ISSN: 0185-1225. Certificado de licitud de título (en trámite), Certificado de licitud de contenido (en trámite), reserva al título de Derechos de Autor 04-2002-111910213800-102.

Se terminó de imprimir en noviembre de 2008, en *Desarrollo Gráfico Editorial, S.A. de C.V.*, México, D.F. La edición consta de 500 ejemplares en papel cultural de 90g; responsable de la obra: Mario Castillo; la composición fue hecha por Martha Elba González en el IIA; en ella se emplearon tipos Tiasco y Futura de 8, 9, 11 y 12 puntos. La corrección de estilo estuvo a cargo de Adriana Incháustegui; la edición estuvo al cuidado de Ada Ligia Torres y Héliida De Sales. Diseño de portada: Martha González, bordado de la región de Cuetzalan, Puebla. Adquisición de ejemplares: librería del Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, Circuito Exterior s/n, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D.F., tel. 5622-9654, e-mail: [libroiia@servidor.unam.mx](mailto:libroiia@servidor.unam.mx)

## ANÁLISIS SEMIÓTICO-NARRATIVO DE EL SAPO Y LA CULEBRA

*Eva Grosser Lerner*

Dirección de Lingüística-INAH

*Antes que sólo había un Dios,  
antes de que formara el mundo:  
¿De qué tono fue la voz  
de nuestro Dios, sin segundo?<sup>1</sup>*

*Resumen:* En este artículo se aborda el análisis semiótico de un relato tradicional *ngigua*, una lengua indígena cuyos últimos hablantes sobreviven en el sudoeste de la República Mexicana. Desde la perspectiva del formalismo ruso, se procede a verificar la pertinencia de las funciones del cuento, enunciadas por Vladimir Propp, para luego desarrollar un enfoque crítico de las propuestas del estructuralismo greimasiano. El *ngigua*, también conocido como chocholteco, junto con el mazateco, el ixcatéco y el popoloca, es una de las lenguas de la familia otomangue en avanzado proceso de extinción.

*Palabras clave:* chocholtecos, mitos, función, semiótica narrativa.

*Abstract:* This article undertakes the semiotic analysis of a traditional story in Ngigua, an indigenous language whose last remaining speakers live in the southeast of Mexico. From the perspective of Russian formalism, the author proceeds to verify the functions of the story put forward by Vladimir Propp, in order to develop a critical approach to the proposals of Greimasian structuralism. Ngigua, also known as Chocholtec, together with Mazatec, Ixcatec and Popoloc, is one of the languages of the Otamangean family that is virtually extinct.

*Keywords:* chocholtecs, myths, function, narrative semiotics.

<sup>1</sup> *Corrido de la astronomía* (argumento), cantado por Frumencio Rodríguez Pineda (primera voz) y Pablo Allende (segundero), ambos de Cocoyoc, Morelos. Archivo del Taller de la Trova Popular de Morelos (TTPM), Cuautla, Morelos, noviembre de 1984. Transcripción de Luz María Robles Dávila.

## INTRODUCCIÓN

¿De qué tono es hoy la voz? ¿Quién o quiénes son o serían los “segundos” de los relatos chocholtecos-*ngigua*<sup>2</sup> de tradición oral, cuando es claro que esa tradición se ha perdido irremisiblemente.<sup>3</sup> Si, como dice el discurso acerca del discurso, aproximarse al discurso como objeto supone postular un sujeto productor y una relación dialógica—locutor/interlocutor, autor/lector, destinador/destinatario, emisor/receptor— cabe formularse dos preguntas iniciales y básicas:

1. ¿Quién o quiénes son lo productores y/o los receptores de estos relatos?
2. ¿Siguiendo siendo válido calificarlos como “de tradición oral”?

Lingüísticamente, la noción de sujeto es necesaria—indispensable— para dar cuenta de la realización de la lengua en discurso. Pero aunque el “informante” o “recordante” evoque e informe detalladamente cómo era el cuento, el relato resulta ser apenas una representación textual de la enunciación. En tanto producto, tampoco hay discurso si éste no circula y no es “consumido”, recibido, por alguien.

Cuando intentamos considerar el discurso en tanto producto y remitirlo a sus condiciones de producción en el contexto de su función (social, histórica), “hace falta darse los medios para concebir el conocimiento y su historia como un sistema productivo” (Verón, 1998: 15). Sin duda, *El sapo y la culebra* ha tenido que ser imaginado y narrado por un individuo particular o por una tradición colectiva, o por ambos sujetos autorales. Pero, “propiamente hablando, jamás existe texto original: todo mito es por naturaleza una traducción, tiene su origen en otro mito procedente de una población vecina pero extraña, o un mito anterior de la misma población, o bien contemporáneo pero perteneciente a otra subdivisión social—clan, subclán, línea, familia, hermandad, que un oyente procura deslindar traduciéndolo a su lenguaje personal o tribal, ya sea para apropiárselo, ya para desmentirlo— deformándolo siempre, pues” (Lévi-Strauss, 1987: 582).

Existe una inevitable asimetría entre la producción o creación (no la emisión, puesto que el emisor puede ser cualquiera de mis informantes) de un discurso o de un conjunto de discursos, por una parte, y su reconocimiento o recepción, por otra. La primera es única, fechada, irrepetible; la segunda es múltiple, indefinida e imprevisible, salvo en el caso de ocasionales encuentros orales cara a cara.

<sup>2</sup> *Ngigua*: glotonimia de naturaleza reivindicatoria, adoptada por los propios hablantes. Véase Eva Grosser Lerner (2000).

<sup>3</sup> Entiendo que el trovador se refiere a que no puede haber destinador-emisor sin destinatario, sin interlocutor, sin “segundo”.

La recepción es múltiple, indefinida e imprevisible desde el momento en que un discurso se torna de algún modo “almacenable”, gracias a la tradición oral y, luego, a inventos como la escritura, los libros, los discos, los DVD, los audiocasset, los CD, el cine y el video, entre otros artilugios de la técnica, que sirven para registrar y conservar discursos, y para reproducirlos.

Hay que distinguir entre destinatarios y receptores, porque los primeros son aquellos a quienes va dirigido el discurso y cuyas marcas están en el enunciado (“Padre Nuestro que estás en los cielos...”, “Señoras y señores”, “Compañeros”, etcétera), mientras que los segundos pueden ser cualquier persona a través del espacio y del tiempo.

Como la producción es una y el reconocimiento generalmente múltiple hay, por ejemplo, lecturas divergentes u opuestas del mismo discurso. Y quizá sea por eso que resulta discutible atribuir un sentido único “esencial”, “auténtico”, a un discurso determinado. El sentido sería una especie de efecto efímero y cambiante, producto de las variadas formas de circulación de cada discurso. La circulación define, en este caso, la trama de vínculos —a veces simple y otras muy compleja— que unen la producción con el reconocimiento.

Aquí surgen dos problemas: primero, el del antropólogo que analiza discursos (orales o no) y que no está fuera del ciclo producción-circulación-recepción. Más precisamente, puesto que el investigador efectúa una lectura de dichos discursos debería estar situado en el último tramo del ciclo, el de la recepción, es decir, en el dominio del reconocimiento. ¿Qué ventaja tendrían esos receptores curiosos y “externos”, pero receptores al fin?

El problema se resuelve en la medida que aceptemos la hipótesis de que el antropólogo dispone de herramientas teóricas y metodológicas de las que suele carecer, en gran parte, el receptor espontáneo. El antropólogo hace una lectura cualitativamente diferente de la del receptor lego (destinatario o no), aunque una de sus tareas sea, precisamente, la de dar cuenta también de la lectura del receptor espontáneo.<sup>4</sup>

Ante la incertidumbre acerca del origen de *El sapo y la culebra*, empecemos por intentar delinear, hasta donde resulte posible, el carácter específico de sus presuntas condiciones de producción y “el tono de la voz”, para usar la metáfora del epígrafe.

<sup>4</sup> Emilio de Ípola, comunicación personal, 2004.

## LA FUENTE

En el *Códice Vindobonensis* aparece una detallada relación de la fundación que hizo Quetzalcóatl de algunas de las dinastías mixtecas –entre ellas la de Apoala, con su correspondiente glifo toponímico, llamada “Río de los Linajes”–, de donde salieron las más ilustres casas reinantes de la Mixteca. La primera y más notable coincidencia es que también de un manantial que aún existe en Apoala, a escasos 8 kilómetros de la región chocholteca-*ngigua*, venía el agua que debía llegar a generar vida en esta zona semidesértica, “si la culebra no se hubiera tragado al sapo”, tradicionales deidades de la tierra y el agua, respectivamente, entre las más diversas culturas.<sup>5</sup>

El relato de *El sapo y la culebra* no tiene un final o un desenlace, sino que el sapo sigue brincando (fluyendo) llevando el curso del agua hacia Tamazulapan (del náhuatl “Río de los Sapos”), que es zona predominantemente mixteca y mestiza. No debe sorprender el hecho de que un mito mixteco y un relato mítico chocholteco-*ngigua* estén de alguna manera entrelazados, puesto que los escasos datos históricos disponibles mencionan la presencia de estrechos contactos culturales desde tiempos remotos (Dahlgren, 1990).

Vale la pena transcribir algunos extractos de las tradiciones históricas recogidas por fray Antonio de los Reyes, y que Alfonso Caso cita en *Reyes y reinos de la Mixteca* (1992: 50-51):

Vulgar opinión fue entre los naturales mixtecas, que el origen y principios de sus falsos dioses y señores había sido en Apuala, pueblo deste Mixteca, que en lengua llaman Yuta tnoho, que es Río, donde salieron los señores porque decían haber sido desgajados de unos árboles que salían de aquel río, los cuales tenían particulares nombres, llaman también a aquel pueblo, Yuta tnuhu, que río de los linajes, y es el más propio nombre y el que más le quadra...

En especial era tradición antigua, que los dichos señores que salieron de Apuala, se habían hecho cuatro partes, y se dividieron de tal suerte que se apoderaron de toda la Mixteca...

De estos señores decían que habían traído las leyes a toda esta tierra dicha, por donde se regiesen y gobernasen los naturales mixtecos que habitan en esta tierra antes y la poseían y tenían por suya, que entre los de más dislates y desatinos de su gentilidad era uno, que creían que antes que los dichos señores conquistasen esta tierra habían en ella unos pueblos y a los moradores de ellos llamaban taynuhu, L. ñanuhu, tai nisino, L. tai nisai nuhu y estos decían haber salido del centro de la tierra que llaman anuhu, sin descendencia de los señores de Apuala, sino que habían parecido sobre la tierra y apoderándose de ella, y que estos eran los meros y verdaderos mixtecos y señores de la lengua que agora se habla.

<sup>5</sup> Se trata de un modelo cultural lo suficientemente generalizado como para no temer incurrir en hermenéutica extratextual.

De los señores que vinieron de Apuala decían haber sido yya sandizo sanai, yya nisainsidzo huidzo sahu, los señores que traxeros los mandamientos y leyes a la tierra...

La lengua de Tilantongo es la misma que la de Tepuzculula,<sup>6</sup> con muy pocas diferencias y según sus antiguallas en la división de los señores que salieron de Apuala, como se dijo al principio, cupo en suerte al uno dellos el pueblo de Tilantongo, y fueron muy celebrados los señores de aquel pueblo, y lo son oy día y muy estimados entre los naturales mixtecos, y de allí vino un señor desde linaje afamado a Tepuzculula, y pobló en él con gente de Tilantongo prevaleciendo a los naturales que decían haber salido del centro, los cuales vinieron a ser una misma cosa, no solamente en Tepuzculula, donde hasta hoy hay barrios señalados, de los que vinieron de Tilantongo. Pero la lengua de ambos pueblos ha sido siempre una –y Burgoa dice que el origen de estos señores eran dos árboles altísimos a las márgenes del Río de Apoala.

### LOS AVATARES DE LA CIRCULACIÓN/RECEPCIÓN

El análisis de los procesos simbólicos, como es el caso de los mitos, puede generar especulaciones y subjetivismos en los investigadores. En cuanto a los mitos chocholtecos-*ngigua*, si bien existe un cierto número de recopilaciones recientes,<sup>7</sup> no se conocen estudios especializados en ellos, para lo cual se requeriría contar con una mayor información y conocimiento de la etnografía de la región.

Intentaré llenar ese vacío, siquiera parcialmente, recurriendo en primer lugar a una revisión crítica de las distintas interpretaciones que se han hecho sobre los mitos en general, para luego referirme a los mitos chocholtecos-*ngigua* en particular, desde la perspectiva que estimo más interesante para su comprensión. No he tomado en cuenta los mitos originarios de otros pueblos con los que los chocholtecos-*ngigua* hayan tenido contacto cultural, geográfico o histórico –aparte de lo ya mencionado respecto del manantial de Apoala– porque los objetivos que me propuse en este trabajo se limitan al *corpus* relativamente reducido de los mitos chocholtecos-*ngigua*.

### INTENTOS DE INTERPRETACIÓN

El estudio y la interpretación o comprensión de los mitos han sido abordados desde las más diversas perspectivas. Se han ocupado del tema filósofos, antropólogos, historiadores, sociólogos, psicoanalistas, literatos y lingüistas. De cada una de estas disciplinas se desprenden asimismo diversas posiciones teórico-metodológicas.

<sup>6</sup> En el Distrito de Teposcolula viven actualmente hablantes de lengua chocholteca-*ngigua*.

<sup>7</sup> Véase, en especial, Agustín Jiménez García, en la bibliografía al final del presente trabajo.

Los antiguos griegos explicaban el desarrollo de su mitología en su historia sagrada. Euhemero, un mitógrafo que vivió en el año 300 aC, registra la difundida creencia de que los mitos eran distorsiones de la historia y de que los dioses eran héroes a los que se había glorificado con el tiempo. En el siglo V aC el filósofo Pródico de Ceos enseñaba que los dioses eran personificaciones de fenómenos naturales, tales como el sol, la luna, los vientos y el agua. El historiador Herodoto creía entonces que muchos rituales griegos procedían de Egipto. Cuando la civilización griega se desarrolló, específicamente durante el periodo helenístico,<sup>8</sup> la mitología había evolucionado. Nuevas filosofías y la influencia de civilizaciones vecinas produjeron una gradual modificación en sus creencias. Sin embargo, las características esenciales de sus dioses y leyendas permanecieron inmutables.

María Eugenia Olavarría (1990: 15-27) efectuó un valiosísimo recuento de los autores más significativos en el ámbito de la etnología y de otras disciplinas que tuvieron influencia en este campo, por lo que me permito reseñar algunos de sus datos. Menciona esta autora que “los estudios más antiguos sobre el mito tenían fundamentalmente una preocupación de tipo religioso; se buscaba revelar el carácter falso y pagano de los relatos míticos –sobre todo los originarios de grupos indígenas– para imponer otros ideales religiosos” (*op. cit.*: 15). Señala que con los estudios de Giambattista Vico en su libro *Scienza nuova* hubo un acercamiento más sistemático al respecto entre los siglos XVIII y XIX, hasta que surgieron métodos filológicos y etnográficos. Esta escuela estuvo representada por los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, Adalbert Kuhn, J. J. Bachofen, Max Müller y W. Mannhardt, quienes emplearon el método comparativo basado en la lingüística histórica, que intentaba probar el origen común de todos los mitos.

En el inmenso océano de historias recopiladas por los hermanos Grimm (1785-1863 y 1786-1859, respectivamente) es posible identificar varios tipos de narración. La mayor parte del material “primitivo” tiene que ver con los mitos, relatos de índole religiosa que representan el despliegue de la eternidad en el tiempo y no sirven a un propósito lúdico sino que aspiran a promover el bienestar espiritual del individuo y de la comunidad.

A diferencia de los mitos –que suelen presentar pictóricamente las intuiciones cosmogónicas y ontológicas–, las leyendas están más ligadas a la vida y a las circunstancias que rodean a una determinada sociedad. La leyenda conserva parte del poder religioso del mito y el narrador deberá, en consecuencia, prestar atención al entorno si no quiere que el poder del mito desaparezca bruscamente de escena.

<sup>8</sup> Periodo de la civilización griega que comprende desde la conquista de Alejandro Magno (356-323 aC) a la conquista romana (primer siglo de la era actual).

Porque, aunque los mitos y las leyendas puedan desempeñar una función lúdica, su misión es fundamentalmente pedagógica.

La crítica alemana diferencia habitualmente entre saga y leyenda. La saga está ligada a cualquier historia local asociada con un cerro, un bosque, un lago o un río. Quienes viven en un paisaje cultural gobernado por el espíritu y la memoria suelen considerar que la saga constituye un relato fiel de los hechos. La saga puede, asimismo, verse desarrollada en los *Kunstsage*, o “sagas literarias”. La leyenda, por su parte, está ligada a un relato religioso asociado con algún santuario o reliquia concreta; es una manifestación más tardía y elaborada de la saga.

Para Max Müller (1823-1900), los mitos eran “enfermedades del lenguaje que se debían entender encontrando las figuras primitivas que se escondían detrás de los nombres de los dioses” (*idem*). Dice Olavarría que “su error [de Müller] consistió en querer comprender los mitos a través de un solo código: el histórico” y que, por otra parte, los trabajos de James Frazer (1854-1941) en cierto modo continúan la obra realizada por la mitología comparativa al recopilar mitos y tradiciones heredados de la cultura grecolatina, pero sosteniendo que deben entenderse de manera literal.

Continúa Olavarría, en su excelente trabajo, reseñando que “en forma paralela [a esos autores] surgieron hipótesis que se referían a la religión, a la magia y a las plasmaciones culturales en general de los pueblos primitivos o antiguos”. Concepciones de esa época tuvieron su expresión más radical en K. Th. Preuss, quien estigmatizó “la disposición de espíritu que originaría las formas primitivas de religión como estupidez primigenia”, y en Eduard B. Taylor (1832-1917), “quien consideraba que el origen de la religión primitiva y sus manifestaciones, entre ellas los mitos, no serían más que el producto de las facultades intelectuales deficientes de la humanidad prehistórica” (*ibidem*: 16).

En contraposición a esas ideas, Lucien Lévy-Bruhl considera al hombre prehistórico o al “primitivo actual” como un ser cuya vida intelectual es totalmente distinta a la nuestra y cuyos procesos mentales están sujetos a otras leyes, por lo que habla del pensamiento prelógico, uno de cuyos rasgos fundamentales sería la llamada ley de participación. “Esta ley establece en forma mística una clase de relación entre las cosas de este mundo, para la que en nuestro pensar científico, por lo menos, ya no hay lugar. Su teoría sobre la mentalidad primitiva sienta las bases para un acercamiento más fecundo a los mitos” (*idem*).

En la época contemporánea ha prevalecido el estudio del mito como elemento de la historia humana, ligado íntimamente a otros de los cuales estaría en principio separado. El mito no aparece ya como una manifestación de un absoluto, ni como un objeto de mera investigación empírica: surge (especialmente en autores como Cassirer, 1971) en tanto que forma de una conciencia: la “conciencia mítica”. Ahora bien, esta

conciencia tiene un principio que puede investigarse mediante un tipo de análisis que no es ni empírico ni metafísico, sino –en un sentido muy amplio– epistemológico. Pero como a la vez la conciencia mítica es una de las formas de la conciencia humana, el examen de los mitos ilumina la estructura de tal conciencia. Lo que se investiga de este modo es la función del mito en la conciencia y en la cultura. Pues, según dicho autor, hay un principio de formación de los mitos que hace de éstos algo más que un conjunto accidental de imaginaciones. La formación de mitos obedece a una especie de necesidad: la necesidad de la conciencia cultural. Los mitos pueden ser, pues, considerados como supuestos culturales. Más aún: todos los supuestos epistemológicos –trátase de mitos *strictu sensu* o bien de concepciones tales como la de que existen objetos físicos, la de que lo que hay son fenómenos, etcétera– pueden ser estimados como mitos, los cuales, como lo ha propuesto Quine (1953) pueden diferir entre sí enormemente en lo que toca a su grado, pero no en lo que toca a su naturaleza (Ferrater Mora, 1958).

Al comparar el relato histórico con el relato mítico, Enrique Florescano (2000: 5-6) insiste en señalar que

...en contraste con el relato mítico, desde hace siglos la investigación histórica se ha obstinado en separar lo falso de lo verdadero, lo que se manifiesta en el ámbito sobrenatural de lo que ocurre en el mundo terreno, lo fantástico de lo real y comprobable, lo singular e irreplicable que es propio de la acción humana de los arquetipos que pretenden determinarla [...] La diferencia entre el relato mítico y el relato histórico es de naturaleza, no de grado o contenido”.

Para consolidar esta afirmación cita a Friedrich Schelling,<sup>9</sup> quien en 1857 decía que “el mito tiene su propia autonomía; es una experiencia humana que debe ser comprendida en sus propios términos”.

Si bien es cierto, como afirma Alfonso Caso (1992: 45), que “el relato mítico tiene valores propios que son indispensables para comprender el pensamiento político de los pueblos mesoamericanos, la formación de su memoria del pasado, sus sistemas de acumulación de conocimientos y el papel del mito como conservador y transmisor de esos conocimientos”, no lo es menos que, como lo expresa Florescano, “el canon que esos pueblos formularon del mito cosmogónico fue una consecuencia del establecimiento del reino, un resultado de la institución política que al momento de nacer tuvo que justificar su legitimidad” (*idem*).

<sup>9</sup> En el artículo de referencia Enrique Florescano no indica con precisión las fuentes de los autores que menciona.

## ANÁLISIS NARRATIVO

En el interior de la plenitud del orden mítico, interesa destacar un componente que las narrativas míticas exhiben: la realización de un proceso de comunicación, cuyo objeto puesto en circulación es un saber, un mensaje o un objeto-bien atesorable. En general, las narrativas míticas hablan de una donación o de una apropiación.

Es por ello que la así llamada “literatura étnica”, cuya organización discursiva se manifiesta en mitos y relatos, permite configurar una parte de la ideología del grupo que la crea, pues proyecta tanto el contexto cultural como los códigos sociales. Expresa así una valiosa información sobre las condiciones de existencia y de la relación del hombre con la naturaleza y de los individuos entre sí en el seno de sus comunidades.

Indudablemente, en la estructura sintáctica de los relatos chocholtecos-*ngigua* considerados, aparecen peculiaridades que los distinguen de la literatura institucionalizada: vocabulario repetitivo, ausencia de elementos conectivos, que son estilos frecuentes en la lengua oral. En general, el argumento de los relatos gira en torno al núcleo temático de la pobreza, sus causas, sus consecuencias.

La participación del sujeto de la enunciación en su propio discurso permite una serie de inflexiones sintácticas y temporales, un juego de efectos de sentido, fenómeno ya muy estudiado por el análisis literario y discursivo (Greimas y Courtés, 1990: 185). La no presencia del sujeto enunciativo, en cambio, remite a una situación primaria o más básica de la narración; ésta emerge como pura referencia, sin la intervención aparente de un “alguien” que construya el mundo narrado.

“Saber una historia bonito, ¡qué bien sería! Pero yo, más, no sé”, aclara Don Rutilio Jiménez Andrés, pues los cuentos no proceden de su experiencia personal, sino que “dicen que...” o “me lo contó la mamá de mi abuelita”. Estos juegos de la intervención o no del enunciadador, que pueden estar indicando modalidades en la elaboración compleja y consciente del discurso, ponen de relieve, por contraste, cuando se dan, un enunciado en estado esquemático, muy próximo a la fábula. Nótese que en *El sapo y la culebra* interactúan animales.

Helena Beristáin (2000: 207) vincula el concepto de “fábula” –etimológicamente “habla”, “lo hablado”– con el de “apólogo”, es decir

...breve narración en prosa o en verso, de un suceso de cuya ocurrencia se desprende una enseñanza para el lector [u oyente], llamada ‘moraleja’. Se trata pues de un género didáctico mediante el cual suele hacerse una crítica de las costumbres y de los vicios locales o nacionales, pero también de las características universales de la naturaleza humana en general. En este sentido la fábula es también una parábola.

Dice Beristáin que en la fábula puede haber tendencia realista pero, también, en muchos ejemplos, se da rienda suelta a la fantasía, por lo que aparecen como protagonistas los animales y los objetos, alternando y dialogando con los seres humanos o entre sí. Señala que, como género literario, es de los más antiguos. Según los conocimientos actuales, apareció primeramente en la India, luego en China y en Japón, después en Grecia y Roma, y durante la Edad Media en las lenguas romances. En la teoría del análisis de relatos, “fábula” es un tecnicismo que denomina una serie de acciones que integran la historia relatada, no en el orden artificial en que aparecen en la obra (que es el recurso de la “intriga”), sino en el orden cronológico en que los hechos se encadenarían temporalmente si en realidad se produjeran, o se hubieran producido.

Parece lícito suponer, entonces, que o bien los relatos que me ocupan (considerados aisladamente) son muy conocidos por la comunidad —lo cual, en principio, considero como hipótesis nula—, o que el caudal de cuentos chocholtecos-*ngigua* es lo suficientemente reducido como para admitir presuposiciones de episodios, a causa del conocimiento que el informante tiene de ellos. Si la lengua recurre a términos del español para completar el enunciado, como es el caso de “bueno...” usado típicamente como conector, ¿por qué no admitir que la trama textual ha sufrido la misma pérdida o transformación?

Teniendo en cuenta que la práctica de la narración se ha extinguido en los pueblos visitados, resulta natural que el enunciado narrativo se haya alterado por falta de ejercitación. Aunque la superestructura se conserve como esqueleto conceptual, los términos lógico-temporales que encadenan las categorías gramaticales pasan a estar elididos como implícitos pragmáticos y hasta se eliden incluso categorías superestructurales (p.e. clases morfológicas o partes del discurso). Luego, el armado del texto se alcanza mediante la secuencia casi desnuda de los sucesos, limitada a unos cuantos episodios, y se apoya sobre una superestructura que aparece representada por enunciados muy breves.

En *Los cuentos de Don Rutilio*, como ya lo indiqué en trabajos anteriores (Jiménez Andrés, 1999), aparecen conectores como “entonces” y *nda*, “así”, que establecen relaciones lógico-temporales capaces de orientar la lectura, a la vez que constituyen un texto más conexo, donde es posible decodificar la coherencia de los propios enunciados sin necesidad de recurrir con tanta asiduidad a la interpretación de implícitos arraigados en lo cultural. Por lo tanto, se puede afirmar que los factores que separan unas versiones de otras son principalmente la variada presencia de descripciones, elaboradas como discurso directo y aun como monólogo interior, así como la presencia de eventuales elementos de conexión.

Concluyo entonces que lo que aquí se encuentra trastocado es el género “narración oral”; el género que defino como “texto+situación enunciativa” ha sido fracturado porque la situación de narración desapareció como costumbre, como regla textual y discursiva. La situación de narrar pierde vigencia y el texto, que es subsidiario de la situación que le da origen, va transformándose hasta quedar reducido a su expresión esencial, es decir, a su esqueleto. La mutación cultural hace que la textualidad se convierta en apenas una sucesión de hechos, despojados de los atributos formales convencionales de un relato.

Los discursos ocurren, es decir, se producen en situaciones particulares, pero están regidos por la cultura. Los interlocutores, la situación, los referentes, se ajustan a esa circunstancia histórica y nunca son completamente novedosos respecto de tal sustento histórico-temporal; por el contrario, la mayoría de estas variables son bien conocidas por los hablantes, que están constituidos por éstas. Tal particular condición de los discursos los convierte en un síntoma de la semiosis social de la que emergen. Por consiguiente, a través de ellos podemos observar la cultura que los engendró y, como en un caleidoscopio, buscamos la regla en la variación.

¿Cómo mantener un lenguaje rico en el deleite de la descripción o en los enlaces temporales cuando ya no hay a quién destinarlo? La lengua y la cultura mestizas se fueron apropiando del entorno, de las cosas menudas de la vida y de los chocholtecos mismos, lo cual los transforma y da origen a un nuevo ciclo. La versión de Agustín, por ejemplo, hablante bilingüe, amestizada en la estructura narrativa, pertenece a otro mundo que el de Don Rutilio. Aquél sí puede, entonces, contar el cuento con mayor riqueza formal, pero probablemente como transmutación de la cultura que lo ha acunado, ya no la chocholteca-*ngigua* sino la mestiza. Lo que fue total estructuración original del cuento *ngigua* se quiebra ya en la tardía versión de los ancianos, y se convierte en pura evocación de un hacer con la palabra para luego trasmutarse en una nueva estructuración en el enunciado parafrástico de Agustín.

### *De Propp a Greimas*

No obstante las casi ocho décadas transcurridas desde que Vladimir Propp publicó *Morfología del cuento* (1999), su afirmación de que “las formas del cuento pueden ser estudiadas con la misma precisión que las de cualquier ser orgánico”, conserva su vigencia. Para Propp, lo importante es “saber lo que hacen los personajes del cuento, y no quién lo hace ni cómo”, consideradas por él “cuestiones accesorias”. Y agrega: “Las funciones de los personajes representan, pues, las partes fundamentales del cuento, y son las que ante todo debemos destacar” (*ibidem*: 29), ya que siempre estaremos ante el esquema / $c_i \rightarrow c_f$ / que establece una situación inicial

y una situación final. Entre ambas, es decir, después de la situación o del estado inicial, vienen las funciones.

Aunque *El sapo y la culebra* no involucra princesas, dragones ni prodigios, el carácter de los personajes que encarnan aparece desde la situación inicial: se trata del héroe y su antagonista. Pero cuando (en algunas de las versiones) el sapo desafía a la culebra, nadie “sabe” todavía que el agua es un objeto de valor. Más adelante veremos que la función referencial se verifica en el esquema de la prueba: el sapo se lleva el agua, se la apropia, lo cual en términos de las modalidades de la competencia es un poder-hacer, que implica un saber-hacer.

Lo que sigue no son las conclusiones definitivas de una investigación semiótica rigurosa, sino un cauteloso intento por plantear, a partir de un examen aproximativo y preliminar, los principios semióticos de una sistematización aplicada al relato de un mito chocholteco-*ngigua* particular.

Empezó Greimas por reducir el número de las 31 funciones y de las secuencias de Propp, al descubrir grandes semejanzas entre algunas de ellas. Hizo más abstracto el esquema de los personajes de Propp y llegó a formular un cuadro actancial dotado de gran flexibilidad y universalidad, poniendo mayor atención en el contenido que en la forma.

Y al pasar por primera vez Greimas de lo maravilloso oral de Propp al relato escrito como género literario, produjo un denso estudio sobre un cuento breve de Maupassant titulado *Dos amigos*. El texto de Maupassant es de seis páginas.<sup>10</sup>

Tras las experiencias de modelos semióticos fijos, como los de Bremond, Todorov y otros, que no se adaptan sino a cierto tipo de relatos, veremos de qué manera Greimas opta por modificar en cada caso el punto de vista.

En Propp, la sucesión de funciones aplicadas a los cuentos de hadas es siempre idéntica aunque distan de aparecer completas en todos los cuentos. La definición de Propp es muy clara: “El héroe del cuento fantástico es un personaje que, o bien es víctima directa de los actos de un antagonista en el comienzo de la intriga (o sufre de cierta privación), o bien acepta poner un término al daño o a la privación que sufre otro personaje. En el curso de la acción el héroe es el personaje que posee un medio mágico (o un auxiliar mágico) y lo utiliza (o lo toma a su servicio)” (*ibidem*: 67).

<sup>10</sup> El análisis de Greimas abarca 260 páginas. Se titula *La semiótica del texto: ejercicios prácticos. Análisis de un cuento de Maupassant*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1976. “No es un trabajo exhaustivo –admite el autor– como hubiera sido de haber usado un mecanismo iterativo, sino que va variando su metodología, según las variaciones del texto”.

*Dos versiones de El sapo y la culebra*<sup>11</sup>

Rutilio Jiménez Andrés (Santa María Nativitas, 87 años):

Y otra historia es la del agua. El agua se hubiera quedado por aquí, por este rumbo. Pero quién sabe cómo fue el motivo que entre la Culebra y el Sapo se pelearon; y ya la Culebra a fuerza quería que el agua se quedara aquí, pero por fin el Sapo no quería. Y entonces se enojó la Culebra y que se lo traga al Sapo. Y se fue el Sapo dentro de la panza de la Culebra; y como se infló, ése fue el motivo [por el cual] que reventó, dicen. Se reventó la Culebra. Y de ahí, la Culebra se murió y el Sapo salió vivo y por eso el Sapo siguió huyendo. Sí. Por eso se llevó el agua para Tamazulapan.

Antonio Santiago Rivera (Santiago Teotongo, 83 años):

Pues una vez jugaron a una pareja, entre el Sapo y la Culebra. Pues quiso, porque fue a aparecer en un nacimiento de agua, nombrado el pueblo de Apoala. Pero como era un compromiso para que esa agua se extendiera por toda esta región de la Mixteca, y esa agua es mucha. Entonces una vez hicieron una apuesta, que jugaron dos brujos, dos brujos que hicieron una apuesta; y un brujo se volvió Culebra y el otro brujo se volvió Sapo. Y, a ver, los dos se fueron allá donde apareció ese manantial. Entonces, tanta muina que tenían y que se agarran a golpes ¿no? Pero entonces, ganó la Culebra a tragar el Sapo. Y entonces, la Culebra, como era un encanto, eso era para Tamazulapan. Y ya se fue para Tamazulapan. Se llama rhuxhu, rhuxhu es el Sapo y [Xadé] Duxh<sub>2</sub> es el nombre del pueblo. Pues, ganó la Culebra, se lo tragó. Entonces la Culebra, como era un brujo de Coixtlahuaca, el brujo de Coixtlahuaca quiso volverse Culebra y se atrevió a tragar al Sapo. El Sapo, ya estando dentro de la panza de la Culebra, pues ahí se esponjó, se esponjó, tomó mucho aire el Sapo, pues se reventó la panza de la Culebra. Ya reventó la panza de la Culebra, y así el agua no se quedó en Coixtlahuaca, Ki ngi nchie [Llano de Culebras]. No ganó la Culebra. Se murió la Culebra y el Sapo se salió de la panza de la Culebra. Entonces esa agua vino para acá, que le nombramos nosotros el Ojo de Agua, del pueblo de Tamazulapan. En los tiempos antespasados. Y los pueblos cercanos que estaban por donde esa agua brotó, se retiraron, se fueron lo más lejos, como nosotros, se fundó el pueblo, se vino hasta acá, otro pueblo que está más allá, por allá por el cerro, se llama Acutla, se corrió lejos del agua. Así fue la historia.

En estas dos versiones identificamos las siguientes funciones proppianas:

- *Función VI. Engaño.* El antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes. (En la versión de don Antonio la culebra desafía al sapo con una carrera).

<sup>11</sup> Éstas, junto con otras versiones, serán objeto de análisis específico en la siguiente etapa del presente proyecto.

- *Función VII. Complicidad involuntaria.* La víctima, el sapo acepta el desafío, se deja engañar y así la culebra ayuda involuntariamente al enemigo.

- *Función VIII. Daño.* El antagonista perjudica o causa un daño. La culebra se traga al sapo, evento que sustituye a la lucha abierta.

- *Función VIII-a. Carencia:* Necesidad de disponer de un medio (mágico): el agua.

- *Función XII. El héroe es puesto a prueba.* O interrogado, o atacado, etcétera, a modo de preparación para recibir la ayuda del auxiliar mágico. Es la primera función del donante. El auxiliar mágico es –obviamente– el agua. Se trata de una prueba indirecta que, sin tener el carácter de prueba, precede a la prueba.

- *Función XIII. Reacción del héroe.* El héroe escapa del atentado volviendo contra el ser hostil sus propios procedimientos. El héroe vence al ser hostil. El sapo se esponja y revienta dentro de la panza de la culebra.

- *Función XIV. El héroe (el sapo) entra en posesión del medio mágico.* No hay transmisión de donante, sino que el medio se transmite de hecho, directamente.

- *Función XVI. El héroe y el antagonista se traban directamente en lucha.* El héroe, al esponjarse, gana por consumación de la astucia de dejarse tragar previamente. La lucha sucede en terreno descubierto.

- *Función XVIII. El antagonista es vencido.* Victoria del héroe cultural (el sapo).

- *Función XIX. El daño es reparado.* La recuperación del objeto buscado es la consecuencia directa de acciones precedentes. No existe recuperación como acto particular, pero hay recuperación en calidad de función, en calidad de etapa en el desarrollo de la acción. Y ello es el resultado directo de la lucha. En este caso, afirma Propp, la recuperación es un elemento lógico: el encantamiento (provocado por la culebra al tragarse al sapo), se rompe, y el prisionero es liberado.

- *Función XXV. Una tarea difícil le es impuesta al héroe.* Pruebas de fuerza, de destreza, de coraje, que dan por resultado obtener el agua, indispensable para la vida.

- *Función XXVI. La tarea es cumplida.*

- *Función XXIX. El héroe adquiere una nueva apariencia.* El sapo se convierte en el Río de los Sapos, que hasta hoy sigue fluyendo (“brincando”) hacia Tamaulapan.

## LAS SECUENCIAS

Greimas divide el relato en secuencias, obtenidas por el procedimiento de segmentación y distinguiéndolas de los sintagmas que no necesariamente permiten reconocer unidades semióticas. La comparación de cada una con las secuencias que

la preceden y la siguen permite establecer disjunciones contrastivas y así, reconocer sus propiedades formales; también puede haber disjunciones discontinuas. Las disjunciones pueden ser espaciales (aquí/allá), temporales (antes/después), tónicas (euforia/disforia), tópicas (lo mismo/lo otro), actoriales (yo/él).

¿Cuáles de estas disjunciones se verifican en el relato que me ocupa?

- *Disjunción espacial*: Apoala/Tamazulapan. Entre uno y otro término se establece una relación de contraste, puesto que se trata de unidades del mismo rango compatibles entre sí. El término contraste es utilizado para designar la relación de tipo y/y, polos que establecen en el eje sintagmático unidades del mismo rango, por lo que es llamado en Greimas eje de los contrastes, para distinguirlo del eje paradigmático o eje de las oposiciones.

- *Disjunción temporal*: Antes, no-agua/después, Río de los Sapos. Entre la ausencia inicial y la posterior presencia del agua se verifica una relación de contrariedad. Para Greimas, la contrariedad es una relación de presuposición recíproca que existe entre los dos términos de un eje semántico, cuando la presencia de uno de ellos presupone la ausencia del otro, y viceversa. La contrariedad es la relación constitutiva de la categoría semántica.

La representación de este conjunto de relaciones tomará, entonces, la forma de cuadro o cuadrado semiótico:

a	no-a
no-b	b

La primera [a/b], definida por la imposibilidad que tienen dos términos para estar presentes a la vez, será denominada relación de contradicción: es su definición estática. Desde el punto de vista dinámico, la operación de negación efectuada sobre el término no-b (o no-a) es la que genera su contradictorio b (o no-b) (Greimas y Courtés, 1990).

### LOS NIVELES DEL RELATO

El siguiente avance consiste en buscar en las secuencias los niveles del relato. Greimas distingue dos niveles: *a*) el del componente gramatical, sintáctico y morfológico, independiente de las estructuras lingüísticas, y que subdivide en dos: el profundo, que es la estructura elemental de la significación, o nivel axiológico (del griego *axía*, valor) y el superficial o actancial, cercano a la manifestación discursiva; *b*) el segundo nivel es el del componente semántico, que responde a la manifestación

discursiva en el plano de la forma. En la terminología de Hjelmslev, el primer nivel correspondería al plano del contenido y el segundo al de la expresión.

Por comodidad metodológica, distinguiré tres niveles, pese a que Greimas divide en dos el componente gramatical, y tales niveles serán entonces los siguientes:

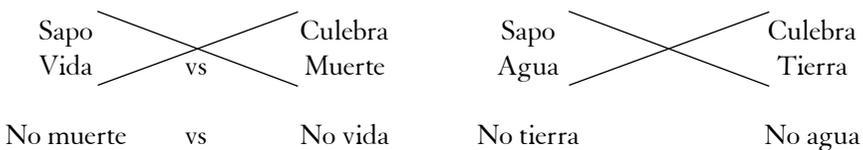
- Axiológico.
- Actancial.
- Semántico.

### NIVEL AXIOLÓGICO

Este nivel, que expone Greimas en su libro *Semántica estructural*, está inspirado —dice— en el cuadrado de oposiciones de la lógica aristotélica y de la lógica matemática, y se ha diseñado a partir de: 1) oposiciones entre proposiciones universales afirmativas y negativas, que son contrarias las unas respecto de las otras, si bien graduables (entre ellas puede haber término medio: caliente/frío); 2) oposiciones entre proposiciones universales y particulares que son contradictorias, no graduables (entre las que no puede haber término medio posible: vivo/muerto).

Greimas aplica el cuadrado aristotélico al terreno de las ideas opuestas, o de los valores, como los llama él, por ejemplo: vida/muerte; amor/odio; riqueza/pobreza, etcétera. Su propuesta al respecto es que, así como la estructura fundamental de la lengua está hecha sobre la base de oposiciones, tal cual lo afirmara Ferdinand de Saussure, así la estructura fundamental de la significación se conforma también de la oposición binaria entre dos semas, que es lo que constituye el eje semántico de los contrarios, y de allí saldrán los ejes de los contradictorios. Desde la primera secuencia, donde aparece en la manifestación discursiva, el protagonista (el Sapo) hace su cuadrado semiótico: el actor está entre la vida y la muerte, pues es desafiado por el antagonista (la culebra), y así se construyen los ejes de los contrarios y de los contradictorios:

- Eje 1: el sapo es tragado por la culebra
- Eje 2: al liberarse el sapo de la panza de la culebra, fluye el agua



A partir de esta organización de las relaciones se puede comenzar a precisar que existe un *eje complejo* (contrarios): Vida vs Muerte, y un *eje neutro* (subcontrarios): No-muerte vs No-vida.

Pero el Sapo no está agonizante, sino amenazado de muerte. No está muerto, pero tiende, en el eje 1 de los contradictorios, a la muerte; en tanto que el agua tiende, en el eje 2 de los contrarios, de la no-vida a la vida, puesto que no-agua contiene asimismo una afirmación.

Me atrevo a suponer que en este caso no funciona adecuadamente la lógica aristotélica, porque amenazado y moribundo estarían en el eje de los contrarios: uno más cerca de la vida y otro más cerca de la muerte. El contradictorio de vida (no-vida) sería cualquier objeto inanimado, por ejemplo: piedra, y el contradictorio de muerte (no-muerte) sería “inmortal”, elementos entre los cuales no hay término medio posible.

Repite Greimas el cuadrado semiótico de forma análoga en las configuraciones actanciales, que en nuestro relato son el agua y la falta de agua, con las correlativas oposiciones entre vida y muerte. Cabe preguntarse si no habría que buscar menos exactitud entre los cuadrados, el aristotélico y el semiótico, y buscar los valores, como propone Umberto Eco (1978), es decir, considerar cuál es el punto de vista en cada caso, ya que tal circunstancia puede hacer cambiar el sentido de los términos. Es lo que sucede, por ejemplo, con la oposición pobre-rico en una premisa que dijera: “En una sociedad opulenta el pobre puede llegar a ser rico”, entonces pobre-rico son contrarios. En cambio, en un enunciado como: “pobreza y riqueza son condiciones estables de la providencia”, pobre y rico son contradictorios. Mientras que: “en una sociedad capitalista la riqueza nace de la plusvalía arrebatada al pobre”, pobre y rico no serían ni contrarios ni contradictorios, sino solamente inversos.

Pero, de todos modos, el hecho de que hay oposiciones profundas en todo relato narrativo y de que hay fuerzas y tendencias que se pueden visualizar en un cuadrado semiótico, y que son las que confieren su dinámica a la acción, parece cosa digna de seguir siendo investigada.

#### NIVEL ACTANCIAL

El esquema actancial, cuya denominación se debe a Lucien Tesnière y que Greimas precisó, ya había sido intuido por Vladimir Propp. El concepto de actante tiene mayor extensión, sobre todo en semiótica narrativa, que el de personaje, así como el de *dramatis personae* de Propp, pues no sólo comprende a los seres humanos sino también a los animales, los objetos o los conceptos.

Una vez que se ha precisado esta entidad semiótica, abstracta, de dos caras: una referencia que mira hacia el actor de la manifestación discursiva, y otra gramatical y sintáctica, que ve hacia las tensiones que forman el drama del relato, se aplica con relativa facilidad en cualquier escrito o género literario donde un sujeto entra en acción.

Desenvolver la acción del escrito en una frase gramatical es un buen recurso para establecer el esquema actancial:

- Un sujeto que actúa.
- Un objeto buscado, que es el complemento directo, y el querer, en términos modales.
- Un destinatario, que puede ser a veces como actor el mismo sujeto y es el complemento indirecto.
- Un auxiliar y un oponente, que son los complementos circunstanciales, la modalidad del poder.
- Un destinador, que a veces es también, como actor, el mismo sujeto, la modalidad del saber.

Sin embargo, el esquema:

Destinador → Objeto (Destinatario)

Auxiliar → Sujeto (Oponente)

debe matizarse cuidadosamente, sobre todo cuando ya no actúan, como en el cuento maravilloso, un rey, una princesa, un héroe, una bruja mala y un hada buena, sino que intervienen dos sujetos (el Sapo y la Culebra) que buscan apoderarse de un mismo objeto (el agua).

## NIVEL SEMÁNTICO

Este nivel es el más rico en variedad de formas. Aquí, Greimas procura descubrir, primeramente, las isotopías (del griego *isos*, igual y *topos*, lugar, tópico) que van a contribuir a la unidad del relato.

En la primera secuencia de *El sapo y la culebra* se observa una isotopía discursiva de espacialidad, donde es la región chocholteca-*ngigua* el actor, pese a que, si bien se explicita sólo en algunas de las versiones (*El agua se hubiera quedado por aquí, por este rumbo*), todo acontece en el espacio de la Mixteca Alta. En la secuencia de

la lucha entre los dos seres aparece la isotopía figurativa del agua, y la temática del conflicto entre ambos actores, recurrentes en otras versiones, configura la isotopía temática.

En la secuencia en la que la culebra se traga al sapo se descubren también isotopías profundas, al aparecer en la lectura los valores respectivos de la vida y la muerte ya mencionados. Como en “el cazador cazado”, al esponjarse el sapo en la panza de la culebra, ésta revienta y muere.

Una vez más es oportuno matizar las isotopías con sus modulaciones en la narración, ya que son las que nos llevan de la ilusión a la realidad, y de ésta a una super-realidad anagógica o espiritual. En este nivel semántico la perspectiva greimasiana rescataría elementos de la retórica, como la presencia o ausencia del agua y el aire, actantes de vida y muerte, elementos que según Empédocles eran movidos por el amor (Eros) y el odio, simbolizado en la guerra (Pólemos), y que el psicoanálisis freudiano los refiere a Eros, “pulsión de vida” y Tanatos, “pulsión de muerte”. En *El sapo y la culebra* la presencia o ausencia del agua permanece como figura dominante.

Si bien, en el relato que me ocupa, no hay diálogos explícitos, se percibe la presencia de una dimensión cognoscitiva de la que todavía no hay una configuración precisa en el discurso narrativo. Esta dimensión se opone y se correlaciona con la dimensión pragmática, que requeriría de descripciones de actores y de comportamientos somáticos. Por ejemplo, en la secuencia inicial se observa una interiorización del discurso, una figurativización de la interioridad, un espacio interior, donde se narra de qué lugar nació el agua “que debía venir para acá”.

Creo que esta dimensión cognoscitiva podría dar también unidad al discurso, pero por el momento no veo clara la configuración del conjunto, salvo tal vez en cuanto a su dimensión ideológica: la ideología del poder.

Hasta aquí he trazado sólo las líneas generales del modelo semiótico de Greimas aplicado a un caso particular. Queda pendiente, entre otros, cómo establecer relaciones estrechas entre los niveles de profundidad textual, entre lo que el texto *parece ser* en su desarrollo discursivo, y *lo que es* de hecho en su organización semiótica. Los elementos de unidad más seguros estarían en las conexiones de las isotopías que garantizan la coherencia del discurso dentro de las variaciones de los planos de su manifestación: intuyo que el texto está ahí como para significar otra cosa que la que aparece *prima facie*.

Greimas afirma que el *parecer* del discurso envía por mil alusiones a un *ser* del texto semiótico que se insinúa como un referente interno. El texto se presenta como un signo, cuyo discurso, articulado en isotopías figurativas múltiples, sería el significante que invita a descifrar el significado. El simbolismo sería entonces la manifestación

de una actitud semiótica connotativa que adopta una cultura para considerar la relación del hombre con el universo que se presenta como signifiicante.

#### EL CONCEPTO DE PRUEBA EN LA SEMIÓTICA GREIMASIANA

El concepto de *prueba* ha sido desarrollado por Greimas a partir del examen metasemiótico del modelo morfológico propuesto por Vladimir Propp para el análisis de los cuentos maravillosos rusos. Dice Greimas: “El examen de las funciones proppianas ha permitido destacar la recurrencia en el cuento maravilloso de ese sintagma narrativo al que corresponde la prueba bajo sus tres formas: pruebas calificante, decisiva y glorificante, recurrencia que, al autorizar la comparación, garantiza su identificación formal” (Greimas y Courtés, 1990: 326).

Es necesario, pues, retener en primer lugar la estrecha relación existente entre el concepto de prueba y el cuento maravilloso: éste constituye un *corpus* particular que impone al modelo construido a partir de su análisis una (de)limitación teórica y metodológica que no debe ser pasada por alto, lo que nos autoriza a preguntarnos: ¿Se puede hablar de prueba al hacer referencia a un *corpus* narrativo diferente al que ha sido utilizado como punto de partida? ¿Puede este concepto formar parte legítimamente de un modelo generalizado de narratividad? La respuesta de Greimas y Courtés es poner en relación el concepto de prueba con el de esquema narrativo.

Más que la sucesión de treinta y un funciones por las cuales Propp definía el relato oral y cuyos principios lógicos de organización no se veían con claridad, es la iteración de las tres pruebas –calificante, decisiva y glorificante– lo que ha aparecido como la regularidad que, situada sobre el eje sintagmático, revelaba la existencia de un esquema narrativo canónico (*op. cit.*: 154 y 275). Una vez establecido el “contrato” entre el Destinador (la culebra) y el Destinatario (el sapo), éste pasa por una o varias pruebas para cumplir los compromisos asumidos y se encuentra, finalmente, retribuido por el propio Destinador que, de este modo, aporta también su contribución contractual. Otra de las proyecciones paradigmáticas corresponde a la relación reconocible entre las dos funciones proppianas de “carencia” y de “liquidación de la carencia”. Se trata, en última instancia, de tener en cuenta no ya la actividad de los sujetos, sino la circulación de los objetos.

“En esta relectura del esquema proppiano, el paso decisivo se da mediante el reconocimiento de la estructura polémica subyacente; el cuento maravilloso no es solamente la historia del héroe y sus afanes, sino también, y de manera más o menos oculta, la del traidor” (*op. cit.*: 277): ambos sujetos se afanan por un mismo

objeto de valor. El discurso narrativo aparece, entonces, como un lugar de representaciones figurativas de las diferentes formas de la comunicación humana, hecha de tensiones y de retornos al equilibrio.

Greimas y Courtés admiten que, como “resultado de las generalizaciones sucesivas a que da lugar la descripción de Propp, el esquema narrativo aparece, pues, como un modelo ideológico de referencia que estimulará, todavía por largo tiempo, cualquier reflexión sobre la narratividad” (*op. cit.*: 278). ¿Qué relaciones existen entre calificación, realización y sanción del sujeto, y las pruebas calificante, decisiva y glorificante? ¿O, por el contrario, hay casos en que no puede establecerse dicha relación?

Los autores de referencia parecen apuntar en esta última dirección cuando señalan que “los análisis ulteriores y los progresos en la construcción de la gramática narrativa han logrado disminuir [...] la importancia del rol de la prueba, llegando hasta no considerarla más que como una figura discursiva de superficie” (*op. cit.*: 326-327).

Por otra parte, una presentación ligeramente diferente y ampliamente difundida del esquema narrativo canónico lo muestra constituido no por tres, sino por cuatro sintagmas: manipulación, competencia, performance y sanción, que corresponden a diferentes momentos del recorrido narrativo del sujeto: motivación, calificación, ejecución y evaluación. Teniendo en cuenta la disminución de la importancia de la prueba arriba consignada, debemos preguntarnos si el esquema narrativo así concebido es un modelo que puede prescindir del concepto de prueba o, por el contrario, éste le es consustancial.

Propongo efectuar un examen crítico del concepto de “prueba” tal como es definido por Greimas y Courtés en el citado *Diccionario*: su estructura interna, el sentido que cobra al diferenciarse en varias especies, su posición en el recorrido generativo, sus relaciones con el esquema narrativo canónico, tratando de precisar el lugar que le corresponde en la economía de la semiótica narrativa.

Tomaré como punto de partida de este examen el artículo “prueba”; en el segundo párrafo (*op. cit.*: 326) Greimas y Courtés afirman que:

A diferencia del don, que implica simultáneamente una conjunción transitiva (o atribución) y una disjunción reflexiva (o renunciamiento) y que se inscribe entre un destinador y un destinatario, la prueba es una figura discursiva de la transferencia de los objetos de valor que supone, de manera concomitante, una conjunción reflexiva (o apropiación) y una disjunción transitiva (o desposesión), y que caracteriza el hacer del sujeto-héroe en busca del objeto de valor.

Tenemos entonces que:

- Lo que está en juego tanto en el don como en la prueba es la transferencia de objetos de valor;
- El don y la prueba son considerados como figuras y, por consiguiente, caracterizados en términos de su inscripción en el nivel discursivo (de superficie) del recorrido generativo de la significación;
- En tanto que figuras discursivas, el don y la prueba deben ser puestos en relación con el nivel semio-narrativo (profundo) que les subyace en dicho recorrido.

Examinemos, por lo tanto, la estructura discursiva y narrativa de cada una de estas figuras.

En el artículo “don” (*op. cit.*: 133), Greimas y Courtés afirman que se trata de una

...figura discursiva de la comunicación de los objetos de valor [que] representa la transformación que da lugar a una atribución y a una renunciación concomitantes; en el plano narrativo corresponde, pues, simultáneamente a una conjunción transitiva y a una disjunción reflexiva. Se opone así, paradigmáticamente, a la prueba (que implica una conjunción reflexiva y una disjunción transitiva). Por lo demás, a diferencia de la prueba centrada en el sujeto-héroe, el don se inscribe entre un destinador y un destinatario.

Es entonces la concomitancia de una atribución y de un renunciamiento, que tienen lugar entre un destinador y un destinatario, lo que caracteriza al don, cuya representación actancial es la siguiente:

$$[S_3\text{culebra} (S_1\text{culebra} \rightarrow O_v\text{agua} (S_2\text{sapo}) = (S_1\text{culebra}(O_v\text{agua} \rightarrow S_2\text{sapo}))]$$

En el caso de la prueba, en consecuencia, un actor, sujeto (sapo) de estado disjunto de un objeto de valor  $[S_1\text{DO}_v]$ , realiza como sujeto de hacer  $[S_3]$  dos operaciones sintácticas de manera simultánea: una operación reflexiva, es decir, cuyo beneficiario es ese mismo actor, y una disjunción transitiva cuya víctima es un actor (culebra), conjunto a dicho objeto  $[S_2\text{DO}_v]$ . En síntesis: el sapo priva a la culebra del agua.

## LAS TRES PRUEBAS

*Prueba calificante*

Como ya lo he mencionado, el sintagma narrativo al que corresponde la prueba se manifiesta bajo sus tres formas: calificante, decisiva y glorificante. Examinaré la primera de ellas, la prueba calificante, en el encadenamiento sintagmático del esquema narrativo, que en los términos de Greimás y Courtés:

Se trata de una figura discursiva ligada al esquema narrativo: la prueba calificante –situada en la dimensión pragmática– corresponde a la adquisición de la competencia (o, más precisamente, de las modalidades actualizantes del saber-hacer y/o del poder-hacer): está lógicamente presupuesta por la prueba decisiva. Desde el punto de vista de la sintaxis narrativa de superficie, la prueba calificante puede ser considerada como un programa narrativo de uso en relación con el programa narrativo de base (que corresponde a la performance).

De lo que se trata en la prueba calificante es de la conjunción del sujeto con dos valores modales: el saber-hacer y el poder-hacer, constitutivos de la competencia modal del sujeto. Cabe preguntarse si el sujeto realiza la adquisición de dichos valores modales según los criterios propios de la prueba.

Al respecto, dicen Greimas y Courtés en el artículo “Destinador/Destinatario” del citado *Diccionario*: “Considerados como actantes de la narración, Destinador y Destinatario (entonces escritos, generalmente, con mayúscula) son instancias actanciales, caracterizadas por una relación de presuposición unilateral”.

Y más adelante agregan:

El Destinador, con frecuencia planteado como perteneciente al universo trascendente, es el que comunica al Destinatario-sujeto (perteneciente al universo immanente) no sólo los elementos de la competencia modal, sino también el conjunto de los valores en juego; es también aquel a quien es comunicado el resultado de la performance del Destinatario-sujeto, que le corresponde sancionar (*op. cit.*: 117-118).

De acuerdo con lo afirmado en esta cita, la conjunción del sujeto con los valores modales del saber-hacer y del poder-hacer, que constituyen su competencia modal, no es el resultado de una prueba (apropiación+desposesión), sino de un don (atribución+renunciamiento) del destinador  $S_3$ , conjunto a dichos valores como sujeto de estado  $S_1$ , al destinatario-sujeto  $S_2$ .

Recordemos, no obstante, que dado el carácter participativo de la comunicación entre el destinador y el destinatario-sujeto, el primero renuncia sólo en apariencia

a los valores modales que transmite al segundo: contrariamente a lo que sucede durante la comunicación ordinaria, en la que la atribución de un objeto de valor es concomitante a un renunciamiento, los discursos etnoliterarios, filosóficos, jurídicos (como el Derecho constitucional) se valen de estructuras de comunicación en las que el Destinador trascendente (absoluto, soberano, original, último, etc.) dispensa valores tanto modales (el poder, por ejemplo) como descriptivos (los bienes materiales), sin renunciar a ellos verdaderamente, sin que su ser se vea no obstante afectado.

En *El sapo y la culebra*, si observamos cuidadosamente los avatares del héroe, resulta que el Sapo debe sufrir, en primer lugar, un desafío, una especie de examen o rito de paso que le permite adquirir o lo confirma como detentador de las calificaciones requeridas para emprender una búsqueda que se acabará con el compromiso decisivo y la obtención del objeto de valor buscado (el agua). Es entonces cuando será reconocido como héroe.

### *Prueba decisiva*

Examinemos ahora la definición de “prueba decisiva” que ofrecen Greimas y Courtés. Ellos afirman que “desde el punto de vista de su organización interna, la prueba está constituida por la concatenación de tres enunciados que, en el nivel discursivo, pueden expresarse como confrontación, dominación y consecuencias”.

Y continúan:

Si bien las tres pruebas –calificante, decisiva y glorificante– tienen la misma organización sintáctica, se distinguen, sin embargo –en el esquema narrativo canónico–, por el vertimiento semántico, manifestado en la consecuencia: así, la prueba calificante corresponde a la adquisición de la competencia (o de las modalidades del hacer), la prueba decisiva a la performance, la prueba glorificante al reconocimiento (*op. cit.*: 326-327).

En síntesis: desde el punto de vista de la sintaxis narrativa de superficie, la prueba decisiva representa el programa narrativo de base que conduce a la conjunción del sujeto con el objeto de valor buscado (u objeto de la búsqueda).

Dada la correspondencia existente entre prueba decisiva, performance y programa narrativo, el examen de estos últimos conceptos nos ayudará a explicitar la estructura discursiva y narrativa de la primera.

En el artículo “Performance”, Greimas y Courtés, tras referirse a la noción chomskiana en oposición a “competencia” y a la saussuriana lengua/habla, afirman que “la performance es, igualmente, equívoca y continúa siendo motivo de perplejidades”. Considerada como producción de enunciados “en las condiciones reales de la comunicación”, es decir, como el conjunto de las realizaciones occurrenceales,

...para la semiótica, la performance lingüística se inscribe, en primera línea, como un caso particular en la problemática general de la comprensión y de la formulación de las actividades humanas que encuentra descritas en innumerables ejemplares y bajo las más diversas formas en los discursos que tiene para analizar (*op. cit.*: 301).

De manera general, Greimas y Courtés distinguen dos especies de performances, teniendo en cuenta la naturaleza de los valores sobre los cuales recaen (y que están inscritos en los enunciados de estado): las que apuntan a la adquisición de valores modales, es decir, performances cuyo objeto es la adquisición de la competencia, de un saber-hacer (cómo aprender una lengua extranjera) y las que se caracterizan por la adquisición o la producción de valores descriptivos (cómo hacer una crema de calabacitas) (*idem*). De estos dos sentidos, es el segundo el que recibe propiamente la denominación de performance. Restringiendo el sentido, los citados autores reservan el término de performance para designar uno de los dos componentes del recorrido narrativo del sujeto: la performance, entendida como la adquisición y/o producción de valores descriptivos, se opone a (y presupone) la competencia considerada como una serie programada de adquisiciones modales. En este caso, la restricción impuesta es doble:

- a) Hablaremos de performance sólo si el hacer del sujeto recaer sobre valores descriptivos, y
- b) Si el sujeto de hacer y el sujeto de estado están inscritos, en sincretismo, en un solo actor.

Se observará entonces que la performance narrativa se presenta como un caso especial del programa narrativo. El sincretismo de los sujetos, característico de la performance, está lejos de ser un fenómeno general: la configuración del don, por ejemplo, distingue al destinador en cuanto sujeto de hacer y al destinatario como sujeto de estado. Recordemos que para Greimas y Courtés el programa narrativo es un sintagma elemental de la sintaxis narrativa de superficie, constituido por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado.

Por otra parte, el sincretismo del sujeto de hacer y del sujeto de estado en un solo actor, característico de la performance, ya ha sido encontrado antes en la definición de la prueba en general. En el caso que me ocupa, el sapo se apropia de un objeto de valor, le roba a la culebra el agua; tenemos entonces que el sapo es, de manera concomitante, sujeto de estado disjunto del agua que desea poseer ( $S_1(O_v)$ ), y sujeto de hacer del programa narrativo, que habrá de llevarlo del estado inicial de disjunción al estado final de conjunción ( $S_1+O_v$ ). Observamos pues la

concomitancia de conjunción reflexiva (apropiación) y de disjunción transitiva (desposesión), característica de la prueba en general.

Esto podría llevarnos a afirmar que la prueba decisiva es un caso particular de la prueba en general, como también lo serían las pruebas calificante y glorificante. Según los principios del razonamiento deductivo así debería ser. Sin embargo, ya hemos visto que la definición que Greimas y Courtés proponen de la prueba calificante corresponde al esquema del don, lo cual nos permitiría concluir que es el concepto de prueba en general el que ha sido desarrollado a partir el concepto de performance, con el cual se ha identificado el de prueba decisiva.

En consecuencia, el modelo de prueba en general es la prueba decisiva, y en este sentido la definición propuesta resulta demasiado restrictiva no obstante sus pretensiones de generalidad. Para confirmar esta inadecuación del concepto de prueba a un caso particular, examinemos la tercera de ellas.

### *Prueba glorificante*

Greimas y Courtés la formulan en los siguientes términos:

a) La prueba glorificante aparece en el relato cuando la prueba decisiva ha sido efectuada en el modo del secreto;

b) La prueba glorificante es, por una parte, un hacer cognitivo del sujeto que en cuanto tal presupone una competencia correspondiente y, por otra, una sanción cognitiva del destinador que reconoce al sujeto como héroe.

En relación con el primer punto, cabe preguntarse: ¿significa que si no hay secreto en la realización de la prueba decisiva no hay ulteriormente necesidad de prueba glorificante? Si la respuesta es positiva, como parece imponerse, tendríamos el caso de un esquema narrativo canónico que concibe una de sus pruebas constitutivas como opcional, lo que implicaría la necesidad de elaborar otro modelo de esquema narrativo más abstracto que incluyera varias realizaciones posibles.

A su vez, el segundo punto pone en evidencia que lo que Greimas y Courtés definen como prueba glorificante exhibe una estructura sumamente compleja, que no se corresponde con la definición de prueba en general, como concomitancia de una apropiación y una desposesión: la prueba glorificante aparece como un entrecruzamiento (lo cual es esencial en la definición) de un hacer cognitivo del sujeto y de la sanción cognitiva del destinador. ¿Quién es el destinatario de este hacer cognitivo del sujeto? En nuestro caso, indudablemente, la culebra que es el

destinador, a quien el sujeto—el sapo—comunica la performance realizada y le exige ser reconocido como el autor de sus actos y lo instituya como sujeto.

Ahora bien, al señalar la diferencia entre comunicación recibida y comunicación asumida, Greimas y Courtés han mostrado que la comunicación no puede ser concebida simplemente como un hacer-saber sino que debe serlo ante todo como un hacer-crear:

Sucedo como si el sujeto receptor sólo pudiese entrar en plena posesión del sentido cuando dispudiese previamente de un querer y de un poder-aceptar; dicho de otro modo, como si pudiese ser definido por cierto tipo de competencia receptiva que, a su vez, constituiría el objetivo primero y último del discurso del enunciadador. Si asumir la palabra del otro es, en cierto modo, creer en ella, entonces hacerla asumir significa decir para ser creído. Así considerada, la comunicación (como uno se lo imagina un poco apresuradamente) es menos un hacer-saber que un hacer-crear y un hacer-hacer (*op. cit.*: 72-73).

En consonancia con lo anterior, el hacer cognitivo llevado a cabo por el sujeto durante la prueba glorificante debe ser comprendido como un hacer persuasivo cuyo enunciatario es el destinador-judicador y cuya meta es lograr la adhesión de éste al discurso del enunciadador, sujeto del programa narrativo de base. Esto significa que el sujeto asume el rol de destinador-manipulador del destinador-judicador, que se convierte así, en este contexto preciso, en destinatario-sujeto-manipulado. Por otra parte, la sanción cognitiva del destinador-judicador debe ser comprendida como resultado de un hacer interpretativo.

Una de las formas del hacer cognitivo, que es el hacer interpretativo, está ligado a la instancia de la enunciación y consiste en la convocación, por el enunciatario, de las modalidades necesarias para la aceptación de las proposiciones contractuales que recibe. En la medida en que todo enunciado recibido se presenta como una manifestación, el papel del hacer interpretativo consiste en concederle el estatus de la inmanencia (del ser o del no-ser).

¿Por qué traigo a colación el tema de la comunicación, que está implícita en el relato que me ocupa? Porque manipulado por el sujeto (en términos semióticos), el sapo, convertido en destinador-manipulador, logra que la culebra, como destinador-judicador, convertida en destinatario-sujeto, una vez que ha llevado a cabo la interpretación, reconoce a aquél y lo glorifica, cerrando de esta manera, mediante el ejercicio de la sanción correspondiente, la prueba glorificante. De modo tal que ésta se revela como un complejo campo de ejercicio de numerosos programas narrativos de orden cognitivo que no están incluidos en el concepto de prueba en general.

Efectivamente, ¿en qué medida el hacer cognitivo de tipo persuasivo llevado a cabo por el sapo al dejarse tragar por la culebra pone en juego una apropiación y una desposesión? Es evidente que no hay tal, porque la culebra no es el anti-sujeto desposeído polémicamente de su saber y de su evaluación por el sujeto, sino que es objeto de un engaño.

### CONCLUSIONES

La definición de prueba en general sólo se corresponde con la de la prueba decisiva, dejando fuera las pruebas calificante y glorificante, las cuales ostentan una estructura diferente. En este sentido considero que la definición propuesta por el estructuralismo greimasiano es demasiado restrictiva, y que si se quiere conservar el concepto de prueba dándole un real valor operativo, su concepción debería ser modificada. Otra posibilidad consistiría en no considerar dicho concepto como fundamental en la economía de la teoría semiótica y desplazarlo o sustituirlo por otro más incluyente.

Este otro concepto es el de esquema narrativo, que no se concebiría ya como constituido por la sucesión de las tres pruebas —que no son, tal como lo señalan Greimas y Courtés, más que figuras discursivas de superficie y cuya definición, admiten, no es del todo coherente— sino por la articulación de los sintagmas de manipulación, competencia, performance y sanción, de un alcance conceptual más amplio y de una coherencia interna más rigurosa.

### REFERENCIAS

BERISTÁIN, HELENA

2000 *Diccionario de retórica y poética*. Editorial Porrúa, México.

CASO, ALFONSO

1992 *Reyes y reinos de la Mixteca*. Fondo de Cultura Económica, México.

CASSIRER, ERNST

1971 *Filosofía de las formas simbólicas*. Vol. 1, Fondo de Cultura Económica, México.

DAHLGREN, BARBRO

1990 *La Mixteca: su cultura e historia prehispánicas*. UNAM, México.

ECO, UMBERTO

1978 *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Editorial Lumen, Barcelona.

FERRATER MORA, JOSÉ

1958 *Diccionario de filosofía*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina.

FLORESCANO, ENRIQUE

2000 Sobre la naturaleza falsa del relato mítico. *La Jornada Semanal*, núm. 240, domingo 24 de septiembre, México.

GREIMAS, A. J. Y J. COURTÉS

1990 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos, Madrid.

GROSSER LERNER, EVA

2000 *Dxurj'ni nixa ngigua. El que habla nuestra lengua. Chocho de Santa María Nativitas, Coixtlahuaca, Oaxaca*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, Colección científica 414, México.

JIMÉNEZ ANDRÉS, RUTILIO

1999 *Los cuentos de don Rutilio* (Eva Grosser Lerner, introducción y transcripción), Conaculta-Dirección General de Culturas Populares-Unidad Regional Huajuapán de León, Oaxaca, México.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

1987 *El hombre desnudo. Mitológicas IV. Siglo XXI Editores*, México.

OLAVARRÍA, MARÍA EUGENIA

1990 *Análisis estructural de la mitología yaqui*. INAH, Colección Científica 183, México.

PROPP, VLADIMIR

1999 *Morfología del cuento*. Colofón S.A., México.

QUINE, W. V. O.

1953 Dos dogmas del empirismo. Luis Villanueva (ed.) *La búsqueda del significado*, Tecnos-Universidad de Murcia.

VERÓN, ELISEO

1998 *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa Editorial, colección El mamífero parlante, Serie mayor, Barcelona.

## BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

BALMAYOR, EMILCE

- 1994 Textualidad *vs* sucesión en el cuento ranquel. *Actas de las II Jornadas de Lingüística Aborigen*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Lingüística, Argentina.

BARABAS, ALICIA M.

- 1991 *Historia chocholteca*. Serie Historias Étnicas 4, Centro Regional de Oaxaca- INAH, CIESAS-Oax., Gobierno del Estado de Oaxaca, México.

BARBA DE PIÑA CHAN, BEATRIZ (COORD.)

- 2000 *Iconografía mexicana II. El cielo, la tierra y el inframundo: águila, serpiente y jaguar*. INAH, Colección Científica, México.

CAMPBELL, JOSEPH

- 1998 *El vuelo del ganso salvaje. Exploraciones en la dimensión mitológica*. Editorial Kairós, Barcelona.
- 1997 *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, México.

CASTILLO ROJAS, ALMA YOLANDA

- 1990 *Encantamientos y apariciones. Análisis semiótico de relatos orales recogidos en Tecali de Herrera, Puebla*. Vols. I y II, Universidad Autónoma de Puebla, tesis para optar por el grado de Maestra en Ciencias.

COLOMBRES, ADOLFO

- 1995 Oralidad y literatura oral. *Revista PROA*, núm. 17, 3ª época, Buenos Aires, Argentina.

COSERIU, EUGENIO

- 1989 *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Gredos, Biblioteca románica-hispánica, 3ª edición revisada y corregida, Madrid.

DE LOS REYES, FRAY ANTONIO DE LA ORDEN DE PREDICADORES,

VICARIO DE TEPUZCULULA

- 1890 *Arte en lengua mixteca*. México, Casa de Pedro Balli, 1593, París. Publicado por el conde H. de Charencey, La Viñaza.

DREYFUS, HUBERT L. Y PAUL RABINOW

- 1988 *Michel Foucault. Más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. UNAM, México.

ESCALANTE HERNÁNDEZ, ROBERTO

- 1995 El grupo lingüístico chocho-popoloca. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, RMEA, tomo LI, México.

FOUCAULT, MICHEL

- 1980 *El orden del discurso*. Editorial Tusquets, Barcelona.

FRANCO PELLOTIER, VÍCTOR M.

- 1997 Simbolismo y oralidad. *Alteridades*, Año 7, núm. 13, Símbolos, experiencias, rituales. Universidad Autónoma Metropolitana, UAM -Unidad Iztapalapa, México.

GOSSEN, GARY H.

- 1973 *Los chamulas en el mundo del Sol. Tiempo y espacio en una tradición oral maya*, Instituto Nacional Indigenista, Colección INI, núm. 58, México.

GRIMES, JOSEPH E.

- 1975 *The Thread of Discourse*. París, Mouton.

HALLIDAY, M.A.K.

- 1982 *El lenguaje como semiótica social*. Fondo de Cultura Económica, México.

HEYDEN, DORIS

- 1988 La culebra del agua: un mito de Tlacolulita, Oaxaca. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, RMEA, tomo XXXIV, México.

JIMÉNEZ, DIONISIO

- 1994 *Chochoso Chocholteca*. Serie Pueblos Indígenas de México, Instituto Nacional Indigenista, Secretaría de Desarrollo Social, México.

JIMÉNEZ GARCÍA, AGUSTÍN

- 1994 Rri Kalúlu ku Rinche (El sapo y la culebra) *Hojas de utopía*, publicación de Arte y Cultura, Editado por la Fundación Cultural de Trabajadores de Pascual y del Arte, A.C., núm. 2, mayo-junio, México.
- 1997 *Narrativa chocholteca*. Recopilación, traducción y dibujos de Alicia Barabas y Miguel Bartolomé, revisión y edición, Serie Narrativas Étnicas 5, Centro Regional Oaxaca-INAH, México.

KURAMOCHI, YOSUKE Y M. EUGENIA MERINO

- 1994 Proposición teórico-metodológica de registro y traducción de manifestaciones verbales indígenas para la conservación del patrimonio cultural autóctono.

*Actas de las II Jornadas de Lingüística Aborígen*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Lingüística, Argentina.

LIGORRED PERRAMÓN, FRANCISCO DE ASÍS

- 1990 *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos*. INAH, Colección Científica 196, México.

LÓPEZ AUSTIN, ALFREDO

- 1984 *Cuerpo humano e ideología*. Tomo I, UNAM, México.  
 1992 *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. Alianza Editorial, México.  
 1996 *Los mitos del tlacuache*, UNAM. México.

LOZANO, JORGE, CRISTINA PEÑA MARÍN Y GONZALO ABRIL

- 1993 *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Rei, México.

MAINGUENEAU, DOMINIQUE

- 1980 *Introducción a los métodos del análisis del discurso*. Hachette, Buenos Aires, Argentina.

MARTÍNEZ M., RICARDO A.

- 2001 Reseñas. *Diario de campo* núm. 39, INAH, México.

MARTÍNEZ VARGAS, LUCIANO PBRO. Y FRAY ESTEBAN ARROYO, O.P

- s/f *La nación chuchona*. México y la monumental iglesia de Coixtlahuaca, Oax. Documento precedente de la Universidad de Texas, 59 pp.

MOCTEZUMA ZAMARRÓN, JOSÉ LUIS

- 2001 *De pascolas y venados. Adaptación, cambio y persistencia de las lenguas yaqui y mayo frente al español*. Siglo XXI Editores y El Colegio de Sinaloa, México.

MONTEMAYOR, CARLOS

- 1988 *Safó*. Poemas (introducción, traducción directa y notas), Colección Linterna Mágica 4, Trillas, México.  
 1993 (coord.) *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. CNCA, México.  
 1995 *Encuentros en Oaxaca*. Aldus, Colección La Torre Inclinada, México.  
 1996 *El cuento indígena de tradición oral*. CIESAS-Instituto Oaxaqueño de Cultura, México.  
 1998 *Arte y trama en el cuento indígena*. Fondo de Cultura Económica, México.

MUNTAÑOLA THORNBURG, ELEONORA

- 1992 *La narrativa oral de Jamiltepec, Oaxaca. Un análisis en contexto.* Tesis de licenciatura en Lingüística, ENAH-INAH-CNCA, México.

PECHEUX, MICHEL

- 1978 *Hacia el análisis automático del discurso.* Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid.

PETRICH, PERLA

- 1985 *La alimentación mochó: acto y palabra* (estudio etnolingüístico). Centro de Estudios Indígenas, Universidad Autónoma de Chiapas, Serie monografías 1, San Cristóbal de Las Casas, México.
- 1986 *La semántica del maíz entre los mochó.* Chantiers Amérindia, supplément 1 au núm. 11 d'Amérindia, Asociación de Etnolingüística Amerindia-A.E.A., París.

RASTIER, FRANÇOIS

- 1973 *La triade sémiotique, le trivium et la sémantique linguistique.* Nouveaux actes sémiotiques, Mame, París.

REVUELTAS, EUGENIA Y HERÓN PÉREZ MARTÍNEZ (COMP.)

- 1992 *Oralidad y escritura.* El Colegio de Michoacán, México.

RICOEUR, PAUL

- 2001 *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido.* Siglo XXI Editores, México.

SCHEFFLER, LILIAN

- 1983 *La literatura oral tradicional de los indígenas de México.* Antología, La red de Jonás, Premiá Editora, México.

VAN DIJK, TEUN A.

- 1980 *Estructuras y funciones del discurso.* Siglo XXI Editores, México.

VOLOSHINOV, VALENTÍN N.

- 1992 *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje.* Alianza Editorial, Madrid.

YAMAGUCHI MIYASAKI, TIEKO

- 1996 El destinador en el texto mítico y literario. Susana Cuevas y Julieta Haidar (coord.) *La imaginación y la inteligencia en el lenguaje. Homenaje a Román Jakobson*, Colección Científica 337, INAH, México.

