



El cambio lexemático como signo antropológico en dos versiones de un cuento tradicional

Autor:

Coto de Attilio, Patricia H.

Revista:

Runa: archivo para las ciencias del hombre

2009, 30(2), 151-161



Artículo



EL CAMBIO LEXEMÁTICO COMO SIGNO ANTROPOLÓGICO EN DOS VERSIONES DE UN CUENTO TRADICIONAL

*Patricia H. Coto de Attilio**

Resumen

Este artículo analiza una versión del conocido cuento "El herrero Miseria y el Diablo", divulgado en una zona semiurbana, habitada por migrantes del Litoral de la Argentina. Se parte del concepto de metacódigo, como modalidad particular de interacción de un grupo. La narración oral puede ser considerada parte o expresión de ese metacódigo y, por consiguiente, su análisis será más complejo para comprender el texto en sus contextos y en su contexto ideológico. Es necesario apelar a una metodología narratológica, que rescate estrategias discursivas de la narración oral, y a metodología lingüística y semiótica, que retome enunciados y observe su significación de acuerdo con relaciones intertextuales, extratextuales y contextuales.

Palabras clave: Narraciones Orales, Migrantes, Contextos, Contexto Ideológico

LEXEMATIC CHANGE AS ANTHROPOLOGICAL SIGN, IN TWO VERSIONS OF A TRADICIONAL STORY

Abstract

This paper analyzes a new version of the well-known story "The wicked blacksmith and the Devil", spread around a semi-urbanized area inhabited by migrants from the Argentine coastal zone. The starting point is the concept of meta-code as a specific group interaction mode. Oral narratives may be considered as part or expressions of such meta-codes and, therefore, their analysis will be more complex, in order to understand the text within its contexts and in its ideological context. It is necessary, then, to resort to a narratological methodology which rescues oral narratives' discursive strategies, as well as to a linguistic and semiotic methodology which rescues pronouncements and observes their significance with respect to intertextual, extratextual and contextual relations.

Key words: Oral Narratives, Migrants, Contexts, Ideological Context

DESARROLLO METODOLÓGICO

El método propuesto analiza, entre otras perspectivas, la problemática lingüística y semiótica, al describir la variabilidad de significaciones atribuidas a lexemas en distintas versiones y si esa variabilidad es provocada por los contextos, específicamente el contexto

* Profesora y Licenciada en Letras. Doctoranda en Letras (FAHCE-UNLP). Profesora Adjunta del Taller de Comprensión y Producción de Textos I en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP) Dirección electrónica: gabriel_attilio@speedy.com.ar. Fecha de entrega: 09 de junio de 2009. Fecha de aprobación: 20 de agosto de 2009.

ideológico (Coto, 2008). Es necesaria una matriz flexible que permita describir las distintas versiones de un mismo texto y trazar una hipótesis de la génesis de esos cambios. María Inés Palleiro (2004) ha destacado especialmente el valor de esta matriz como entramado de acciones, que puede encontrarse sujeta a procesos de adición o supresión. Si bien se aprecia esta contribución al estudio de la narrativa folklórica, en este artículo, se ha manifestado que es necesario también valorar esas variaciones textuales como emergentes de una transformación en el contexto ideológico. De este modo, esta matriz accional debería complementarse con una matriz ideológica, axiológica, que podría encontrarse integrada por varias líneas que se entrecruzan y generan las relaciones intra, inter y extratextuales, de acuerdo con las teorías de análisis del discurso de Teun van Dijk (1983) y, por la influencia de la ideología, también destacada por este autor (van Dijk, 1999 y 2003).

La matriz de interpretación del texto de la narración oral podría constituirse siguiendo un orden que otorgue prioridad al emisor del texto, como agente original de la comunicación y factor fundamental de las variaciones que se observan en las distintas versiones. En principio, podría discriminarse un plano del narrador en el que habría que analizar la posición que el enunciador asume frente a su discurso. De este modo, se pueden observar varios matices que abarcan desde el narrador protagonista de los hechos, como en la historia de vida, el narrador testigo calificado, que construye un texto al que desea dar veracidad o, por el contrario, puede manifestarse como un testigo más ajeno y, por lo tanto, en duda sobre las circunstancias. Asimismo, el narrador puede funcionar como un renarrador, un enunciador de un texto ya dicho que, por lo tanto, pertenece al patrimonio de la cultura oral del grupo. En relación con el sujeto enunciador, es importante comprender su contexto situacional, que puede describirse con el mayor detalle (circunstancias de tiempo y espacio, gestos, tonos de voz, ritmo de la narración, relación con sus oyentes). Dentro del contexto situacional, es importante considerar la distancia que el enunciador establece con los hechos e influye en la construcción de los enunciados. Obviamente, estos datos permitirán trazar los primeros rasgos del contexto ideológico, como manifestación de las relaciones intersubjetivas entre el narrador y sus oyentes, en la medida en que estos roles suelen superponerse y retroalimentarse.

Asimismo, dentro del contexto textual pueden establecerse relaciones intertextuales y extratextuales con otros textos que la comunidad utiliza, como otras narraciones orales, crónicas periodísticas, guiones televisivos, graffitis, entre otros. Como es lógico, este nivel de análisis es esencial a la investigación folklórica. Atravesados estos umbrales del texto comprendido como narración oral folklórica, es imprescindible probar las hipótesis de lectura, con el sustento lingüístico y semiótico. Para estas operaciones, corresponde el análisis del plano del código, en el que el nivel es puramente lingüístico (aspectos lexemáticos, fonéticos, sintácticos y semánticos).

Finalmente, puede analizarse el plano del metacódigo, es decir, observar el carácter de la narración oral, como parte del bagaje de conductas y particularidades que constituyen la identidad de la comunidad, o como expresión del metacódigo, una creación verbal artística, representativa de dicha identidad. En este punto, será relevante un análisis lexe-

mático, sintáctico, semántico y semiótico, que, por medio de las definiciones contextuales (Magariños, 1993) rescate el valor significativo que adquiere un lexema o un enunciado, en distintos puntos del desarrollo del texto. En este sentido, es fundamental confirmar la atribución de significaciones con los contextos social y societal (Bausinger, 1988).

EL TEXTO EN SUS CONTEXTOS

Se transcribe la versión del cuento recopilado en una zona semiurbana de La Plata, Los Hornos, a ochenta kilómetros de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, también poblada por migrantes provincianos, en particular de Santa Fe y Corrientes, en diciembre de 1988. El informante es un niño de doce años, Martín Alejandro Pareda, durante la merienda servida en la escuela rural de la localidad. El relato fue aprendido de un agente de tránsito que cuidaba la salida de los alumnos, ya que el edificio escolar se encuentra sobre una ruta provincial con gran caudal de automóviles y transportes.

Había una vez un señor que se llamaba Villa y vivía en una cabaña pobre. En eso, pasa Jesús y se le pierde una herradura al burro y va a la casa de Villa. Entonces, Villa le dice que sí, que puede arreglarle la pata. Agarra una herradura de oro y le herra la pata al burro. Entonces por agradecimiento, Jesús le da, le concede tres deseos. Bueno, dijo San Pedro, que pida el Paraíso.

Le decía: (con voz más fuerte) —¡Pedí el Paraíso, pedí el Paraíso!

Y él dijo: —El que se siente en esa silla, no se salga sin que yo lo diga.

Entonces le dice otra vez San Pedro: (con voz más fuerte) —¡Pedí el Paraíso, pedí el Paraíso!

—El que se suba a mi higuera, que no baje sin mi permiso.

Entonces, insiste de nuevo San Pedro que pida el Paraíso. Y[el herrero] dice:

—El que se meta en mi tabaquera, que no salga sin mi permiso.

Entonces Jesús dice:

—Bueno, están todos concedidos.

Entonces, se va. Y en eso se le aparece al Diablo. Dice: —Yo soy el Diablo.

—Ah, sí, yo soy Blancanieves.

(Risas de sus compañeros de curso.)

Entonces le dice: —Te vengo a llevar, te vengo a llevar el alma.

Y entonces [el herrero] dice que se siente, que se iba a arreglar para ir.

Entonces el diablo se sienta... *(pausa)* y Villa se va y se pone otra camisa. Y bueno, y entonces [el herrero] le dice:

—Y bueno, vamos.

El Diablo no se podía levantar y decía malas palabras, decía de todo. *(Se acelera el ritmo de la narración)*

Entonces Villa decía:

—¡Uy, qué bueno, tengo un diablo que dice malas palabras. Lo voy a meter en un circo!

Y entonces le dice que no, que lo saque. Y le dice Villa:

—Si me concedés cincuenta años de vida y de plata, te dejo ir.

Entonces se va el Diablo. Pasan los cincuenta años de vida y vuelve de nuevo, pero viene con otro diablo. Ya ese diablo tenía un ojo medio negro porque se había peleado y entonces [el herrero] le dice que vayan, que ya venía, que vayan a comer unos higos. Entonces

uno se sube arriba de la higuera y come higos. Empieza a comer higos así y entonces le dice el otro que le tire higos. El otro le dice que no, que vaya a buscar, que él le va a dar. Y entonces se suben los dos. Viene Villa:

—Listo, ya estoy.

Entonces no se podían bajar [y] empezaron a decir otra vez malas palabras, de todo. Entonces:

—¡Uh, acá está mejor: dos diablos que dicen malas palabras! ¡Uy me voy a hacer rico, millonario!

Entonces le dice que si le conseguían otros cincuenta años de vida y plata, los dejaba ir. Y entonces se fueron.

Pasan los cincuenta años de vida, va a la cabaña de él y ve todos los diablos que saltan por arriba del techo, agarran los higos, pasan por todas partes, saltan, no entran más diablos adentro de la cabaña porque estaban todos los diablos del mundo. Entonces vinieron, y se le aparece Satanás y dice:

—Yo soy Satanás.

—Yo soy Caperucita Roja —le dice.

Y entonces le dice: —Yo te puedo hacer cualquier cosa.

Y desaparece el diablo y aparece de nuevo.

Entonces (el herrero) le dice:

—A ver: a que usted no se puede transformar usted y todos los diablos juntos en una hormiguita chiquitita.

Entonces: —Y sí —le dice.

Da una vuelta y se convierten todos en una hormiguita chiquitita. La agarra enseguida y la mete dentro de la tabaquera, la da contra la pared, la pisaba, le daba patadas, la golpeaba. Entonces, como no había maldad en la tierra, en ninguna parte, no había enfermedades, los ladrones eran buenos, entonces los policías estaban sin trabajo, los médicos estaban sin trabajo. Entonces, van, hacen una reunión ahí todos los señores y dicen:

—Hay que decirle a Villa que suelte todos los diablos porque hay mucha bondad en el mundo, no se puede así, no tenemos trabajo, estamos pobres.

Y se van todos a lo de Villa y le dicen que suelte a los diablos.

Entonces a él no le quedó otra que soltar a los diablos y se fueron todos y lo dejaron en paz. Y entonces, llega cierto tiempo y Villa se muere. Se muere él y va al cielo. Y en la puerta del Paraíso, está San Pedro y le dice si se podía pasar. Le dice San Pedro que no podía pasar porque cuando él le dijo, él no le hizo caso y no podía entrar. Y va y se va al Infierno. Toca la puerta y abre el primer diablo que había entrado, el primero que había ido y entonces le dice:

—Bueno, ¿usted qué quiere?

—Quiero entrar al Infierno.

—Y bueno. ¿Cómo se llama?

—Yo me llamo Villa.

Entonces, el Diablo se sorprendió y le cerró la puerta en la cara, y cerró con llave y empezó a gritar:

—¡Ahí viene Villa, que éste es más peligroso que todos nosotros juntos! ¡Ahí viene Villa! ¡Cierren las ventanas, cierren las puertas, todo!

Entonces como no le quedó otra, Villa se tuvo que volver a la tierra. Por eso dicen que la villa está en todas partes.

De acuerdo con las referencias a los contextos de enunciación, se puede recordar la apreciación de que, en el caso de estas narraciones, presentan una doble configuración, residual, por su reconstrucción en el texto, y contemporáneo con el acto de narración (Bialogorsky y Cousillas, 1992). A nivel diacrónico, las versiones más antiguas de este cuento, recopiladas por la Encuesta Nacional de 1921 y la que transcribe y reelabora Ricardo Güiraldes, en su novela *Don Segundo Sombra*, presentan un contexto social y societal reconstruible en el que se destaca fuertemente el tema del juego y del derroche de dinero vinculable con el derroche de dotes que realiza el herrero. Tanto en las versiones orales como en el cuento escrito por Güiraldes sobre la base de un cuento escuchado en el Noroeste, se insiste en el carácter moralizante del texto en la medida en que se cuestiona al personaje por su vicio del juego. Como se recordará, en *Don Segundo Sombra* es relatado por el gaucho cuando su joven ahijado gana mucho dinero en el juego, que, después, pierde por su ambición y ansiedad por seguir jugando. El capítulo de la novela se cierra con la descripción del paisanito que se va a dormir y nombra las piezas de su recado, su cama, con los sustantivos "pobreza" y "miseria", destacando lo único que realmente posee, después de haber dilapidado su dinero. Se trata, evidentemente, de cuentos con finalidad didáctica, que se pierde en las versiones posteriores, a fines de la década del ochenta. Ya la preocupación por el juego y por el mal uso del dinero no es tan fuerte ni en el grupo ni en la sociedad en general y, en cambio, surgen otras preocupaciones derivadas de las crisis de fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI.

En la conversación inicial, el niño se definió como receptor de cuentos narrados por un adulto, el agente de tránsito que, evidentemente, para los alumnos, era una figura paradigmática. Por consiguiente, el emisor era un renarrador a quien sus compañeros, inclusive otro niño, Pablo, que contó otra versión similar, reconocían como un notable narrador. Si se rastrea en el texto, se observa la inexistencia de pronombres que definan al narrador en primera persona; sin embargo, algunos enunciados revelan una visión infantil del mundo adulto. Por ejemplo, cuando el niño necesitó incluir una broma que manifiesta la incredulidad del protagonista frente al Diablo, utilizó un enunciado frecuente entre sus condiscípulos: "—Ah, sí, yo soy Blancanieves o yo soy Caperucita Roja". Asimismo, para referirse a los personajes, empleó un lexema frecuente en el vocabulario infantil: "todos los señores". También, podría pertenecer a este código infantil, el enunciado "no le quedó otra", muy frecuente en el habla informal de niños y adolescentes, y que, posteriormente se ha generalizado en otros cronolectos. Si bien pertenece a la estructura de la mayoría de las versiones de este cuento, el niño, al mencionar la actuación de San Pedro, pareció imitar la actitud de los adultos cuando sancionan las faltas infantiles. "Le dice San Pedro que no podía pasar porque cuando él le dijo, él no le hizo caso y no podía entrar." En la misma línea, se percibió una tendencia a la descripción con diminutivos reiterados: "una hormiguita chiquitita". Finalmente, como la referencia más importante, era y es frecuente en el vocabulario de los niños de escuelas del conurbano platense el empleo de la palabra "villa", como reto hacia la inconducta o grosería de sus compañeros. "No seas villa" suelen decir los niños, cuando retan a un compañero. Asimismo, es interesante observar cómo evoluciona la significación

de un lexema que se constituye en clave del texto. La palabra “villa” sirve para definir al protagonista, como si fuera un simple apellido, aun cuando la mayoría de los receptores adultos tenía presente el apellido Pobreza o Miseria, atribuidos al herrero, que los receptores infantiles, compañeros de grado, no utilizaban. Al finalizar el cuento, la palabra “villa” deja de ser el apellido del protagonista para convertirse en una referencia espacial, social, cultural. “*Por eso dicen que la villa está en todas partes.*”

Como ya se ha dicho, los núcleos narrativos son muy similares y, a nivel intratextual, en la versión de los niños, la presencia del Diablo está totalmente fuera de la cadena construida por estos narradores. El Diablo apareció por su propia voluntad, sin invocación ni motivo humano. Esta aparente quiebra de la coherencia del texto se fortalece, posiblemente, con el único elemento que los niños tenían, el uso muy reiterado de conectores, como para asegurar lingüísticamente, aquello que no podían justificar por su coherencia interna. Además, es evidente que los niños, en su memoria a largo plazo, no podían recordar un núcleo narrativo ajeno a su experiencia de vida. La idea del pacto con el Diablo les resultaba totalmente extraña y, por lo tanto, sin una significación que justificara su inclusión en la cadena narrativa. Por este motivo, los niños reafirmaron el empleo del nexa “y”, el más habitual en sus anécdotas, y el adverbio “*entonces*”, que les permitía insistir en la cadena temporal y les servía de apoyo para vincular acciones, cuya única relación parece ser la temporal más que una relación de causa-efecto, por ejemplo.

A nivel intertextual, los niños pudieron recordar la noción de pacto con el Diablo, narrada por el adulto, pero no la describieron con todas las referencias de la posibilidad de venta del alma, que no es una situación comprensible para el mundo infantil.

A nivel extratextual, los niños, más aún desde formas modernas de catequesis o de religiosidad popular, desconocían la existencia del Diablo como figura con poder. El aspecto es más bien risible, como aparece en algunos avisos publicitarios o en películas de suspenso o de terror.

A nivel intertextual y dentro del contexto social, el cuento puede guardar relación con las historias que circulan frecuentemente sobre personas que trafican o trabajan con hierro. No muy lejos del lugar, se encontraba un grupo de viviendas de gitanos y también era frecuente la presencia de compradores de rezagos de metal y vidrio. De todos ellos, los pobladores del barrio desconfiaban por su marginalidad y, en particular, por su astucia para hacer negocios de compra y venta en los que los perjudicaban.

En las versiones, aparece un coro de personajes, un grupo que actúa en forma plural. Estos son los médicos, policías, jueces y abogados que viven del mal y acuden a ver al herrero, para que suelte a los diablos, que también constituyen otro personaje grupal. Sin una identificación precisa, ambos grupos se caracterizan por un único rasgo: su beneficio o perjuicio con la situación, siempre ajena a su voluntad y, por lo tanto, siempre sometida a la voluntad del astuto herrero que, de este modo, se convierte en un símbolo de poder. Como puede verse, el poder resulta aquí un elemento constituyente del contexto ideológico individual, del narrador niño, y grupal, de su comunidad educativa, muy particular.

El poder no resulta del ejercicio de una autoridad legítimamente constituida, como la de jueces, abogados y médicos, ni de una tradicionalmente y simbólicamente construida, como puede ser la de los diablos. Aparentemente, el poder puede ser de quien ha sido, en un momento dado, un ser débil y sin valoración, que puede dominar recursos muy frágiles, como una orden verbal. El poder del herrero es la palabra humana, fortalecida por la palabra divina. El poder del herrero es la fuerza del pensamiento, de la imaginación, individuales, sobre las imposiciones de un orden colectivamente aceptado. Sin embargo, el poder tiene un límite: la imposibilidad de arraigarse en un lugar. El herrero no pertenece a ningún lugar y, por lo tanto, debe vagar eternamente, reproduciendo su situación en otros grupos. Pensado así, no dicho explícitamente por los textos, puede plantearse que, cuando el cuento apareció en su versión primeramente conocida, el texto incluido en *Don Segundo Sombra*, el grupo errante era el de los jugadores, los que hacían mal uso de bienes materiales y, en las versiones recogidas en la escuela, durante la visita y en las entrevistas a alumnos, al agente de tránsito y a los vecinos, el grupo errante está formado por quienes viven marginalmente, vagando continuamente de "changa en changa" o en actividades de "cirujeo", aprovechando los residuos de los vecinos, afincándose con ocupaciones precarias, en un marco de inestabilidad permanente, pero ejerciendo cierto poder frente a las autoridades constituidas, que, a causa de su presión, pueden otorgarle la propiedad del lote que ocupan o determinados subsidios.

REPRESENTATIVIDAD E IDENTIDAD

Como puede verse, el metatexto es muy distinto y permite trazar una síntesis del contexto ideológico. A nivel del contexto ideológico individual, en el caso de los niños, el cuento fue un divertimento; en el caso del adulto, fue una narración didáctica, formativa y, posiblemente, moralizante. Ambos contextos ideológicos individuales constituyen el contexto ideológico grupal, que se encuentra conformado, en primer lugar, por la escuela y, a partir de esta institución reguladora de la identidad comunitaria, revelada, entre otros mensajes, en los actos escolares y festivos, por el barrio en su totalidad. Tanto para la escuela como para el barrio, sometidos a grandes carencias intelectuales y materiales, pero en lucha por mejorar su nivel sociocultural, el cuento puede tener otras connotaciones. Puede no ser casual que el texto termine con la referencia de que la miseria está en todas partes. Puede interpretarse como una autojustificación de esta comunidad que, frente a la visión despectiva o distante de las personas de barrios céntricos o de una gran ciudad como La Plata, necesitan defender la existencia de su barrio, carente pero en ascenso, aunque albergue figuras similares a las del herrero.

Sin embargo, entre los niños y el adulto, se observan diferencias interesantes de empleo del código oral, que influyen en la elección de determinados lexemas. De este modo, en el habla de los niños, se perciben palabras propias de su conversación espontánea y, como ya se ha afirmado, propias de su visión del mundo adulto. De este modo, el protagonista es un "señor" o los personajes perjudicados son "todos esos señores", términos

habituales cuando los alumnos, en sus conversaciones con la recopiladora y autora de esta tesis, contaban anécdotas y se referían a los adultos. Tampoco debe olvidarse la presencia del lexema “villa”, como profunda variación que las versiones infantiles presentan, frente a la versión que se puede calificar como original o primera conocida por los narradores niños.

En este punto puede ser muy útil observar el nivel lexemático del código, en tanto que forma habitual de uso de los significados, y metacódigo, en tanto que uso particular del valor connotativo de los lexemas, reveladores de procesos identitarios, para comprender la significación atribuida a los términos empleados por los emisores y por su grupo de pertenencia. Por consiguiente, sería muy útil conocer la significación más general, más frecuente en el habla usual de los argentinos y, luego, establecer, las significaciones contextuales de acuerdo con la metodología de Juan Ángel Magariños de Morentin (1993), quien propone el despliegue detallado de la significación de los lexemas de un texto de acuerdo con las variaciones de significado en distintos enunciados, utilizados por el emisor o por otros emisores. Obtenidas dichas definiciones contextuales, se puede establecer una red de enunciados que vincula las variaciones y puede permitir una hipótesis de configuración de la matriz ideológica de cada texto.

De este modo, se observa que el lexema “villa” no aparece en el *Diccionario de argentinismos* (1976) de Abad de Santillán. El *Diccionario del habla de los argentinos* (2004), editado por la Academia Argentina de Letras, coloca este lexema vinculado con el lexema “miseria”. “Barrio de viviendas precarias, con grandes carencias de infraestructuras, y cuya población es abundante y heterogénea.”

No muy alejado de estas referencias, se puede consultar también, por ser un lexema atribuido como nombre propio de un personaje, el significado de la palabra “villero”. En este caso, la consulta al *Diccionario de argentinismos* da el siguiente resultado:

Habitante de una villa miseria, como se llamó a los grupos de ranchos improvisados en las proximidades de grandes ciudades o en espacios disponibles de las mismas, aglomeraciones desprovistas de toda medida higiénica. Con el advenimiento del peronismo al poder desde 1973, los habitantes de esas villas miseria se organizaron para fines de defensa y de reivindicación de mejoras habitacionales y conformaron un movimiento que se denominó espontáneamente de villeros.

Como puede verse, la significación apunta más a la descripción del ámbito socio-cultural que al habitante en sí; sin embargo connota la precariedad de las condiciones de vida y la militancia política. El *Diccionario del habla de los argentinos* no es muy explícito en la descripción del lexema:

Villero, ra. Adj. 1. Se dice del habitante de una villa miseria. 2. Perteneciente o relativo a la villa miseria.

Sin embargo, es más explícito en sus citas de autoridad:

El Padre Mugica manifestó en dicha asamblea su solidaridad con los villeros (La Nación, 27.08.1973).

Lo que nosotros queremos es que las familias villeras puedan insertarse socialmente y vivir con dignidad (La Voz del Interior, 05.03.2002).

Como puede verse, ambas citas permiten comprender la definición como referida a personas que sufren, por las que se siente solidaridad y que se encuentran al margen de la vida en sociedad y dignidad.

Las definiciones contextuales, como expansión de una significación atribuida a los lexemas, en distintos enunciados, pueden ser muy ilustrativas y permitir ratificar o rectificar las nociones planteadas anteriormente. De este modo, de la versión infantil transcrita, se extrajeron algunas definiciones:

Aquel que se llamaba [así].

Aquel que vivía en una cabaña pobre.

Aquel por cuya casa, pasa Jesús y se le pierde una herradura al burro.

Aquel que dice que sí, que le puede arreglar la pata [al burro].

Aquel que, entonces [mientras el Diablo no se podía levantar], decía: —*¡Uy, qué bueno, tengo un diablo que dice malas palabras! ¡Lo voy a meter en un circo!*

Aquel a quien le dicen [los policías, los médicos] que suelte todos los diablos porque hay mucha bondad en el mundo, no se puede así.

Aquel a quien van todos y le dicen que suelte a los diablos.

Aquel que, llega cierto tiempo y se muere.

Aquel de quien [el Diablo] dice: *¡Ahí viene Villa, que éste es más peligroso que todos nosotros juntos!*

Aquel que se tuvo que volver a la tierra.

Aquel, cuyo lugar [la villa] está en todas partes.

Las definiciones contextuales, si se las organiza en redes de enunciados, permiten establecer la ratificación de algunas observaciones ya realizadas en otros puntos de este desarrollo. El lexema alude primeramente a un personaje mítico, ubicable en un tiempo lejano, irreal, visitado por personajes igualmente míticos y de poder sobrenatural. Sin embargo, el protagonista se ubica en un ámbito concreto, una "cabaña pobre", como una persona carente, como un villero. Ese tiempo lejano, irreal, es vinculable, por oposición, con el tiempo planteado en el desenlace, un presente actual, de valor permanente. Lo mismo sucede con el espacio, que de una referencia indefinida, pero concreta y real, como la pobre vivienda, pasa a lo que se podría denominar un no-lugar, como si la situación de astucia marginal se encuentre en todas las regiones geográficas, en todos los ámbitos sociales. Asimismo, el sustantivo propio "Villa" se convierte en el nombre de ese espacio, "la villa", como si la matriz ideológica de la versión infantil manifestara que las personas transforman los lugares. Ya no es un hombre anciano, identificable, sino que está en cualquier lugar. Podría deducirse, como adición de su matriz ideológica, que, para estos niños y, especialmente, para los vecinos de ese barrio, la villa no existe por sí misma, sino por la presencia de algunas personas que actúan de modo cuestionable. Posiblemente no sean ajenos a estas connotaciones, como contexto ideológico de la comunidad en general, los

diálogos de los adultos, que los niños escuchaban frecuentemente, en los que se aludía al surgimiento repentino de viviendas precarias, edificadas en terrenos ocupados con improvisación y sin la más mínima infraestructura, para, luego, plantear demandas y peticiones a las autoridades, para una mejor calidad de vida. Posiblemente, se pueda plantear, en este marco, que el lexema *Villa* aparece asociado con la noción de solidaridad, porque ayuda sin retribución, como habitualmente los villeros se ayudan entre ellos, y de poder, porque domina a los diablos y, a través de ellos, a quienes especulan con el poder del mal, como podrían hacerlo los líderes políticos, cuando manifiestan frente a edificios, en particular del Poder Ejecutivo, Legislativo o Judicial. Sin embargo, a pesar de semejante poder, lo vence la muerte y, luego, sufre la sentencia de vagar permanentemente por la tierra, como también es frecuente que los ocupantes gratuitos de casas y lotes se vean desalojados y deban radicarse en otro ámbito. También el lexema *Villa* se vincula con una ocasión fortuita, la presencia de Jesús, que cambia su suerte. En el contexto ideológico de los niños, podría trazarse la hipótesis de la importancia dada a la suerte, para lograr beneficios en medio de su pobreza. Piénsese también qué arraigada se encuentra, en el argentino de clase baja y media, la fabulación de ganar una gran cantidad de dinero en juegos de azar, que, precisamente, en estos últimos tiempos del siglo XX y comienzos del siglo XXI, se han visto muy simplificados, con formas muy económicas en cuanto a su costo y que, en sus propagandas publicitarias, se encuentran basados sobre la muy fácil ganancia de fuertes sumas. Esto puede influir fuertemente en la matriz ideológica de la narración, generando la supresión del motivo para el pacto con el Diablo: su aparición y el otorgamiento de dinero no tienen causa. En síntesis, los niños repiten algunos elementos del discurso de los adultos, como la oposición a las personas marginales; al mismo tiempo, su matriz ideológica destaca solamente en el texto la picardía del protagonista, pero suprime un mayor cuestionamiento por su conducta.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD de SANTILLÁN, Diego. 1976. *Diccionario de argentinismos*. Buenos Aires: Tipográfica Editora Argentina.
- ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. 2004. *Diccionario del habla de los argentinos*. Buenos Aires: Espasa.
- BAUSINGER, Herman. 1988. "Acerca de los contextos". En: *Serie de Folklore*. Buenos Aires: Departamento de Ciencias Antropológicas, Universidad de Buenos Aires. pp. 17-28.
- BIALOGORSKI, Mirta y COUSILLAS, Ana María. 1992. "Nuevas perspectivas en Folklore. Apuntes para una revisión crítica". *Revista de Investigaciones Folklóricas*, 7:15-24.
- COTO, Patricia. 2008. *Texto y contexto en narraciones orales de la migración interna*. Tesis de Doctorado en Letras. Presentada ante la Facultad de Humanidades y Ciencias de Educación, Universidad Nacional de La Plata en proceso de evaluación.

- MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan Ángel. 1993. *La semiótica de enunciados*. La Plata: Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata.
- MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan Ángel y BLACHE, Martha. 1992. "Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de Folklore, 12 años después". *Revista de Investigaciones Folklóricas*, 7:29-34. Buenos Aires.
- PALLEIRO, María Inés. 2004. *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo*. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literatura, Universidad de Buenos Aires.
- VAN DIJK, Teun. 2003. *Ideología y discurso. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Ariel.
- VAN DIJK, Teun. 1999. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- VAN DIJK, Teun. 1983. *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós.