

*Una aproximación a la lengua y a la cultura centrada en el discurso**

por
JOEL SHERZER
UNIVERSIDAD DE TEXAS



En oposición a los desarrollos de la hipótesis Sapir-Whorf, centrados exclusivamente en vislumbrar la relación lenguaje-cultura en la gramática de las lenguas, en el presente artículo se plantea que es realmente en la dimensión del discurso donde se plasma esta relación en toda su profundidad. Por medio del análisis de ejemplos se demuestra cómo recursos gramaticales utilizados en la construcción del discurso son vías económicas y eficientes para la expresión del significado cultural y social. Se demuestra la relación lenguaje-cultura-sociedad, manifiesta en expresiones metafóricas de significados socioculturales implícitos en categorías gramaticales que contienen un toque poético.

Palabras clave: Hipótesis Sapir-Whorf, discurso, cultura, significatividad y adecuación.

La hipótesis Sapir-Whorf, en su formulación corriente, busca isomorfismos entre la gramática y la cultura, y sugiere que la lengua provee los medios para el pensamiento y la percepción o, en su forma más extrema, condiciona el pensamiento, la percepción y la visión del mundo. En este artículo considero el discurso como la expresión concreta de las relaciones entre lengua y cultura. Es el discurso el que crea, recrea, focaliza, modifica y transmite tanto la cultura y la lengua como la intersección entre ambas; y es especialmente en el discurso artístico y en el juego verbal, por ejemplo, en la poesía, la magia, el duelo verbal y la retórica política, donde se activan en todo su potencial los recursos de la gramática y los significados y símbolos culturales, y donde se torna prominente la esencia de las relaciones entre lengua y cultura.

* «A Discourse-Centered Approach to Language and Culture». En *American Anthropologist*, 1987: 89: 295-309. Traducción de Corina Courtis.

Mi intención en este artículo es indagar un viejo tópico en la historia de la lingüística y la antropología: la relación entre lengua y cultura. Dicho tópico es tan antiguo y tan básico para estas disciplinas y, sin embargo, tan espinoso, que, como otras cuestiones antiguas y espinosas (el origen del lenguaje, por ejemplo), aparece como un postulado disciplinar, una cuestión sobre la cual no se habla demasiado y que incluso muchos consideran, o bien tabú, o bien demasiado pasada de moda como para especular sobre ella. Pero, como ocurre de algún modo con la cuestión del origen del lenguaje, ciertos desarrollos de la antropología y la lingüística permiten hablar sobre la relación entre lengua y cultura de maneras nuevas e interesantes. Pienso, en particular, en el análisis del discurso arraigado en los contextos sociales y culturales del uso lingüístico, que considera centrales determinadas cuestiones del juego lingüístico y el arte verbal.

El interés por las relaciones entre lengua y cultura encuentra su expresión moderna más conocida en los escritos de Franz Boas, Edward Sapir y Benjamin Whorf. Boas enfatizó el carácter esencial del estudio del lenguaje y de las lenguas para el entrenamiento y la investigación antropológicas. Parte de su argumento, según aparece expresado en la introducción al **Handbook of American Indian Languages** (1911), es que las pautas lingüísticas son inconscientes y permiten acceder a pautas culturales inconscientes de otro modo inaccesibles para los investigadores. Esta posición lleva casi naturalmente a lo que se ha dado en llamar la hipótesis Whorf o Sapir-Whorf, a saber: que la lengua (o sea, la gramática) constituye el medio a través del cual los individuos piensan y, por lo tanto —especialmente en su formulación más extrema—, la lengua (o sea, la gramática) condiciona o determina el pensamiento cultural, la percepción y la visión de mundo¹.

Dado que mi intención aquí es reformular la relación entre lengua, cultura y sociedad, es necesario comenzar por algunas breves definiciones. A los fines de mi argumentación, y en concordancia con las concepciones de cultura que van de Sapir a Geertz y Schneider, considero la cultura como un comportamiento simbólico, como organizaciones pautadas, creencias y percepciones del mundo en términos simbólicos. Según esta definición, el **locus** del comportamiento cultural puede ser un individuo aislado. Más comúnmente, se manifiesta en grupos de individuos o es compartida por ellos. La sociedad es la organización

¹ Es importante reconocer que Boas, Sapir y Whorf claramente abordaban el problema de las relaciones entre gramática, pensamiento y cultura. De ahí que sea posible encontrar posiciones aparentemente contradictorias en sus propios escritos. En especial, la fuerte y estricta visión causal de la lengua como determinante del pensamiento y la cultura, frecuentemente atribuida a Whorf, no aparece de manera explícita en los escritos de Boas ni en los de Sapir o Whorf.

de los individuos en grupos de diversas clases, grupos que comparten reglas para la producción e interpretación del comportamiento cultural y que generalmente se superponen e intersectan de modos diversos. La lengua es ambas cosas: es cultural y es social. Es cultural en tanto constituye una forma de organización simbólica del mundo. Es social por cuanto refleja y expresa pertenencias y relaciones de grupo. La lengua incluye la gramática, pero va más allá de ella. En tanto sistema de signos, la lengua posee la interesante propiedad de ser inmotivada y arbitraria (puramente simbólica en términos semióticos) y, simultáneamente, motivada (icónica e indexical en términos semióticos)². Es inmotivada y arbitraria desde el punto de vista de sus propiedades como sistema formal y abstracto. Es motivada desde el punto de vista de la significatividad y adecuación que sienten los individuos con respecto a su lengua cuando se la emplea en los contextos sociales y culturales concretos. Esto nos lleva al discurso.

Así como sucede con los conceptos de cultura, sociedad y lenguaje, diferentes autores definen discurso de diferentes maneras. Desde mi punto de vista, el discurso es un nivel o un componente del uso de la lengua, relacionado con la gramática pero, a la vez, distinguible de ella. Puede ser oral o escrito, y puede ser abordado en términos textuales, o socioculturales y socio-interaccionales. Y puede ser breve como un saludo y, por ende, menor que una oración; o extenso como una novela o la narración de una experiencia personal y, por lo tanto, más largo que una oración y construido con oraciones o emisiones del tipo de una oración. Mi definición de discurso es intencionalmente vaga. Esto se debe a que el discurso es una área evasiva, una interfaz imprecisa entre lengua y cultura, emergente y en constante emergencia, creada por instancias concretas de la lengua en uso y mejor definida en los términos específicos de dichas instancias.

Nótese que, según mi concepción, el discurso incluye y relaciona pautas de construcción textual (que incluye propiedades tales como la coherencia y la disyunción) con la situación de la lengua en sus contextos naturales de uso. El contexto debe entenderse aquí en dos sentidos: primero, el trasfondo social y cultural, las reglas y supuestos básicos de los usos lingüísticos; y, segundo, las condiciones inmediatas, ocurrentes y emergentes de los eventos de habla. Obviamente, la textualidad de un saludo breve es reducida, siendo la esencia de su estructura las cuestiones socioculturales e interaccionales en él latentes. Por otra parte, la estructura textual de un relato mítico de tres horas de duración será bastante intrincada y compleja. De cualquier manera, ésta también involucra íntimamente aspectos socioculturales e interaccionales que deben ser tenidos en cuenta para el análisis.

² Un punto bien expresado por Emile Benveniste en 1939. Véase también Friedrich (1979: 1-61).

La tradición boasiana en la antropología y la lingüística norteamericanas no ignoró el discurso. Todo lo contrario: Boas y Sapir y sus discípulos insistieron en la recolección y publicación de textos como parte de una investigación sobre la lengua en tres partes, consistentes en una gramática, textos y un diccionario. Pero los textos recogidos y publicados no fueron analizados como discursos *per se*. Antes bien, cumplieron la función de proveer datos tanto lingüísticos como etnológicos. Más aún, esa tradición concibe los textos como objetos inscriptos y fijos, y no en términos de las relaciones texto–contexto propias de la lengua en uso.

Adoptar una aproximación a la relación lengua–cultura centrada en el discurso nos permite hacer una reconceptualización de la hipótesis Sapir–Whorf. En vez de preguntarnos si la gramática refleja la cultura o si la cultura está determinada por la gramática, o si existen isomorfismos entre gramática y cultura, preferimos empezar por el discurso, que es el nexo, la expresión efectiva y concreta de la relación lengua–cultura–sociedad. Es el discurso el que crea, recrea, modifica y modula tanto la cultura como la lengua y la intersección entre ambas. Es especialmente en el discurso del arte verbal, como la poesía, la magia, el duelo verbal y la retórica política, donde se explotan al máximo el potencial y los recursos de la gramática y los significados y símbolos culturales, y donde se torna prominente la esencia de las relaciones entre lengua y cultura.

La perspectiva por la que aquí abogo tiene ilustres predecesores, entre los cuales se destacan los mismos Sapir y Whorf. En su libro **El lenguaje** y en otras obras, Sapir ve la lengua como un recurso con usos sociales y expresivos, y reconoce el potencial poético inherente a la gramática. Compara la lengua con «una dínamo capaz de generar una corriente eléctrica suficiente para mover un ascensor» pero que opera «casi exclusivamente para alimentar el timbre de una puerta» (1954[1921]: 21). Roman Jakobson insiste, en varios de sus escritos (por ejemplo, 1968), en la estrecha asociación entre gramática y poesía. Es en el juego verbal y en el discurso artístico donde encontramos la lengua activada en su máxima potencia, actualizados sus potenciales y resaltadas las posibilidades inherentes a la gramática. Es allí donde, creo, deberíamos buscar la intersección entre lengua, cultura y pensamiento. El concepto whorfiano de «modos de hablar» va más allá de la gramática para incluir el estilo, y algunos de sus ejemplos (tal como 1956: 148-156) incluyen formas de discurso (ver Hymes, 1961, 1974, para discusiones sobre Whorf). De cualquier modo, al igual que Sapir y Boas, y a pesar de su compromiso con la recolección y publicación de textos, Whorf carece de una distinción consistentemente sistemática entre estructura y uso de la lengua.

El concepto de estilo cognitivo desarrollado por Dell Hymes lleva la hipótesis Sapir-Whorf más allá de sus preocupaciones puramente gramaticales, hacia el terreno del estilo verbal, y su reciente obra sobre la narrativa aborigen norteamericana (1981) se centra en las intersecciones entre lengua y cultura tal como se manifiestan en el discurso. Paul Friedrich (1979, 1986) reformula la hipótesis Sapir-Whorf dando un lugar central a lo que denomina la «imaginación poética». Dennis Tedlock (1983: 324) critica a los antropólogos por tratar la cultura como si no existiera el discurso, como si los nativos no hablaran. Los nativos que Tedlock describe sí hablan, y sus narrativas son altamente poéticas.

Erving Goffman (1974) considera que la lengua, la sociedad y la cultura proveen recursos que adquieren significado y estructura a través de los marcos comunicativos que las activan. Quienes investigan los comportamientos verbales cotidianos e instituidos, como las conversaciones telefónicas y cara a cara, las negociaciones, las entrevistas, el análisis terapéutico y los casos judiciales, si bien no se centran ni insisten en el arte verbal o los juegos lingüísticos *per se*, se interesan por las formas en que las relaciones entre lengua, cultura y sociedad emergen en el discurso con prominencia pragmática y estratégica (véase Erickson, 1981; Gumperz, 1982; Labov y Fanshel, 1977; y Schegloff, 1981).

Cada vez más, la investigación contemporánea en lingüística antropológica considera el discurso como punto de partida teórico y metodológico para el análisis lingüístico y cultural. A diferencia de quienes entienden los textos como metáforas (en el sentido de Geertz, 1973), un creciente número de investigadores, cada uno de diversa manera, analiza el discurso, extenso y breve, escrito y oral, permanente y fluctuante, entendiéndolo que merece ser estudiado no sólo por derecho propio, sino en tanto materialización de la esencia de la cultura y como constitutivo de lo que implica la relación entre lengua, cultura y sociedad³.

Hasta aquí mi discusión ha sido de carácter general. Vayamos ahora a algunos ejemplos ilustrativos. El primero se relaciona con la forma en que se utiliza una categoría, y se utiliza en el discurso poético, mágico y político. Las categorías gramaticales, en especial las categorías opcionales, fueron en la tradición sapir-whorfiana el centro de gran parte de la discusión. A menudo, Sapir, Whorf y los adherentes a la hipótesis a ellos asociada prestaron atención a categorías gramaticales que no están presentes en las lenguas indoeuropeas y que, en ese sentido, son exóticas. Dichas categorías gramaticales reflejan un modo

³ Entre otros, Ellen Basso, 1985; Keith Basso, 1979; Bauman, 1986; Feld, 1982; Gossen, 1974; Hanks, 1986; Heath, 1983; Mc Lendon, 1981; Philips, 1983; Scollon y Scollon, 1979; Tedlock, 1985; Urban, 1986; Woodbury, 1985.

de expresar significado que difiere del «nuestro» y, quizás, un modelo inconsciente de pensamiento también diferente.

Si las categorías gramaticales tienen usualmente un toque poético y parecen centrales al espíritu distintivo de una lengua y, en especial, a la relación lengua–cultura–sociedad, es porque constituyen vías económicas y eficientes para expresar significado –en particular cuando se las compara con la compleja traducción que se requiere para expresar ese mismo significado en otras lenguas, como es el caso del inglés. Sin duda, esto es parte de lo que intentaba decir Sapir con su comparación de las palabras algonquinas con un breve poema imaginista. Las categorías gramaticales opcionales proveen al hablante de decisiones, selecciones y modos de expresar significado conscientes o inconscientes que, diría, se actualizan en el discurso.

El siguiente ejemplo está tomado de la lengua de los indios kunas de Panamá. Se trata de una categoría gramatical que se utiliza para expresar la postura corporal en relación con la acción. Dicha categoría, que indica tanto la acción en curso como la posición del cuerpo, está codificada en una serie de cuatro sufijos verbales: –**kwici** (parado, en posición vertical); –**mai** (recostado, en posición horizontal); –**sii** (sentado); –**nai** (encaramado, colgado). Son varios los aspectos de esta categoría gramatical que merecen atención, puesto que contribuyen o funcionan como trasfondo de su uso en el discurso. Primero: se trata de una categoría opcional. Es decir, cualquier verbo puede usarse sin estar necesariamente marcado respecto de la posición. Segundo: muchos verbos se asocian con uno de los del conjunto de posicionales, siendo éste el uso más normal, común, natural o no-marcado. Así:

summa–kwici (hablar–parado)

kam–mai (dormir–recostado)

maskun–sii (comer–sentado)

ua so–nai (pescar–colgado)

Dado que esta categoría es opcional, su uso en un contexto particular resulta llamativo. Más notorio aún es cuando se la utiliza de manera marcada (por ejemplo, **kap–sii** «dormir–sentado», para alguien que se queda dormido en un banco de la casa pública de reunión) o se la contrasta de un modo verbalmente lúdico o artístico con otras posibilidades, como en los dos casos ilustrativos que presentaré a continuación.

El primero es un canto mágico dirigido al espíritu de una peligrosa serpiente y utilizado para alzar en el aire la serpiente real (véase Sherzer, 1981). El poder

mágico del canto funciona de la siguiente manera. El espíritu, al oír el canto dirigido a él en su lenguaje especial, realiza inmediatamente lo que describe la narrativa del canto; y lo mismo hace la serpiente real. Al igual que todos los cantos mágicos y de curación kunas, éste se organiza y abunda en mosaicos de líneas gramatical y semánticamente paralelas. Las líneas paralelas por lo general son idénticas excepto por alguna diferencia en una sola palabra o morfema. Las líneas que ocupan aquí nuestra atención se ubican en el clímax del canto, el momento en que el ejecutante le dice a la serpiente que la está alzando en el aire. Esto sucede de la siguiente manera: en un principio se describe, en dos líneas gramaticalmente paralelas, a la serpiente arrastrándose y contorneándose en la posición **-mai** (horizontal), es decir, libre en el suelo⁴:

kali mokimakkemaiye

kali piknimakkekemaiye

La vid (eufemismo por serpiente) se arrastra **-mai** (en posición horizontal).

La vid se contorsiona **-mai** (en posición horizontal)

Luego viene una fórmula mágica:

unni na pe onakko anti sokekwiye

Simplemente te alzo estoy diciendo

mientras se alza la serpiente. Entonces, se la describe nuevamente arrastrándose y contorsionándose, esta vez en la posición **-nai** (colgando), en dos líneas idénticas a las arriba citadas, excepto por el cambio de sufijo. Son, por lo tanto, paralelas entre sí y constituyen un par paralelo al anterior.

kaliti mokimakkenaiye

kali piknimakkenaikusaye

La vid se arrastra **-nai** (en posición colgante)

La vid se contorsiona **-nai** (en posición colgante)

El texto nunca especifica ni explicita su significado más importante: que el especialista ha logrado atrapar y alzar la serpiente. Esto se expresa económica y lacónicamente por medio del simple cambio de un sufijo verbal de posición con respecto a otro en el marco de líneas paralelas.

Son varios los puntos que podemos resaltar aquí. Primero, la oposición **mai/nai** es un elemento en la estructuración poética general de este texto. Al aparecer

⁴ Tomado de **El camino de la serpiente**, ejecutado por Pranki Pilos de Mulatuppu, San Blas, Panamá. Para la transcripción del discurso kuna, ver Sherzer (1983: 41-42).

con regularidad a lo largo del mismo, seguidos del sufijo **-ye**, los sufijos posicionales contribuyen, junto con las pausas y la melodía musical, a la marcación de las líneas del texto –un aspecto importante de su poesía. Dichos sufijos además integran y contribuyen a la estructura paralelística del texto. Y la alteración **mai/nai** es, en términos de Roman Jakobson, una proyección del eje paradigmático sobre el eje sintagmático –precisamente la definición jakobsoniana de poesía. Tenemos aquí, entonces, un buen ejemplo de lo que denomino la **poetización de la gramática** –en donde la función gramatical de un elemento o categoría gramatical se apoya o se combina con una función poética. Pero, además, el cambio de **-mai** a **-nai** en el clímax del texto tiene un efecto semántico muy poderoso, crucial para la magia del canto. Cuando la serpiente está en la posición **-mai**, en las dos primeras líneas citadas, todavía se encuentra en el suelo. Pero cuando está en la posición **-nai**, en las dos últimas líneas, «cuelga» o «pende» en el aire; es decir, el recitador ha ejecutado la acción mágica de alzar la serpiente precisamente a través de la magia comprendida en el giro de **-mai** a **-nai**, de la posición horizontal a la de suspensión. A través de esta solución **minimax** (Labov, 1972: 349), de esta condensación de un máximo de significado en un mínimo de forma, la gramática se torna poesía y la poesía se torna magia. Nótese que la dificultad –en realidad, la imposibilidad– de traducir al inglés estas líneas poéticas/mágicas que constituyen el momento cumbre del texto es un argumento en favor de mi idea de que el discurso, y en especial el discurso de carácter verbalmente artístico, expresa la esencia de la relación, a menudo inconsciente, entre lengua y cultura.

Un uso completamente diferente de la categoría gramatical de posición aparece en el lenguaje simbólico figurativo característico de la política kuna, que se centra en la casa de reunión kuna, lugar de encuentro de los líderes políticos con los miembros de sus comunidades. La forma particular de discurso que traigo aquí a colación es el discurso que se ejecuta para la iniciación de un nuevo jefe (véase Howe, 1977, y Sherzer, 1983: 96-97). Estos discursos generalmente están cargados de metáforas y otras figuras –sobre jefes y demás líderes políticos– superpuestas y en intersección, que los hablantes explotan, manipulan y aprovechan para crear narrativas. En un discurso grabado y analizado por mí, el hablante utiliza el sufijo posicional metonímicamente, en conjunción con un complejo de metáforas mayormente extraídas del mundo vegetal y animal kuna, para representar la estructura política kuna. Los jefes están **-nai** (colgados) porque penden de sus hamacas, en el centro de la casa de reunión, cuando cantan mitos en ejecuciones públicas, o están **-mai** (recostados) porque descansan o, incluso, duermen en estas mismas hamacas mientras otros jefes ejecutan cantos en diferentes momentos del día. Los voceros de los jefes están **-kwici** (parados)

porque permanecen de pie cuando pronuncian sus discursos en la casa de reunión, o están –**sii** (sentados) porque se sientan en bancos especiales alrededor de los jefes. Y los habitantes comunes de la aldea están –**sii** (sentados) porque se sientan en bancos comunes, detrás de los jefes y sus voceros.

Aquí, la metáfora de los jefes como –**mai** (recostados) se combina con la metáfora de los jefes como postes⁵:

walakan mamit, tayleku pel ipya kwinnitik.

Los postes que yacen aquí, parece que todos tienen sus ojos alertas.

Los jefes se pudren, al igual que los postes:

immar nunkumai, pe takke tayleku, suar icakkwassar tayleku nunkumai.

Algo yace en estado de putrefacción, eso parece, parece que un poste malo yace, pudriéndose.

La metáfora de los jefes como –**nai** (encaramados) se combina aquí con la metáfora de los jefes como animales; en este caso, nuevamente en sentido negativo, simbolizando a los jefes que se han corrompido:

usis tulakan taylee namaynai pe ittoto pittosursi.

Escucharán que *usis* molesta a la gente, parece, cantando–encaramada en el hueco del leño ¿no escuchan?

akkwaser namaynai pe ittotapo.

Escucharán a la araña cantar–encaramada allí.

iskwir namaynai pe ittotapo takken soke.

Escucharán a la cucaracha cantar–encaramada allí, digo.

tior tayleku tior tatakwat namaynai.

El escorpión, parece, el Abuelo Escorpión estará cantando–encaramado.

En este ejemplo la categoría gramatical de posición aparece poetizada, no porque funcione creando estructura de línea y paralelismo como sucede en el canto mágico de levantamiento de serpiente, sino porque forma parte del complejo figurativo básico para la poética retórica del discurso poético kuna.

Estos dos ejemplos vistos conjuntamente ponen de manifiesto los modos en que la categoría gramatical de posición es explotada y actualizada en el discurso del arte verbal de los kuna. Mi argumento no es que gracias a su lengua los kunas tengan una mayor consciencia de la posición o sean más capaces de percibir la

⁵ Tomado de un discurso ejecutado por Muristo Pérez de Mulatuppu, San Blas, Panamá.

posición que los hablantes de lenguas europeas, como propondría la interpretación más difundida de la hipótesis Sapir-Whorf. La sensibilidad aumentada, consciente o inconsciente, puede emerger de los múltiples insumos que provee la relación lengua-cultura. La categoría gramatical de posición es un recurso, un potencial, un modo de concebir y percibir el mundo que ofrece la lengua kuna y que se torna prominente al formar parte de una red de asociaciones actualizadas en el discurso, especialmente en el discurso del arte verbal. Es ésta la dinámica de Sapir. La profundidad, el espesor y el entramado resultantes es lo que Clifford Geertz identifica como lo característico de la cultura.

La categoría gramatical kuna de posición, en especial tal como se manifiesta en el canto del alzado de la serpiente, revela aspectos de las relaciones gramaticales y semánticas y de las relaciones entre lengua y cultura apenas estudiados por los antropólogos y los lingüistas justamente porque sólo pueden descubrirse prestando atención a instancias concretas de discurso. Los métodos tradicionales y convencionales no pueden revelar el significado pleno y el potencial de esta categoría. Nótese especialmente que el giro de **-mai** a **-nai**, de la posición horizontal a la de suspensión, en las líneas cruciales del canto de alzado de la serpiente, depende, en este contexto particular, de la posibilidad de jerarquizar u ordenar semánticamente los sufijos entre sí. Es decir, **-nai** es más fuerte, más poderoso que **-mai**, y de esto dependen tanto la poesía como el poder mágico del texto. Este tipo conciso de cambio hacia una forma más fuerte y poderosa en el marco de un conjunto de relaciones gramaticales y semánticas es una instancia de un fenómeno mundialmente difundido: el aprovechamiento en el discurso de conjuntos de alternativas. Éste, por lo general, es un rasgo crucial en un conjunto de formas de discurso dialógico relacionadas -increpaciones, duelos verbales y regateo. Esto me lleva a mi próximo ejemplo.

Tomo este ejemplo de un breve artículo escrito por K. M. Tiwary, que trata sobre un proceso gramatical difundido en la India y también pasando sus fronteras, proceso conocido como la construcción de la palabra-eco (Tiwary, 1968). Tiwary describe la lengua **bhojpuri**, hablada en el norte de la India. La construcción de la palabra-eco es una forma de duplicación en donde se repite una palabra sin su consonante inicial o, a veces, con un cambio vocálico. Así, la palabra **dudh** (leche) se duplica como **dudh-udh**. Lo que me interesa aquí son los tipos de significados que adquiere este proceso gramatical y su uso en el discurso. Según Tiwary, la palabra-eco funciona como rótulo para el campo semántico en donde aparece la palabra base. De esta manera, **dudh-udh** significa «leche y afines» o «productos lácteos». Nótese que se puede «hacer eco» de cualquier otro miembro del conjunto de productos lácteos y producir una palabra que

potencialmente pueda ser utilizada para rotular todo el conjunto. Por ejemplo, **dehi** (cuajada) o **ma Tha** (suero de manteca). Pero en el discurso concreto, la selección de ningún modo es neutral, en varios sentidos y por varios motivos. Primero: los campos semánticos no son premisas absolutas que meramente se reflejan en la lengua en uso. Antes bien, es el uso de la lengua el que crea y desarrolla los campos semánticos. Esto es una ilustración de lo que quiero decir cuando sostengo que la lengua no refleja la cultura sino que es el uso de la lengua en el discurso lo que crea, recrea y modifica la cultura. El significado, nudo de la concepción simbólica de cultura con la que aquí opero, es, por un lado, un constructo mental; pero es un constructo mental que está influido y a la vez influye en el uso efectivo de la lengua. Tiwary señala que la construcción de la palabra–eco se puede usar como un lenguaje secreto de ocultamiento. Por ejemplo, un niño que quiere ocultar a sus padres el hecho de que fuma puede, en presencia de sus progenitores, pedirle a alguien –a un sirviente, por ejemplo– que le compre cigarrillos en el mercado ordenando abiertamente que traiga **deslai–oslai** (una caja de fósforos y afines). A diferencia del hablante y del destinatario, los padres no saben que el campo semántico de los fósforos incluye en este caso los cigarrillos, y que en realidad es esto lo que desea el hablante.

Segundo: la elección de la palabra–eco como rótulo para un campo semántico no es una elección neutral porque los miembros del campo suelen ordenarse jerárquicamente de cierta manera. Volviendo a los productos lácteos, su ordenamiento depende de diferencias socioeconómicas entre el hablante y el destinatario. Si el destinatario pertenece a la clase de menores ingresos, la elección adecuada es **ma Tha–oTha** (suero de manteca y afines), dado que el suero de manteca es utilizado por aquellos que no pueden pagar otros productos lácteos. Por otra parte, las formas como **dudh–udh** (leche y afines) o **dehi–ohi** (cuajada y afines) son apropiadas para individuos con mayor capacidad adquisitiva que pueden darse el lujo de comprarlos.

Es en el regateo –y en el duelo verbal, central para el tipo elaborado de regateo que tiene lugar en la India– donde vemos este proceso gramatical en plena acción. Si soy comprador en un mercado y quiero adquirir bienes por el menor precio posible, daré a los productos lácteos el nombre de **ma Tha–oTha**, indicando así que soy el tipo de persona que utiliza suero de manteca y que, por lo tanto, no puede pagar precios altos. Si, por otra parte, soy un vendedor y quiero maximizar tanto la amabilidad que demuestro a un potencial comprador como su capacidad para pagar un precio alto, usaré **dudh–udh** o **dehi–ohi**, mostrando de este modo respeto por el comprador en tanto persona social y expresando además mi expectativa de que pueda pagar precios altos. En última instancia, existe una

negociación de ambas cosas: la forma lingüística a ser utilizada y el precio. Con respecto a la construcción de palabras-eco, Tiwary señala, como lo he hecho yo para la categoría gramatical de posición de los kunas, que es imposible develar todo su significado sin estudiar el discurso que ocurre de manera espontánea en contextos sociales y culturales concretos.

Este tipo de regateo, que incluye duelo verbal, adquiere diferentes formas en distintas partes de Asia. En Bali, quienes regatean en el mercado utilizan conjuntos léxicos que reflejan su rango social y su casta; por ejemplo, las cinco o seis maneras diferentes de expresar el significado de «comer». Los vendedores elegirán, por lo común, formas relativamente altas en términos sociales para demostrar respeto hacia potenciales compradores y su expectativa de recibir pagas altas. Como en la India, comprador y vendedor entablan un duelo verbal y negocian tanto la forma lingüística apropiada como el precio de los bienes.

En el siguiente ejemplo, vendedor (V) y comprador (C) entablan, a modo de broma, un duelo por el precio de un artículo finalmente comprado, cambiando ambos los niveles de lenguaje como parte del intercambio propio de la negociación y el juego lingüístico. Debajo de cada palabra balinesa he indicado su nivel como «a» (relativamente alto: **alus**) o «b» (relativamente bajo o común: **biasa**)⁶. En una emisión uno de los hablantes utiliza el indonés, la lengua oficial de Indonesia; esto aparece indicado con «I»:

- V: *napi pindang?*
 (a) (b)
 ¿Qué tal un poco de pescado salado?
- C: *ji kuda niki?*
 (b) (b) (a)
 ¿Cuánto cuesta?
- V: *niki, anak pindang bes ageng jíé.*
 (a) (b) (b) (b) (a) (b)
 Este es un pescado muy grande.

⁶ La distinción binaria *alus/biasa* constituye en Bali un modo común de hablar sobre niveles del lenguaje. La situación real es, por lo general, más compleja, y algunas de las palabras del ejemplo citado pertenecen a conjuntos léxicos de más de dos miembros (véase Kersten, 1984; Ward, 1973; Zurbuchen, 1981). Nótese que el lenguaje del mercado no es una mezcla casual de lenguas y niveles, reflejo de una falta de conocimiento de los hablantes acerca de sus propias lenguas y usos lingüísticos. Por el contrario, se trata de una manipulación sofisticada de los recursos que provee la compleja situación sociolingüística balinesa, una manipulación que involucra estrategias económicas, amabilidad, juego y humor.

- C: *inggih!*
(a)
¡Sí!
- V: *kala nak ji tigang atus, cingakan dumun, kéné nyangluhné, to to.*
(b) (b) (b) (a) (b) (a) (b) (b) (b)(b)
Pero su precio es 300 [rupias], mire esto, esto es sabroso.
- C: *tiga ratus! Bengu jié boné ah.*
(I) (I) (b) (b) (b) (b)
¡Trescientos! Huele a podrido.
- V: *kanggé?*
(a)
¿Lo quiere?
- C: *tak éket nggih?*
(b) (b) (a)
250 ¿está bien?
- V: *tak telung benang nggih. mamané bé ni angelé uug basangné, bé grago uluh uluhle. siki?*
(b) (b) (b) (a) (b) (b) (b) (b) (b) (b) (b)
(b) (a)
270. Está bien. El pescado tiene el estómago roto porque comió poco.
¿Quiere uno solo?
- C: *polih tak éket?*
(a) (b) (b)
¿Son suficientes 250?
- V: *siki siki?*
(a) (a)
¿Sólo uno? ¿Sólo uno?
- C: *kalih-kalih.*
(a) (a)
Dos-dos.
- V: *aéng mokoh-mokohné, nasné pempen?*
(b) (b) (b) (b) (b)
Estos son grandes ¿Quiere la cabeza en la bolsa?
- C: *baang apa?*
(a) (b)
¿Para dar a quién?
- V: *baang kucit, baang méng.*
(b) (b) (b) (b)
Para dar a un cerdo, para dar a un gato.

Nótese que, luego de haberse fijado el precio, todas las formas empleadas por el comprador y el vendedor son relativamente bajas (b).

UNIVERSIDAD DE CALDAS
 FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
 DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA

La interpretación de Tiwary en su discusión sobre la construcción de la palabra—eco en **bhojpuri** presupone que la lengua es un reflejo especular de la cultura y la sociedad. «Esta construcción refleja ciertas expectativas fijas de una sociedad en la cual las diferencias económicas son conspicuas, bastante antiguas y ampliamente aceptadas como para solidificarse en construcciones lingüísticas» (1968: 36). No niego las diferencias económicas y sociales. Pero quisiera ofrecer una interpretación alternativa para ambos casos —el de la India y el de Bali: una interpretación que concibe el discurso como la mediación entre lengua y cultura. El duelo verbal, que constituye el nudo del regateo, negocia estatus y roles tanto como negocia el precio. Funciona, ya sea como si los interlocutores no supieran la casta y el estatus del otro, bien como si tal estatus fuera fluido, determinable en la interacción verbal concreta. Ambas proposiciones por supuesto son falsas, pero constituyen los supuestos del duelo verbal y el regateo. Esta forma de discurso coloquial, informal, popular y fluida es, entonces, un contrapunto verbal que se juega contra el telón de fondo de la realidad social, económica y verbal de los mundos indio y balinés —una realidad hecha de distinciones de casta y estatus, definidas y expresadas de manera tajante. Con su modo lúdico, el duelo verbal también refuerza estas distinciones. Se trata de un juego verbal extremadamente serio y profundo. Al igual que en las formas de discurso ritual kuna, vemos en este ejemplo no una correspondencia isomórfica entre lengua y cultura sino el discurso como expresión rica, compleja y dinámica del vínculo lengua—cultura—sociedad—individuo; el discurso como mediador y, de hecho, creador y recreador de dicho nexo⁷.

Este último ejemplo atañe a nuestra cultura, nuestra sociedad y la noción de lógica cultural, tal como se refleja en la narrativa. Uno de los ejemplos favoritos y más conocidos de Whorf es el que contrasta el sistema de tiempo—aspecto hopi con el indoeuropeo. Whorf sostenía que, en contraste con las lenguas indoeuropeas, la gramática hopi presta más atención al aspecto que al tiempo verbal. Sugería que esto convertía al hopi en una lengua más apropiada para, por ejemplo, hablar de física contemporánea. Esta era más una postura retórica que una verdadera creencia de Whorf, aunque tiene su efecto. Pero ¿dónde está el discurso en todo

⁷ Las largas formas rituales del duelo verbal son sumamente comunes alrededor del mundo. Se las encuentra entre los negros urbanos de los Estados Unidos, los indígenas mexicanos, las poblaciones mestizas de América del Sur, los adolescentes turcos y, probablemente, en muchos otros lugares. El principio básico del duelo verbal es que cada hablante provea una contestación que «tape» a su predecesora por tener un máximo de poder semántico y una economía mínima de esfuerzo formal, en los términos de un marco subyacente de relaciones gramaticales y semánticas (ver Bricker, 1976; Dundes, Leach y Özkök, 1970; Gossen, 1976; Labov, 1972). La relación entre duelo verbal y regateo es una relación intrigante, que amerita mayor exploración.

esto? En ningún lado –o, al menos, no es prominente en las disquisiciones whorfianas.

La visión whorfiana de la gramática hopi ha sido recientemente desafiada por Ekkehart Malotki (1983), quien ofrece una abundante serie de ejemplos en los cuales los hopis hablan del tiempo y del tiempo verbal en términos muy concretos. Pero la discusión Whorf–Malotki es sobre gramática, no sobre la actualización de la gramática –en este caso, el tiempo verbal y el aspecto– en el discurso. Esta fusión de gramática y discurso que realizan tanto Whorf como Malotki confunde la cuestión. Si nos centramos no en la gramática sino en el discurso, se hace evidente un acierto más profundo de Whorf, a saber: que una lengua puede prestar más atención al aspecto que a la temporalidad.

Un lugar adecuado para analizar los sistemas de tiempo–aspecto son las narrativas, que constituyen reformulaciones de eventos previos. Las narrativas en inglés y, de hecho, en todas las lenguas europeas, ya sean escritas u orales, formales o informales, son esencialmente una reconstrucción de series de eventos en una secuencia temporal. Es decir, el principio organizador de la narrativa occidental es el tiempo (véase Genette, 1972; Labov y Waletzky, 1967; Mitchell, 1981; Prince, 1973). Nótese que no mencioné el tiempo pasado, ya que también puede emplearse el tiempo presente (a veces llamado presente histórico) para reflejar secuencias temporales en el pasado. Y en las narrativas coloquiales, orales, se emplean palabras y partículas como «bueno», «así», «entonces» e «y» para llevar adelante la descripción en secuencia temporal.

El siguiente es un ejemplo bastante típico de narrativa oral en inglés norteamericano, un fragmento de historia de caza sobre las hazañas del coyote y el ciervo contada en Texas central⁸:

But that little ol', little ol' yearlin', up there, man he threw up the tail 'n' went runnin' off round up through, round the edge of the hill.

Pero ese pequeño, ese pequeño ciervito, allá arriba, hombre, levantó la cola y se fue corriendo por el borde de la colina.

⁸Contada por G. H., de Austin, Texas. En esta transcripción, uso la ortografía inglesa junto con el símbolo ', siguiendo los medios convencionales por los que se lleva a la escritura el habla inglesa. En la representación, las líneas de ejecución se ubican, de modo continuado, una a la izquierda de la otra. Las líneas están determinadas por una pausa larga acompañada de un notable descenso del tono de voz. En las líneas, las pausas cortas que no acusan un marcado tono de voz descendiente se indican con una coma, mientras que aquellas pausas cortas con tono de voz descendiente aparecen indicadas con un punto. Una pausa larga sin tono de voz descendiente se representa con un espacio largo dentro de la línea.

An' uh, when he did, then, the ol' coyote time he creeped on up where the deer was.
Y hmm, cuando lo hizo, el viejo coyote trepó hacia donde estaba el ciervo.

An' he's standing there, sniffin' the ground. I was watchin' through the binoculars. He's out about a hundred and fifty yards.
Y está parado ahí, husmeando el suelo. Yo estaba mirando a través de los binoculares. Está a unas ciento cincuenta yardas.

Man all of a sudden, that rascal jus' tore loose a-running. I mean jus' diggin' it like this. He wasn't he didn't start off you know sumthin' that turned round and look like this 'n' then run. He just took off to runnin'.
Hombre, de repente el rufián se larga a correr. Así, con todo. No es que empezó con algo como darse vuelta, mirar así y después, correr. Se largó a correr nomás.

And ah. I was watching him run, cause he's running up this sendero.
Y ah. Yo lo miraba correr porque corría por este sendero.

About, oh two hundred 'n' fifty yards up there before we got to brush.
Cerca de doscientas cincuenta yardas de donde teníamos que toparnos.

'N' then what do you think run in run up in the glasses with him while I was watchin' him run goin' this way?
Y entonces ¿qué crees que apareció en las lentes corriendo a su lado mientras yo lo miraba correr?

Whadda you think run in there with 'im?
¿Qué crees que corría junto a él?

That ol' doe.
Aquella vieja mamá ciervo.

That ol' doe run right in there with him an' she could run up close enough to 'im, to where his tail was was between her front legs like this, went running.
Aquella vieja mamá ciervo corrió justo hacia allí con él y pudo acecársele lo suficiente, tanto que la cola de él estaba entre las patas delanteras de ella, así iban corriendo.

But she had to skip one step to get at him with that foot.
Pero ella tenía que saltarse un paso para agarrarlo con esa pata.

And when she'd skip one step, then he'd gain, he'd gain a step.
Y cada vez que ella saltaba un paso, él ganaba un paso.

Then she couldn't reach 'im.
Entonces ella no lo podía alcanzar.

And an' then, then she'd catch up with 'im again, an' when she tried to catch that next step like that, she couldn't git 'im.

Y entonces, ella lo alcanzaba otra vez, y cuando trataba de dar el próximo paso no podía agarrarlo.

Then ah, she was runnin' 'im like that an' then here them two little ol' yearlin's they come runnin' off out here right on the edge o' the sendero watching mamma run the coyote off.

Entonces ah, ella lo estaba corriendo de ese modo y entonces los dos pequeños ciervitos salen corriendo ahí justo al borde del sendero, mirando a su mamá ahuyentar el coyote.

El ordenamiento temporal de los eventos en esta narración es idéntico al ordenamiento real original o, al menos, al orden de ocurrencia que, como oyentes, se supone deberíamos imaginar. Dada la organización temporal de la mayoría de las narrativas en lenguas europeas, no es de sorprender que los teóricos, careciendo generalmente de conocimientos acerca de las tradiciones narrativas no europeas, definan la narrativa en términos universales de secuencia temporal. Pero esto no es necesariamente así en otras lenguas, culturas y tradiciones narrativas. En vez del hopi, permítaseme volver al kuna, cuyas narrativas me son más familiares. La gramática kuna ofrece mayor elaboración en el aspecto que en el tiempo verbal. Y las narrativas kuna, si bien sí reflejan un orden temporal, se centran más en cuestiones aspectuales, en la ubicación, la dirección y las formas en que se llevan a cabo las acciones; tanto es así que los lectores occidentales encuentran dificultades para seguir las traducciones.

He aquí una pieza que resulta particularmente difícil a los lectores de habla inglesa, quienes tienden a encontrarla temporalmente ilógica, si bien no lo era para la audiencia kuna que la escuchó⁹:

tek ipakwen maskuttasunnoe.

«maskunnar» sokele punorka sokkartasunto sus kepe «muuu tikkarpa kep ainiarsun» soke a.

(jefe visitante: etto so.)

«aniarto tiylesat nappa askin ainiarto immar mattutikki ainiar» soke.

(jefe visitante: eee.)

tey tunkutanisun mu taytisunna i-pi-wa.

(jefe visitante: ipi ainiali?)

eye.

⁹ Tomada de *La historia del chile*, ejecutada por Mastayans de Mulatuppu, San Blas, Panamá. En esta transcripción y traducción, cada línea de ejecución –determinada por patrones de pausa y entonación– aparece representada por una línea de texto escrito. Las pausas dentro de cada línea están representadas por espacios. El habla alargada se representa por guiones intersilábicos. La ejecución aparece bajo la forma de un diálogo entre Mastayans y un jefe visitante, cuyos comentarios aparecen aquí también representados (ver Sherzer, 1987).

tey pinna nakkwe ainitani ainitani tey turpamakkarsunto.

(jefe visitante: eee.)

tey turpamakkarku e san nakuar takkarku kaa.

(jefe visitante: kaa.)

mm, «ka» takken soke.

(jefe visitante: ee.)

tey muu ka, akkwemasunna mukatka kusparsunto kate a. Ka ai ok-kin-no-te

(vibra la voz) **ka kwarku.**

(jefe visitante: ee.)

«punorye we mu maitse pe anka ka wis ekisna takkenye kapa maskupiye a.»

(jefe visitante: ee.)

kal ekisnattasunto.

(jefe visitante: ee.)

tey wepa muka soytapsunnoe «pe ka wis apeye».

(jefe visitante: ee)

mu «napir» soke mu kar ka kwannattasunna.

(jefe visitante: ee.)

ka, kwane tek mu kuti.

Tek ipakwenkine, maskunnetkinpali, ekisnatparsunna.

(jefe visitante: ee.)

wep punoloka soysunna «ka pe kwanna takkenye».

(jefe visitante: comentario.)

«teki ka kuannapsun» soke.

(jefe visitante: eee muse, comentario.)

teki muse kuannattasunto, mu ka ipetka kusparsunna.

tek e punoloka na kaa kwannai tule sunmakkarsun nappa yapa.

Bueno un día siempre mientras iban a comer

«Cuando estaban comenzando a comer» se dice el niño siempre dijo a su hermana

«cerca de la casa de la abuela entonces está creciendo algo» él dice ah.

(jefe visitante: así es.)

«Estaba creciendo sobre el suelo algo muy pequeño crecía» dice él.

(jefe visitante: sí.)

Bueno la abuela vio que esto se hacía más y más grande ¿qué era?

(jefe visitante: ¿qué estaba creciendo?)

Sí.

Bueno cuando dio fruto su pulpa maduró de hecho era chile.

(jefe visitante: chile.)

mm, «chile», vea se dice.

(jefe visitante: sí.)

Bueno la abuela se está haciendo cargo de una planta de chile y la planta de chile pertenece a la abuela ah.

(jefe visitante: aah.)

El chile amigo maduró (vibra la voz) eso es lo que le sucedió al chile.

Y en cuanto al niño que había muerto, mientras él comenzaba a comer, siempre decía a su hermana pequeña.

(jefe visitante: sí.)

«Hermana ve a aquella abuela que está allí y pide un poco de chile para que yo ves quiero comer con chile ah».

(jefe visitante: sí.)

Ella siempre iba a pedir.

(jefe visitante: sí.)

Bueno ella fue allí y dijo a la abuela «quiero un poco de su chile».

(jefe visitante: sí.)

La abuela dice «está bien» y la abuela siempre iba a recoger chile para ella.

(jefe visitante: sí.)

chile, recoger bueno la abuela estaba allí.

Bueno un día, nuevamente mientras comían, ella fue a pedir otra vez.

(jefe visitante: sí.)

Y ella (la abuela) le dice a la niña «ve tú y recoge el chile ves».

(jefe visitante: comentario.)

«Bueno ella fue a recoger el chile» se dice.

(Sí a casa de la abuela. Comentario).

Bueno ella siempre iba a casa de la abuela a recogerlo, la abuela es la propietaria de la planta de chile.

Bueno una persona comenzó a hablar de adentro del suelo a la niña que recogía chile.

(jefe visitante: aaah.)

En este pasaje, el narrador va y viene constantemente de un lugar a otro –de la casa de los hermanos a la casa de la abuela, y de allí al jardín de la abuela– y de un tiempo a otro –del tiempo en que el hermano estaba vivo al tiempo en que había muerto y se encontraba enterrado bajo la planta de ají–, siempre precisando el movimiento y la dirección de las acciones y los modos en que éstas se ejecutan. Un rasgo de esta narrativa que los no–kunas hallan particularmente extraño es el hecho de que la planta de ají crece antes de que el niño muera y que luego se encuentra al niño enterrado debajo de ella, como si su entierro hubiera causado el crecimiento de la planta.

Sin duda este pasaje es ilógico para una audiencia o público lector europeo occidental o norteamericano. Pero de lo que estamos hablando es de la lógica cultural tal como se expresa en el discurso. Los novelistas contemporáneos postmodernos de Europa y de América del Norte y del Sur rompen conscientemente con la lógica temporal indoeuropea con el fin de lograr efectos vanguardistas,

produciendo así textos bastante similares, en algunos aspectos, a las narrativas kunas (véase Dina Sherzer, 1986).

El siguiente es un fragmento de una novela escrita por el reciente ganador del premio Nobel, Claude Simon (1981: 21)¹⁰:

Tiene cincuenta años. Es general a cargo de la artillería del ejército italiano. Vive en Milán. Usa una chaquetilla con cuello y pechera bordados en oro. Tiene sesenta años. Supervisa la terminación de la terraza de su castillo. Está temblando, envuelto en un viejo sobretodo militar. Ve puntos negros. A la noche, estará muerto. Tiene treinta años. Es capitán. Va a la ópera. Lleva un sombrero de tres puntas, una chaquetilla azul hasta la cintura y un sable de ceremonia.

Nótese cuán difícil es seguir la progresión temporal de este texto. Pero a diferencia del texto de Simon, que es percibido por sus destinatarios como vanguardista, las narrativas kunas no son vanguardistas para los kunas. Todo lo contrario. Se encuentran imbuidas de la tradición kuna y representan una intersección lógica y natural entre la lengua y la cultura kunas. El grado en que la lógica aparente de nuestra propia estructura narrativa también es expresión de la intersección entre lengua y cultura se aprecia mejor a través de la comparación con posibilidades narrativas tan radicalmente diferentes como la kuna. Y es importante reconocer que esta lógica cultural no es el resultado de un reflejo isomórfico de un sistema particular de tiempo–aspecto. Antes bien, el discurso, en este caso narrativo, explota el sistema de tiempo–aspecto, de la misma manera que utiliza otras figuras de la gramática y el léxico en la creación de sistemas culturales lógicos de tiempo y espacio.

Tradicionalmente, tanto los lingüistas como los antropólogos han tratado el discurso como un cristal invisible a través del cual el investigador percibe la realidad de la gramática, las relaciones sociales, las prácticas ecológicas y los sistemas de creencias. Pero el propio cristal, el discurso y su estructura, el medio concreto a través del cual los miembros de las sociedades y los investigadores mismos producen, conciben, transmiten y adquieren el conocimiento (lingüístico y cultural), ha recibido poca atención. Mi postura es bastante diferente de la postura tradicional, y es reflejo de un creciente interés por el discurso en muchas disciplinas. Considero que la lengua, la cultura, la sociedad y el individuo proveen sus recursos en un proceso creativo que se actualiza en el discurso. En mi aproximación centrada en el discurso, éste es el nivel más amplio y abarcador de forma, contenido y uso lingüístico. Es esto lo que quiero decir cuando sostengo

¹⁰ Traducido al inglés por Joel Sherzer.

que el discurso, y especialmente el proceso de estructuración discursiva, es el **locus** de la relación lengua–cultura. Más aún, es en ciertos tipos de discursos en los que se intensifican el arte verbal y el juego lingüístico –como en momentos centrales de la poesía, la magia, la política, la religión, el respeto, el insulto y el regateo– donde se vuelve nítida la relación lengua–cultura–sociedad y se ilumina el papel organizador del discurso en esta relación.

Esta es una postura teórica. Pero también posee implicancias metodológicas tanto para los antropólogos como para los lingüistas. Dado que el discurso es una corporización, un filtro, un creador y recreador, y un transmisor de la cultura, para estudiar la cultura debemos, entonces, estudiar las formas concretas del discurso producidas y ejecutadas por sociedades e individuos: los mitos, leyendas, cuentos, duelos verbales y conversaciones que constituyen la vida verbal de una sociedad. Pero el discurso es, además, una corporización de la lengua. La gramática provee un conjunto de potenciales. Estos potenciales se actualizan en el discurso; por lo tanto, sólo pueden ser estudiados en el discurso mismo.

AGRADECIMIENTOS. Agradezco a Greg Urban y a Anthony Woodbury por las muchas discusiones acerca de la cuestión aquí tratada. Nuestros esfuerzos conjuntos aparecen en Sherzer y Urban (1986), Sherzer y Woodbury (1987). Steven Feld, Dina Sherzer, K. M. Tiwary, Greg Urban y Anthony Woodbury comentaron una versión preliminar de este trabajo. Estoy particularmente en deuda con Jane Hill por sus comentarios incisivos y sus sugerencias sobre varias versiones de este trabajo y, especialmente, por provocar la continuidad de mi preocupación por estos puntos.

REFERENCIAS

- BASSO, E. B. (1985). **A Musical View of the Universe: Kalapalo Myth and Ritual performances**. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- BASSO, K. H. (1979). **Portraits of «The Whiteman»: Linguistic Play and Cultural Symbols among the Western Apache**. Cambridge, Cambridge University Press.
- BAUMAN, R. (1986). **Story, Performance, and Event: Contextual Studies in Oral Narrative**. Cambridge, Cambridge University Press.
- BENVENISTE, E. (1966) [1939]. «Nature du Signe Linguistique». En **Problèmes de Linguistique Générale I**. págs: 49–55. Paris: Editions Gallimard. [Ed.cast. «Naturaleza del signo lingüístico». En **Problemas de lingüística general I**. México, Siglo XXI.]
- BOAS, F. (1911). Introduction. **Handbook of American Indian Languages** (BAE–B 40, Part 1). Washington, D.C., Smithsonian Institution. págs: 1–83.
- BRICKER, V. R. (1976). «Some Zinacanteco Joking Strategies». En **Speech Play**. Barbara Kirshenblatt-Gimblett (ed.). Philadelphia, University of Pennsylvania Press. págs: 51–62.

- DUNDES, A., LEACH, J. W. y ÖZKÖK, B. (1970). «The Strategy of Turkish Boys' Verbal Dueling Rhymes». En **Journal of American Folklore**, 83: 325–349.
- ERICKSON, F. (1981). «Money Tree, Lasagna Bush, Salt and Pepper: Social Construction of Topical Cohesion among Italian-Americans». En **Analyzing Discourse: Text and Talk**. Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics. (1981). Deborah Tannen (ed.). Washington, D. C., Georgetown University Press. págs: 43–70.
- FELD, S. (1982). **Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expressions**. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- FRIEDRICH, P. (1979). **Language, Context, and Imagination**. Stanford, Stanford University Press.
- (1986). **The Language Parallax: Linguistic Relativism and Poetic Indeterminacy**. Austin, University of Texas Press.
- GEERTZ, C. (1973). **The Interpretation of Cultures**. New York, Basic Books.
- GENETTE, G. (1972). **Figures III**. Paris, Editions du Seuil.
- GOFFMAN, E. (1974). **Frame Analysis**. New York, Harper & Row.
- GOSSEN, G. H. (1974). **Chamulas in the World of the Sun: Time and Space in a Maya Oral Tradition**. Cambridge, MA, Harvard University Press [Ed. cast. **Los chamulas en el mundo del sol. Tiempo y espacio en una tradición oral maya**. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto Nacional Indigenista, 1990].
- (1976). «Verbal Dueling in Chamula». En **Speech Play**. Barbara Kirshenblatt-Gimblette, (ed.). Philadelphia, University of Pennsylvania Press. págs: 121–146.
- GUMPERZ, J. J. (1982). **Discourse Strategies**. Cambridge, Cambridge University Press.
- HANKS, William. (1982). «Authenticity and Ambivalence in the Text: A Colonial Maya Case». En **American Ethnologist**. 13: 762–755.
- HEATH, S. B. (1983). **Ways with Words: Language, Life, and Work in Communities and Classrooms**. Cambridge, Cambridge University Press.
- HOWE, J. (1977). «Carrying the village: Cuna Political Metaphors». En **The Social Use of Metaphor**. J. David Sapir and Christopher Crocker (eds.). Philadelphia, University of Pennsylvania Press, págs: 132–163.
- HYMES, D. (1961). «On Typology of Cognitive Styles in Language» (with examples from Chinookan). En **Anthropological Linguistics**, 3 (1): 22–54.
- (1974). «Ways of Speaking». En **Explorations in Ethnography of Speaking**. Richard Bauman and Joel Sherzer (eds.). Cambridge, Cambridge University Press, págs: 433–451.
- (1981). «In Vain I tried to Tell You». En **Essays in Native American Ethnopoetics**. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- JAKOBSON, R. (1968). «Poetry of Grammar and Grammar of Poetry». En **Lingua**, 21: 597–609 [Ed. cast. Poesía de la gramática y gramática de la poesía. En **Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal**. México, Fondo de Cultura Económica, 1992. págs: 59–70.].
- KERSTEN, J. (1984). **Tata Bahasa Bali**. Ende: Arnoldus.

- LABOV, W. (1972). «Rules for Ritual Insults». En **Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular**. Philadelphia, University of Pennsylvania Press. págs: 297–353.
- LABOV, W. y FANSHEL, D. (1977). **Therapeutic Discourse: Psychotherapy as Conversation**. New York, Academic Press.
- LABOV, W. y WALETZKY, J. (1967). «Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience». En **Essays on the Verbal and Visual Arts**. June Helm (ed.). Seattle, University of Washington Press, págs: 12-44.
- MALOTKI, E. (1983). **Hopi Time: A Linguistic Analysis of Temporal Concepts in the Hopi Language**. Berlín, Mouton.
- MCLENDON, S. (1981). «Meaning, Rhetorical Structure, and Discourse Organization in Myth». En **Analyzing Discourse: Text and Talk. Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics** (1981). Deborah Tannen (ed.). Washington, D. C., Georgetown University Press. págs: 284–305.
- MITCHELL, W. J. T. (Ed.). (1981). **On Narrative**. Chicago, University of Chicago Press.
- PHILIPS, S. U. (1983). **The Invisible Culture: Communication in Classroom and Community on the Warm Springs Indian Reservation**. New York, Longman.
- PRINCE, G. (1973). **A Grammar of Stories: An Introduction**. La Haya, Mouton.
- SAPIR, E. (1921). **Language**. New York, Harcourt, Brace and World [Ed. cast. **El lenguaje**. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.]
- SCHEGLOFF, E. A. (1981). «Discourse as an Interactional Achievement: Some Uses of «Uh Huh» and Other Things that Come between Sentences». En **Analyzing Discourse: Text and Talk. Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics** (1981). Deborah Tannen (ed.). Washington, D. C., Georgetown University Press. págs: 71–93.
- SCOLLON, R. y SCOLLON, S. B. K. (1979). **Linguistic Convergence: An Ethnography of speaking at Fort Chipewyan**, Alberta. New York, Academic Press.
- SHERZER, D. (1986). **Representation in Contemporary French Fiction**. Lincoln, University of Nebraska Press.
- SHERZER, J. (1981). «The Interplay of Structure and Function in Kuna Narrative, or: How to Grab a Snake in the Darien». En **Analyzing Discourse: Text and Talk. Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics** (1981). Deborah Tannen (ed.). Washington, D. C., Georgetown University Press. págs: 306–322.
- (1983). **Kuna Ways of Speaking: An Ethnographic Perspective**. Austin, University of Texas Press.
- _____ (1987). «Strategies in Text and Context: Kuna Kaa Kwento». En **Recovering the Word: Essays on Native American Literature**. Arnold Krupat y Brian Swann (eds.). Berkeley, University of California Press.
- SHERZER, J. y URBAN, G. (eds.). (1986). **Native South American Discourse**. Berlín, Mouton.
- SHERZER, J. y WOODBURY, A. (eds.). (1987). **Native American Discourse: Poetics and Rhetoric**. Cambridge, Cambridge University Press.
- SIMON, C. (1981). **Les Géorgiques**. París, Editions de Minuit.
- TEDLOCK, D. (1983). **The Spoken Word and the Work of Interpretations**. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

_____ (trad.), 1985. **Popul Vuh**. New York, Simon and Schuster.

TIWARY, K. M. (1968). «The Echo-Word Construction in Bhojpuri». En **Anthropological Linguistics**, 10(4): 32-38.

URBAN, G. (1986). «Ceremonial Dialogues in South America». En **American Anthropologist**, 88: 371-386.

WARD, J. H. (1973). **Phonology, Morphonemics and the Dimensions of Variation in Spoken Balinese**. Tesis de doctorado (Ph.D.). Cornell University.

WHORF, B. L. (1956). **Language, Thought, and Reality**. Cambridge, Ma: M.I.T. Press. [Ed. cast. **Lenguaje, pensamiento y realidad ...**]

WOODBURY, A. C. (1985). «The Functions of Rhetorical Structure: A Study of Central Alaskan Yupik Eskimo Discourse». En **Language and Society**, 14: 153-190.

ZURBUCHEN, M. (1981). **The Shadow Theatre of Bali: Explorations in Language and Text**. Tesis de doctorado (Ph.D.). University of Michigan, Ann Arbor.

