

**CARNAVAL Y PARALENGUAJE EN LA LITERATURA DE
CASETE DEL ESCRITOR DAVID SANCHEZ JULIAO.**

JOSE MARIO GONZALEZ

NANCY GUERRERO

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD CIENCIAS HUMANAS

POSTGRADO EN DIDACTICA DEL LENGUAJE Y DE LA LITERATURA

CARTAGENA D. T. y C.

1996

CONCEPTO DE VALORACION

PRESIDENTE

JURADO

JURADO

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos de manera especial a los Profesores:

ROMULO BUSTOS, JORGE NIEVES, ARIEL CASTILLO, JULIO
ESCAMILLA

Por sus orientaciones y ayuda incondicional, que nos permitieron culminar este trabajo.

TABLA DE CONTENIDO

| | Nº. Páginas |
|--|-------------|
| INTRODUCCION | 1 |
| 1.- TEXTOS ESTUDIADOS | 5 |
| 1.1 EL PACHANGA | 6 |
| 1.2 EL FLECHA | 7 |
| 1.3 FOSFORITO | 8 |
| 2.- CARNAVAL Y PARALENGUAJE | 10 |
| 2.1.- LA POLIFONIA EN LOS TRES TEXTOS | 11 |
| 2.2.- EL PODER DE LA PALABRA | 17 |
| 2.3.- LA PALABRA COMO GENERADORA DE SENTIDOS | 20 |
| 2.4 - EL HEROE COMO DIALOGIZADOR PERMANENTE | 28 |
| 2.5.- LA FAMILIARIDAD | 43 |
| 2.6.- LA PRESENCIA DE LA RISA | 48 |
| 2.7.- LA ACTUALIDAD MANIFIESTA | 54 |
| CONCLUSIONES | 65 |
| BIBLIOGRAFIA | |
| ANEXOS: Casetes | |

INTRODUCCION

La obra de casete de David Sánchez Juliao, que fuera publicada hace aproximadamente dos décadas con mucho éxito en Colombia, se convirtió en una innovación literaria por su forma de presentación (el casete), pues el estilo directo, popular e irónico del lenguaje empleado en ellas, acompañado por una gran riqueza paralingüística, así lo exigían.

Nos referimos a las obras: **“El Pachanga”**, **“El Flecha”** y **“Fosforito”** porque en ellas podemos identificar sin grandes dificultades, algunas características sobresalientes de la estética del carnaval. Creemos que en estas obras se perciben los nexos que hacen posible concretar las imágenes carnavalescas mediante el lenguaje y sus elementos paralingüísticos.

Conseguir estos textos en el mercado fue anecdótico puesto que en las emisoras locales no los tenían, tampoco se encontraban en los almacenes de discos de Cartagena, no obstante, los vendedores recomendaban los cuentos de la Nena Jiménez u otro humorista...

Esta confusión entre la literatura oral de Sanchez Julio y los Cuentachistes se justifica posiblemente, porque en aquellos relatos la carga de humor y el uso exagerado de recursos paralingüísticos esconden frecuentemente las voces que nos llaman a la reflexión, dejando ver sólo la apariencia de una "caricatura" del hombre costeño.

A pesar de la subestima que se ha demostrado por estas obras no nos desanimamos porque nuestro interés no está centrado en demostrar su validez como obra literaria importante, sino en encontrar la forma como en ellas el lenguaje y el paralenguaje dejan percibir las características de la estética planteada por Mijail Bajtín.

Bajtín en su libro "**Problemas de la Poética de Dostoievski**" estudia los géneros cómico-serios desde el punto de vista de la carnavalización, haciendo especial énfasis en el "Diálogo Socrático" y la "Sátira Menipea". En nuestro análisis resaltaremos las características de estos géneros que sobresalgan con mayor precisión y, más exactamente los rasgos de la **Sátira Menipea**, aunque los tres relatos posean forma de diatriba; pues como

afirma Bajtín: los géneros menores emparentados son muchas veces absorbidos por la menipea¹.

El tratamiento que daremos al Paralengüaje será concomitante con el de la percepción carnavalesca del mundo plasmada en las tres obras y para ello remarcaremos en negrilla, los enunciados con acentos enfáticos, proporcionadores de mayor significación en las voces de los protagonistas. Los ejemplos sacados de: "**El Pachanga**", "**El Flecha**" y "**Fosforito**" serán escogidos teniendo en cuenta aquellos que posean mayor diversidad paralingüística y que a la vez precisen una u otra característica del carnaval.

Las manifestaciones no verbales como el caso del paralengüaje describen las emociones con más veracidad que las verbales. Al respecto **Mark Knapp**² comenta: " El paralengüaje se refiere a cómo se dice algo y no a qué se dice, tiene que ver con el espectro de señales vocales no verbales establecidas alrededor del comportamiento del habla. **Trager**³ creyó que el paralengüaje tenía los siguientes componentes: El Control de Registro de la

¹ Véase Bajtín Mijail "Problemas de la Poética de Dostoievski". Fondo de Cultura Económica. Bogotá 1986. Págs 154 y 169.

² Knapp Mark L. La Comunicación no Verbal. Editorial Paidós 2 Tercera Edición. Barcelona 1988. Págs. 24 y 25.

³ Trager, G. L.: "Paralanguage: A First Approximation", Studies in Linguistics, 1958, (citado por Knapp Mark en "La Comunicación no Verbal". Pág. 24 y 25).

Altura, del Ritmo, de la Articulación, de la Resonancia y el control Labial de la Voz, también incluye la Risa, el Llanto el Suspiro, etc. así como también los cualificadores vocales como la intensidad de voz (de muy fuerte a muy suave), la altura (excesivamente aguda a muy grave), y la extensión (desde el arrastrar las palabras hasta el hablar extremadamente cortado). Además también hacen parte del paralenguaje las segregaciones vocales como los **hum, m-hmm, ah, uh** y variaciones de este estilo.

Para describir los estados emotivos y afectivos de la voz nos hemos apoyado en algunos conceptos teóricos de J. R Davizt. y Tomás Navarro (ver Bibliografía). Estos aspectos del paralenguaje estarán representados en unos cuadros que si bien no agotan la interpretación sobre el contenido no verbal que acompaña las emisiones, si se acerca mucho a nuestras pretensiones.

Los fragmentos que tomaremos de las tres obras como ejemplos del estudio, serán reproducidos en un casete en el mismo orden en que van apareciendo en el trabajo escrito con el fin de precisar mejor el análisis.

1. . . TEXTOS ESTUDIADOS

El título de las tres producciones: “**El Pachanga**” “**El Flecha**” y “**Fosforito**” corresponden a los sobrenombres de los tres (3) protagonistas, quienes utilizan variaciones léxico-gramaticales, tendientes a reforzar sus anunciados, remarcando con ésto y también mediante los recursos paralingüísticos, el carácter vivo, alegre y festivo de estas obras pertenecientes a la actualidad oral más viva.

Sin duda alguna podemos afirmar que expresiones como: “*mano’e jopo*”, “*comprar un barato en la pelea*”, “*pirámides tablúa, cipotúa*”, “*un cara’e perro de 20 dolaretes*”, etc, mantiene el interés del oyente y nos permite identificar nuestros propios registros. Estas expresiones están reforzadas con los tonos fuertes o golpeados, reducidos y sostenidos, que provocan una mayor carga emocional y afectiva en los oyentes.

1.1 EL PACHANGA.

El Pachanga se convierte en el testimonio de la primera obra de carácter literario, publicada en nuestro país a través de un instrumento como el casete difundido por un medio de comunicación tan masivo y efectivo como el radial.

Todo el relato es una muestra de como el paralenguaje con toda su carga expresiva; gritos, imitación de la fonética inglesa, invención de nuevos términos, frases cargadas de humor, sitúan a los oyentes dentro del mismo relato en que se encuentran los interlocutores del texto quienes no tienen un rol activo como tales, pero son en últimas quienes posibilitan el discurso.

La historia gira alrededor de su protagonista "*José de los Santos Negrete*" quién se denomina a sí mismo el "*Pachanga*" pues desde niño se dejó contagiar por el ritmo de Cortijo y su Combo: la pachanga; el personaje, recostado en las paredes de la iglesia de Lorica, cuenta a través de su propia experiencia la historia de aquella región cuando era un importante centro comercial del petróleo, esto lo hace desde su perspectiva de hombre desilusionado y "aguajero", combinando la reflexión y la risa, el humor picante y la sátira cruel. Al final del relato el Pachanga expresa su deseo de

marcharse para buscar un mejor futuro, aunque él mismo reconoce que no podría hacerlo.

1.2 EL FLECHA

Es la segunda obra de casete de este autor publicada en el año 1978, varios meses después que el "Pachanga", se plasman en ella las mismas características de la anterior en cuanto a su forma de presentación y a lo agudo del lenguaje.

Su protagonista es un boxeador que cuenta, a su profesor (*El Viejo Deivi*), con quien se encuentra coincidentalmente en el bar "TuKi-Tuki", algunas incidencias de su vida, explica el porqué de su profesión, le relata las peleas del barrio y la afición de su madre por ellas.

"El Flecha", « *Boxeador de fracasos y bacán de profesión* », representa a un amplio sector de las clases desfavorecidas que sueñan con el dinero y la fama, a quienes la pobreza y frustración no han despojado de grandes sentimientos como el profundo afecto hacia la madre, el aprecio por los amigos del barrio y la condescendencia hacia las costumbres de su pueblo.

1.3 FOSFORITO

De las tres creaciones "*Fosforito*" es tal vez, la menos humorística. Al personaje central, le dicen así por lo corrosivo de su verbo y porque desde el puesto de su trabajo como vendedor de jugos de frutas en la plaza conoce la vida y los secretos de todos en el pueblo.

La narración se inicia cuando Dora Franco, una fotógrafa, llega al pueblo preguntándole a Fosforito por la dirección de David Sánchez Juliao. La forma tan particular como aquel le describe la calle, apuntando con comentarios sarcásticos, espontáneos y propios de la vida popular de los habitantes de esa calle, hizo que la recién llegada pusiera a funcionar la grabadora para dejar constancia del momento compartido con este personaje.

"Fosforito" arremete con señalamientos bastante severos contra todos los habitantes del pueblo: el alcalde, el médico, los vecinos, los profesores,

periodistas, etc, pero de una forma tan jocosa que no lo compromete la falta de seriedad en sus palabras. El lenguaje exagerado que utiliza, el abuso de refranes y apodos a los que se refiere, hace que todo el texto tenga más un sentido humorístico, de "mamadera de gallo", que de seriedad.

2. CARNAVAL Y PARALENGUAJE

Escuchar las grabaciones: “ El Flecha ”, “El Pachanga” y “Fosforito”, genera en los oyentes diversas reacciones que van desde la sonrisa leve hasta la carcajada espontánea y en algunas ocasiones incluso, provoca una reflexión profunda. Todas estas manifestaciones emotivas se producen porque a través de las ocurrencias e historias de estos tres personajes nos vemos retratados en ellas, en algunos de sus pasajes o posiblemente identificamos a algunos de nuestros conocidos.

La versatilidad del lenguaje, los diversos roles que el ser humano desempeña en la sociedad, son los factores que dejan entender y disfrutar lo que “El Pachanga”, “El Flecha” y “Fosforito” relatan en sus largas intervenciones. Algunas de las características del carnaval se dejan percibir claramente en ellas, y como lo señalamos anteriormente, en cierta medida reflejan parte de la cultura caribe, lo cual origina nuestra propuesta de trabajo.

Los rasgos del carnaval presentes en estos tres relatos serán analizados a continuación uno por uno, teniendo en cuenta específicamente aquellos que sean reiterativos e importantes, y que permitan a la vez resaltar una mayor correspondencia entre lo paralingüístico y lo carnavalesco.

2.1 LA POLIFONIA EN LOS TRES TEXTOS

Empezamos por referirnos a una de las características fundamentales de los géneros carnavalescos como es el de la polifonía. La polifonía de voces y de diversos puntos de vista en la obra de Sánchez Juliao merece especial atención por la apariencia de obra monologizante que ésta tiene.

La concepción de polifonía fue utilizada por primera vez en el campo de los análisis literarios por el ruso *Mijail Bajtín* hace ya 50 años, y en el campo de la lingüística por *Oswald Ducrot*, quién la introdujo en el análisis de los enunciados para demostrar que en ellos se pueden percibir también la existencia de otras voces.

Consideramos que además de la polifonía lingüística se concreta una polifonía que abarca las tres obras, y es la forma como armonizan y se conjugan los diferentes temas propuestos por diversas voces también; hay una relación tan estrecha entre estos temas y voces que no percibimos

vacíos ni dubitaciones en los discursos de los locutores; que digan que surge un nuevo tópico a tratar. No hay irrupciones bruscas de un tema a otro, más bien es suave y coherente el discurrir de las ideas y de las distintas voces de los desempleados, boxeadores, del hombre de dinero; del intelectual, el profesional o el analfabeta.

En nuestro estudio se observa como en los textos de Sánchez Juliao se entretajan varias ideas y rasgos del carnaval que dialogan, se repiten y complementan brindándole una mayor unidad y textura a toda la obra. Citemos por ejemplo el afecto que se observa en el "P" y el "F"⁴ hacia su madre, o el humor popular franco e irreverente, como uno de los rasgos más sobresalientes de la estética carnavalesca; o el resentimiento ante las estructuras de poder que contrasta con la provocación de la risa, y la admiración y el temor por el poder de la palabra.

El amor hacia la madre es expresado desde varias perspectivas, es la expresión de diversos puntos de vista; de diversas opiniones provenientes de una conciencia social que por naturaleza es dialógica, en la que

⁴ Utilizaremos las iniciales *F, P, y Fto.* para referirnos a "El Flecha", "El Pachanga" y "Fosforito" y de hecho a los personajes, con el fin de evitar la monotonía.

convergen concepciones del mundo que se complementan y a veces entran en contradicción.

Estos diversos sentimientos son perceptibles tanto por la enunciación misma como por los matices de la voz y por las diversas cargas paralingüísticas que estas conllevan.

Aparecen en el "Flecha" estos puntos de vista con relación a la madre:

- Una mirada comprensiva del hijo hacia su madre, ya que ella no desea que él sea lastimado, cree que el boxeo no es para su hijo, o cuando se preocupa por su salud y le cura los moretones.
- El hijo responde a ese amor expresando agradecimiento y desprendimiento: «...Esos manes *no joda* hacian unas pirámides *tablúas, cipotúas del porte de la house que le voy a hacer yo a mi mother cuando sea champion, ¿sabe como es... ?»*.
- Pero también surge otra perspectiva, una visión ambivalente en la cual la desacralización se esconde tras el humor para permitirse hacer estas bromas: se enfrentan el amor y la burla, el respeto y la ofensa.

« .j... Soñé que cuando yo fuera campeón le iba a regalar dos vainas a mi vieja: una casa como las pirámides de Egipto y una consulta con un médico peleólogo,... pe le ó lo go ! »

“ ¡... El gasto del entierro va a ser doble: si mano ... un ataúd talla mídium para ella y su cuerpo y otro King Size pa' su lengua ! ”

- La agudeza con que El Flecha se expresa hacia su madre se torna cruel y cortante como una especie de mezcla entre la broma y la ofensa:

« ¡ jueputa vieja pa'gustarle la pelea no joodaa ! ».

Queremos resaltar otro ejemplo en el cual se aprecia claramente la presencia del “yo” desdoblado, que ratifica la polifonía del texto. Ese otro “yo” que irrumpe dando una fuerza entonacional diferente al enunciado. El “Pachanga” (Locutor) alegre, festivo, cambia la entonación de su voz cuando reflexiona y cuestiona lo que le ha pasado a su madre, pasaje rico por su carga paralingüística: en el que se remarcan los diferentes matices e intencionalidades de la voz. **«fuera vieja nera coci, fuera»** vieja nera coci (sujeto-locutor).

«... que insulto viejo man ... que insulto » (sujeto-enunciador¹).

«“ ... Porque cómo, y cómo eran ellos, los chachos, viejo man ». (Sujeto-Enunciador²).

La presencia de este último sujeto enunciator como lo define Ducrot⁵, nos reafirma en la creencia de que estamos frente a una obra polifónica. Por un lado un locutor personaje que hace posible el acto de habla, que opina sobre su vida, y por otro lado sutilmente aparece la voz de ese sujeto enunciator que reflexiona y cuestiona sobre sí, sobre su vida o el mundo, y su presencia se percibe por el tono diferente que adquiere la voz y por lo agudo de sus palabras.

En el siguiente ejemplo se aprecia el amor filial, en su manifestación más depurada, el dolor del hijo por la afrenta hecha a su madre, y la aceptación de su derrota: «¿.. y cómo ? ¿... y cómo ...? eran ellos los chachos »... Como una réplica a ese interlocutor siempre presente, él se justifica; no podía reaccionar. Se enfrentan dos ideas: el amor filial y el reconocimiento de su incapacidad para enfrentar a los poderosos, es un grito de rebeldía que nace

⁵ En su libro de polifonía y argumentación, Oswald Ducrot, Cali 1988, pone en tela de juicio la "unicidad del sujeto hablante", remitiendo su discurso a tres funciones como son: 1º del **sujeto empírico** (autor efectivo) 2º **sujeto locutor** (quien es responsable directo del acto de comunicación, es decir, quien habla, teniendo en cuenta las permisiones y limitaciones señaladas por el marco situacional en el que se desarrolla el acto de comunicación). 3º. un **sujeto enunciator** (quien asigna una segunda intención significativa al enunciado, es decir, no es el que habla sino el que dentro de la palabra es responsable de determinado punto de vista que se forma en las afirmaciones hechas). Aplicando esta clasificación de sujetos a las obras señaladas, podríamos decir que Sánchez Juliao es el sujeto empírico; el sujeto locutor o textual está representado por el "P", "F" y "Fto", en su rol discursivo; el sujeto enunciator se encuentra oculto en las voces de los personajes cuando asumen una actitud seria y reflexiva, contraria al ritmo alegre y habitual de sus palabras.

sin fuerza, se ahoga en su inicio. Las diversas cargas emocionales se aprecian en una ira contenida: « ¡ *Fuera vieja nera coci* ” *“Fuera”!*

Esta pluralidad de voces permite precisar con mayor razón la polifonía lingüística y literaria, ya que el autor en este caso, David Sánchez Juliao crea diferentes roles; que aparecen como puntos de vista diferentes en un enunciador y ante una misma situación temática o argumentativa.

En cualquier obra de carácter literario, el autor por lo general esconde su voz a través de un narrador que muchas veces, resulta ser un personaje que habla en primera persona, como es el caso del “Flecha”, el “Pachanga” y “Fosforito”. Este tipo de estrategia discursiva también tiene como finalidad eludir el comprometimiento de la palabra ante lo dicho y corroborar la polifonía, lo que se constituye en uno de nuestros propósitos.

El uso de refranes y dichos populares son un buen ejemplo para reafirmar lo expresado; pues las palabras de otros se convierten en un buen escudo que protege al autor de las réplicas validando su emisión.

Estos protagonistas eluden comprometerse públicamente y optan por la frase sabia que no tiene sujeto empírico conocido, pero que da a sus palabras visos de credibilidad inequívoca.

« Tú a tu rebusque »

« uno es pura agua'e bollo »

« conejo a tu conejera »

«le gusta más el ron que la comida »

«busca tu charca babilla »

« lo que se hereda no se hurta »

« van cayendo como quien tumba mango » .

2.2- EL PODER DE LA PALABRA

El otro tema que entre en escena y deja oír su voz en ese gran diálogo polifónico es el de la palabra, por la admiración y respeto que ella inspira. No es extraño que sea así, pues el carácter de obra perteneciente a la oralidad deja percibir la riqueza, originalidad y espontaneidad propias de estas formas de expresión. Al ser lo que somos por el lenguaje, los tres personajes viven por la palabra y es por su intermedio que se dan a conocer;

lo mismo por las referencias, espacio-temporales, como por sus pensamientos más íntimos.

El temor y respeto por el verbo se advierte en los textos claramente cuando dice el Pachanga:

« **Dígame** \ quién se ha escapado de los sobrenombres >> ¡ **COOÑOOO!** /
 / que este pueblo vergajo **nojoda** con la lengua es un látigo ».

El tono imperativo y enfático de la palabra “dígame” y reafirmado en la interjección «**cooñoo**» deja ver el poder que la palabra posee, y que se logra percibir mejor a través del paralenguaje. La enunciación aquí es alegre y emotiva. Estas interjecciones se constituyen en el otro punto de vista, en la otra voz que reafirma una idea enunciada primero.

El Pachanga reconoce que ejercer su habilidad lingüística le permitirá soportar mejor su situación, por eso dice:

« **Estoy matando el tiempo y la desocupación con la lengua,**
 PA' OLVIDAR CUADRO, PA' OLVIDAR ».

Esta frase permite indicar el papel que desempeña la literatura como creadora de mundos que ponen a prueba la imaginación y abren la discusión.

En el primer ejemplo se percibe un enunciador alegre y festivo, ya en el segundo, la entonación cambia, como si se metiera otra voz más seria y reflexiva que concluye gravemente, es el otro enunciador más enfático y reflexivo, es el otro punto de vista, que acepta que no puede triunfar: se conforma con hablar.

El Pachanga también reconoce el poder de la palabra y ejerce su derecho; habla incansablemente, reconoce que su madre era capaz de encontrarle otra interpretación a las palabras con tal de pelear con las vecinas, y humorísticamente nos dice que le regalará una consulta con un "médico peleólogo" y que cuando ella muera, afirma: «... ¡ el gasto del entierro va a ser doble si mano...! : un ataúd talla médium para ella y su cuerpo y otro king size, para su lengua ».

"Fosforito" reclama el derecho a hablar, a expresar sus puntos de vista; es lo que ha hecho siempre, sin embargo se siente cohibido e irónicamente, dice: « *Yo he querido decir cosas y no he podido hablar y **no de uno** sino del pueblo, y **no de uno** sino del pueblo* »

En las tres narraciones las diversas formas de presentar hechos recurriendo a la presencia de otros enunciadores, se reconoce por los cambios de tono, y por la utilización de interjecciones que remarcan el paralenguaje como productores de significados.

La memoria de los mayores aparece como legitimadora de las anécdotas y circunstancias que el Pachanga nos cuenta: *«...Vea pue' no me lo crea mierda... la madre si no... no me lo crea ¿ usted cree que la memoria de mi vieja es pendejé ?...” .»*

Es la confrontación de otro enunciador, es como si dijéramos que sus palabras revisten seriedad porque las ha transmitido un mayor., es la credibilidad ratificada por el verbo: la palabra impone su dominio.

2.3.- LA PALABRA COMO GENERADORA DE SENTIDOS

Siguiendo con nuestro análisis sobre la carnavalización en la obra de Sánchez Juliao, encontramos muy acertada la cita de Bajtín cuando dice: “La eliminación de ciertas reglas y tabúes vigentes en la vida cotidiana creaban un tipo especial de comunicación a la vez ideal y real entre la gente. El lenguaje se convirtió en cierto modo en el receptáculo donde se acumularon las expresiones verbales prohibidas, estas palabras asimilaron la

cosmovisión carnavalesca, modificaron sus antiguas funciones y se convirtieron por así decirlo, en las chispas de la llama del carnaval llamada a renovar el mundo”⁶.

El lenguaje evoluciona, se adapta a los cambiantes momentos de la época, y recoge a través de sus palabras todos esos sentires que vienen con los cambios. Existe una correspondencia directa entre el lenguaje y las concepciones del mundo que se perciben y concretan a través de las diferentes expresiones que se utilizan a diario. La mediatización del carnaval a través del lenguaje y del paralenguaje se manifiesta en las expresiones nuevas, los nuevos giros y en las múltiples variantes que a ellas se les imprimen.

Es mediante la creación de nuevas palabras, de nuevos tonos y ritmos dados a los enunciados como se da a éstos una carga afectiva significativa llena de humor y de estados emocionales que van desde los que provocan una risa franca y plena, hasta los que provocan un gran sentimiento de pesar y de rabia por las largas cavilaciones que los tres enunciados dan a sus expresiones.

⁶ *ibid*, pág. 207.

En "Fosforito" hay expresiones que nos conducen a la reflexión, aunque la intención que predomina también es la de agradar, intención perceptible por el gran uso de recursos paralingüísticos y expresiones en algunos casos fuertes; contribuyendo de esta manera a enmarcar el gran cuadro que es la concepción carnavalesca del mundo.

La libertad propia de los géneros carnavalescos permitió al lenguaje el surgimiento de palabras, refranes y frases que rompieron la monotonía de la vida cotidiana, desde esta misma perspectiva contemplada por Bajtín podemos entender los juegos verbales de los tres protagonistas.

En los siguientes ejemplos los personajes alardean de su competencia verbal, percibida fácilmente por su originalidad al cambiar algunas palabras por otras en ciertos refranes, como también por el paralenguaje que las caracteriza; son una forma de desacralización, de burla a la norma y a la rigidez académica.

"Cuandoi el río suena se ahogó una orquesta".

"Ojos que no ven... a la hija es ciego".

"Indio comido ...eche! indio marica".

Los tonos empleados en estos registros varían de bajo a alto al final cada refrán. Señalamos también que en líneas generales estos dichos están expresados casi en forma de murmullo; ya que los locutores se encuentran en clase y no pueden hablar libremente.

Este alarde y juego verbal también se manifiesta en la situación descrita por el "Flecha" en el salón de clases, cuando el profesor David Sánchez Juliao. Lo manda a contestar algunas preguntas, en reprimenda por haberlo sorprendido distraído:

« Bueno Durango, ¡ hálleme de los egipcios ! »

A lo que le contesta el "Flecha", en su jerga, que cree que no es conocida por el profesor, o tal vez buscando descontrolarlo:

« Los egipcios eran unos manes legales ¿ sabe ? »

El profesor acepta el juego que le propone el estudiante y le contesta en la misma jerga:

« ¿ y en que consistía la legalidad egipcia ? »

El juego verbal que le plantea el "Flecha" al profesor está expresado a nivel lingüístico y paralingüístico, ya que la entonación especial que dan los dos locutores a sus enunciados no es la habitual en el aula de clases.

El tono imperativo que utiliza el profesor para dar una orden al "Flecha", denota autoridad, pero trata de esconder su rudeza y aparenta ser amable; es un desafío, él como enunciante sabe que su interpretante no sabe, sin embargo, plantea el juego: « *a ver Durango ¡ hábleme de los egipcios !* ». El "Flecha" cambia su entonación para mostrarse seguro y cambia también de registro utilizando su jerga estudiantil.

Las nuevas concepciones del mundo dan origen a un lenguaje vivo que recoge todos esos nuevos sentimientos traducidos en la creación de expresiones dialogizantes, inquisidoras y directas ,

El "F", el "P" y "Fto" demuestran una poderosa fuerza vivificante y transformadora que los lleva a producir juegos con las palabras que utilizan, como en los casos siguientes, todo ésto para abstraer el lenguaje de la rutina tradicional y de la monotonía que les da la academia y el uso cotidiano:

- Inversión de fonemas dentro de la palabras (metátesis), para producir efectos directos como la risa, la admiración, complicidad, etc.

«*fuera vieja nera coci* » (*cocinera*).

« *están de cogí pipidos* » (*de pipicogidos, en buenas relaciones*).

« *jami dame el locu* » (*mija dame el culo*).

« *así es la davi* » (*así es la vida*).

« *nadano* » (*no, nada*)

« *no se depue* » (*no se puede*).

- Utilización de sonidos con el fin de producir cacofonía (los locutores presumen conocer la etimología de estas palabras y plantean el juego verbal equívoco) .

« *mico ... micomandante Sierra* ».

« *llegó el man ...coco ...cocodrilo de la localidad* ».

« *el colegio Lácides C. Versal* »

- Utilización exagerada de perífrasis que ponen de relieve una gran habilidad lingüística; y un deseo de impresionar y de alardear.

«... Y empecé a caminar por el pueblo **con aguaje' rey y vaina, con caminito de ya te digo, de sabe como es, mejor dicho con un caminadito bien verdadero, pa' mejor decirle, caminaba como bailaba**». (El Flecha).

«Se fue el gallo que más cantaba, se fue el dólar, el que manda la parada, el superbacano, el que está bien con to'o el mundo, el pinga de oro, el dólar mi hermano ». (El Pachanga).

« lo que quería era ser boxeador, mejor dicho iba a ser boxeador, bueno mejor dicho lo soy, pues pero ahora no lo soy, mejor dicho lo fui, bueno mejor dicho quiero serlo ». (El Flecha)

- Utilización de homófonos con el fin de recrear a través del doble sentido, así mismo en la percepción carnavalesca del mundo se conjugan la originalidad, lo inusual y la creatividad.

«... parece un pato albino, pero no un pato cocinado en vino... ».

«...tomate dos pa' vos ... a punta de tomate ...».(Fosforito).

- Invención de términos que provocan la risa, y llamados de atención; que en algunos casos imitan la fonética inglesa:

"tibiritábara" (adolescencia)

"maricachafa" (mariguana).

"peleólogo" (médico...)

"espikiar" (hablar)

"venjálamelamí (chiste juego de sonidos)

"la cerca de los dedos en el crucifijo de los mocos" (golpear en la nariz).

"ni corto ni pereseishion (ni corto ni perezoso).

"viejo daivinson" (amigo David).

- Utilización de metáforas audaces y populares que no poseen el carácter elegante y muchas veces refinado que se utiliza en la literatura escrita.

« se's mierdan del caballo »

« la edad del Niágara en bicicleta »

« full, bacano »

- Repetición de vocablos con fines expresivos:

« pero, cómo ? y cómo ? »

« y ahora ? ahora ? »

« que llegaban, llegaban, pués »

- Utilización de aumentativos novedosos:

« tablúa, cipotúa » (grandes)

« hembronota » (mujer muy atractiva)

« dolarete » (dólar)

« calletana ».

« tronco de desilusión ».

2.4 EL HEROE COMO DIALOGIZADOR PERMANENTE

Los personajes que se observan en los tres relatos orales poseen algunas características similares que permiten identificar fácilmente la categoría de héroe que se plasma en ellos: un héroe dialogizador

El héroe carnavalesco tiene un punto de vista particular sobre el mundo, sobre sí mismo y su realidad circundante, quien además cuestiona y emite juicios. (Bajtín, 1979), En las obras que estamos analizando, los tres protagonistas se erigen casi que en conciencia social, al poner al descubierto grandes verdades que son válidas no porque sean fruto de ellos, sino porque se dialogizan en el intercambio con las verdades de los interlocutores.

Estos monólogos en apariencia, como característica fundamental de los tres relatos reúnen las voces de los otros:

“ Los desempleados”, “picoteros”, “cabrones de puta vieja”, “emboladores”, “vendedores de marlboro”, etc. Con la realidad de estos sectores de la población se elabora el discurso del “Flecha” en el que se patentiza su descontento y sus protestas ante las desigualdades sociales, además de

que hace un cuestionamiento claro ante una situación que él dice no entender.

« ... Porque las demás profesiones, usted lo sabe, viejo Deivison, son oficios pa' blancos cuadro, la madre [...]... " sí, sí se lo digo en serio, por que yo no sé, en este país como un carajo: de carpintero, latonero, albañil, jarreador de agua, embolador, vendedor e' marlboro, minorista é Kent, carretillero, jarria bulto, portero de cabaré, picolero, cabrón de puta vieja, ayudante é bu, fabricante de jaula, vendedor de raspao, chacero, escritor - no se empute, viejo Daivinson- administrador de loj, agáchate, mandadero, vendedor de maní, acordeonero, serenatero, fotógrafo de bautismo, consolador de legendaria, sacristán, voceador de periódico, vendedor de tinto, llanero, mecánico o empalmador puede vivir, no lo entiendo ¿ sabe ? lo que gana uno en esos oficios. viejo Daivinson.. ¿ usted loj sabe ? »

El Pachanga también entra a cuestionar su entorno. Para él, San Antero y Coveñas tuvieron una época de bonanza cuando eran centros comerciales y los gringos y el dólar habían hecho de ellas poblaciones importantes.

Esta verdad no es expuesta de una forma monológica, ella se dialogiza cuando el "Pachanga" además de exponerla en la plaza pública, permite avivarla a través de las continuas alusiones y contactos con su interlocutor:

« ¿ sabe como és ? », « ¿ pero dígame usted ? » « ¿ usted sabe viejo Deivi ? »

« ¿ cómo que por qué ? », « no me pregunte eso cuadro », « lo que gana uno en esos oficios, ¿ usted lo sabe ? » ».

«. y cuando llegaban los barcos esos petroleros que llegaban ahí ... que llegaban, pues, cuando Coveñas era Coveñas... por ahí me andaba yo como quien no quiere la cosas..., en son de rebusque y tal ... cuando Coveñas era Coveñas, mano, que arribaban tres barco por semana a buscar petróleo y yo sabe ?... full de legal y ay, con esos manes y tal [...] eso era cuando Coveñas era Coveña, que eso llegaban ahí barcos *no joda* era de to'a partecita del mundo" ».

Las comparaciones que hace el Pachanga entre el ayer y el presente de Coveñas expresadas con cierta actitud de nostalgia, demuestran una visión degradante de la realidad actual.

En Fosforito observamos una actitud menos beligerante; sus juicios y opiniones no son tan abiertas, él se cuida de comprometer su palabra, los gritos y vociferaciones propios de los dos héroes anteriores aquí se convierten en murmuración, en comentario casi que a puerta cerrada. Al respecto Bajtín comenta: "se observa una total degeneración, el diálogo se transforma en cuchicheos maliciosos a puerta cerrada... se aprecian desde cerca, el proceso de degeneración de los francos dichos grotescos expresados en la plaza pública ⁷.

⁷ **Bajtín, Mijail.** La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Barral Editores, Barcelona, 1974.

Esta cita a propósito de la estética del carnaval y su evolución nos permite aclarar que en la tres obras estudiadas se observan también un apogeo de la percepción carnavalesca del mundo y su posterior decaimiento. El héroe en "Fosforito" no pone a prueba la verdad ante todos, no la dialogiza como los dos anteriores sino que opta por una forma de expresión más callada: opta por decir *"aquí entre nos, a pepe poquito le dicen así, porque"...* Fosforito no se compromete ante todos, son los últimos rezagos del carnaval los que quedan expresados en esta obra.

Dostoievski somete a sus héroes a unas presiones peculiares casi torturas morales para lograr que sus discursos de auto conciencia lleguen hasta sus últimos límites⁸. Con relación a esta cita podemos afirmar que los personajes de David Sánchez Juliao no están sometidos a pruebas de carácter moral sino que ellos entran en interacción dialógica depurada, poniendo a prueba su verdad y sus inquietudes con los otros, dando al final de cada relato una conclusión que no da lugar a la esperanza, ni da vuelta atrás: es el reconocimiento de su frustración y de la inutilidad de su réplica. Las torturas de estos héroes obedecen a las adversas condiciones económicas en que les ha tocado vivir. De ahí el tamaño de su conclusión.

⁸ **Bajtín, Mijail.** Problemas de la poética de Dostoievski. Fondo de la Cultura Económica. Bogotá, 1994. página 80

Entender el carácter de este héroe nos lleva a recordar las caracterizaciones que al respecto ha establecido Lucacks, quien nos habla de un héroe demoníaco, que busca la totalidad perdida y la inmanencia de sentido en la vida, nos propone como ejemplo a *Hamlet* quien adopta un papel de rebeldía pasiva; se encierra en sí mismo y pierde contacto con el mundo; también propone el modelo de "*El Quijote*" quien se vuelca hacia el mundo exterior polemizando y enfrentándose a todo; su rebeldía es activa, pero no tiene una maduración que lo lleve a adoptar caminos seguros que le garanticen éxito en su empresa.

El héroe de Sánchez Juliao por el contrario deja percibir a través de sus discursos que no es tan ingenuo e incauto como aparece a primera vista, que sí precisa de donde vienen sus males. Su rebeldía, se expresa mediante gritos, maldiciones, etc, es la única forma en que él, individuo iletrado, demuestra su presencia como crítico e inconforme. Este héroe es más avanzado en cierta medida, sabe que el sistema, que el gobierno no va solucionar sus problemas y prefiere gritar, vociferar, aunque al final de cada texto adopte una actitud pasiva que contradice su discurso inicial.

El carácter ambivalente de la verdad que se somete a prueba, nos permite vislumbrar la crítica al sistema casi oculta, la risa plena cede el paso a un sentimiento de rabia y de complicidad frente a los discursos e ideas planteadas por los tres enunciadores.

En "el Flecha" y "el Pachanga", se observa una maduración en sus opiniones por cuanto hay un inicio alegre, con aire de despreocupación, luego el personaje principal madura, mediante este continuo contacto con el interlocutor, hasta culminar en una conclusiones que ratifican su profundo desencanto y la plena autoconciencia de su ser y su futuro: El "Pachanga" opta por la huida: **«TOCA ESTRILAR CUADRO, TOCA ESTRILAR, TOCA LARGARSE, SABE ? TOCA .»**. El "Flecha", confiesa su decepción cuando concluye: *«... pero la vida a mi al igual que la esperanza tambien me nockio. »*

Continuando con nuestro análisis; señalaremos algunos ejemplos en los cuales los tres locutores hacen reflexiones sobre su entorno, su realidad económica y política, etc., describiremos además alguna marcas paralingüísticas presentes en ellos, lo que nos permite ver con mayor claridad el estado de frustración y descontento de los personajes ante la realidad que les ha tocado vivir. Nos parece oportuno recordar lo que opina

Charles Bally⁹ al respecto: " La frase más simple puede estar animada por procedimientos afectivos, en apariencia extraños a la lengua; el discurso puede recibir un comentario emotivo continuo, por medio de las inflexiones de la voz, los acentos que subrayan las palabras importantes, la lentitud o rapidez al hablar, las repeticiones, hasta los silencios, la emoción se puede traicionar en la mímica facial del hablante, en sus gestos, actitudes, etc.

El reconocimiento del lingüista Bally sobre la existencia de estos aspectos que producen cambios de significados o reafirmación de ellos, orientó nuestro trabajo, y nos permitió a la vez dejar a un lado cualquier prevención al tratar de encontrar los nexos que permiten concretar el carnaval en el paralenguaje. Para describir las distintas inflexiones hemos preferido utilizar el modelo que propone Tomás Navarro al respecto, quien establece tres tipos de tonemas (altura musical correspondiente a la terminación de cada uno de los grupos fónicos en que se divide una frase), reconociendo cinco (5) tonemas distintos CADENCIA, SEMICADENCIA, SEMIANTICADENCIA, SUSPENSION y ANTICADENCIA.

La suspensión se produce en un tono medio o normal, la cadencia descende unos 8 semi tonos por debajo de ese nivel, la semicandencia un

⁹ Charly Bally. El Lenguaje y La Vida. Editorial Losada Buenos Aires 3era. Edición. 1941

descenso de tres o cuatro semitonos sobre la línea media, y la semianticadencia se eleva dos o tres semi tonos:

~~SUSPENSION~~ ~~CADENCIA~~ ~~SEMICADENCIA~~ ~~ANTICADENCIA~~
~~SEMIANTICADENCIA.~~

La propuesta de Tomás Navarro nos ha parecido pertinente debido a que en ella se recogen con gran precisión la diversidad de tonemas que pueden aparecer cuando hablamos.

Completamos la propuesta de Tomás Navarro, con los estudios de J. R. Davitz, en " The Communication of Emotional Feelings ", porque él trabaja la forma como los estados emotivos pueden presentarse por medio de marcas tales como: Volumen; Tono, Timbre, Velocidad, Inflexión y Ritmo, y que se ajustan a nuestro trabajo ya que estamos interesados en encontrar las formas en que el lenguaje y sus recursos paralingüísticos permiten viabilizar los rasgos del carnaval presentes en los tres relatos en estudio.

Tenemos claro también que los estados afectivos se dejan apreciar por las diferentes tonalidades y matices de la voz, y que sólo en casos de

discursividad especiales, los matices que le damos a ésta, no tienen nexos con el contenido de las emisiones.

Por esta razón creemos haber encontrado un modelo que si bien no es completo y puede estar sujeto a posteriores rectificaciones, sí nos permite en este caso, concretar mediante unas notas mínimas los diversos estados emotivos, y los procesos psicológicos que se van dando en nuestros personajes. A lo largo del trabajo, sólo detallaremos algunos de los ejemplos más notables, para agilizar la demostración en cuestión.

Con relación al tópico que estamos manejando, que es el del héroe y su dialogización, veamos el siguiente ejemplo en el que se aprecia su reflexión a través de las diversas marcas entonacionales y afectivas:

«*Ahí, en el Kénider, Kénider, vivía yo con mi vieja... y ella, ¿mi vieja? ¿sabe de que vivía? de lavarle a los blanco, ¡marica... de ahí, de los calzoncillos sucios de los mandamás de Lorica, salió mi primer par de guante... joodaa, que ironía ah?..*»

| | Estado Afectivo | Volumen | Tono | Timbre | Velocid. | ritmo |
|---------------|--------------------------|---------------------------|--|-------------------------|---------------------|----------|
| Ejemplo Nº. 1 | Decepcionado algo Amargo | Moderadamente Alto y Bajo | De Normal a Moderado, de Agudo a Grave | Moderadamente Resonante | Moderadamente Lenta | Regular. |

En el fragmento antes anotado podemos detallar como el paralenguaje aviva lo dicho. Podemos precisar también que el cambio de timbre es notorio ya que al comienzo observamos un enunciador alegre, despreocupado y al final vemos al enunciador amargado, cuando menciona el oficio de su madre, él mismo precisa la ironía de la procedencia de su oficio, el énfasis está puesto en ella, en su oficio, y en el origen de su primer par de guantes.

En esta cita apreciamos también el uso de la función fática, que a la vez posibilita el diálogo, ya que el "Flecha" se anticipa a la pregunta de su interlocutor cuando le dice: «y ella, mi vieja, sabe de que vivía?» al final de este ejemplo aparecen de nuevo estos dos aspectos: « que ironía ¿ ah ? » el "Flecha" cree que su interlocutor está de acuerdo con él, por eso remarca la interjección ¿ ah ? con una pregunta que no es realmente tal.

Ejemplo: 2.

« Y aquí me tiene usted en Lorica, un pueblecito regular de bacano y regular de ambiente, pero no joda .. donde parece que regalaran el hambre porque a veces se me pasan mis semana enteras **noojooda** sin probar un boca' ito e' carne, **mano** que ésto esta duro llave, **¡puta!**...[...] yo no sé pa'donde va esto cuadro, [...] y todoj loj gobierno la misma vaina **ah?** la misma mierda con distinto mojon. »

| | Estado Afectivo | Volumen | Tono | Timbre | Velocid. | Ritmo |
|---------------|----------------------|--------------------------------|-------|-----------|----------------------|-----------|
| Ejemplo Nº. 1 | Impaciente, Irritado | de normal a moderadamente bajo | Grave | Resonante | Moderadamente Rápida | Irregular |

Las diferentes marcas que se aprecian aquí en el tono de su voz, permiten precisar el grado de descontento del "Pachanga". Las interjecciones que utiliza, los énfasis, las pausas, nos ilustran sobre el grado de su emoción; la fuerza de su elocución es más perceptible por el paralenguaje que por las emisiones mismas: El héroe carnavalesco, vocifera, grita, etc.

Fosforito en cambio varía el tono y el timbre de su voz cuando dice: « *El político más brillante de la localidad. **bueno** pa' levantar votos, **verraco** pá la intriga, el **putas** para quitar y poner empleado, pero eso sí, **bruto** como el sólo »*

Como podemos ver, el paralenguaje refuerza el contenido de las expresiones, los adjetivos utilizados en forma irónica para calificar al político en mención se enfatizan con la intensidad de la voz que recae sobre cada uno de ellos, es un juego ambivalente donde los tonos más fuertes no califican sino que descalifican.

La sátira del héroe carnavalesco va encaminada a señalar los aspectos más negativos de la realidad: se indigna ante el vicio y los males de la sociedad, utiliza la imagen del cine mejicano para compararlo con su vida y entorno, hay una confrontación entre negros y blancos, que en el fondo es una confrontación entre el poder del dinero y los desposeídos. La sátira del Pachanga, por su parte, es irreverente y deslenguada:

« ... no joda así es la vida, mano, como un dominó, la vida es eso, hermano una película de vaqueros con todo lo que tienen las malditas, unos monos boníticos ahí, y tal, los del lado del chacho, los que ganan y otros barbones y peludos que ni modo, son los que s' esmierdan del caballo, los que el chacho así, vea pum, pum, medio mueve el gatillo y van cayendo como quién tumba mango, sabe? y las mejicanas ? , ¿ las películas,.. digo, no joodaa, esas sí son como la vida hermano, métase usted, vea, métase usted, que es negrito a asaltar una diligencia que le aseguro que va a caer de papaya [...] yo aquí matando el tiempo y la desocupación con la lengua pa' olvidar cuadro,... pa' olvidar.»

El personaje muestra claramente su papel de crítico y cuestionador, él mismo hace el análisis que no admite dudas sobre el gran descontento que lo embarga.

Más adelante el "Pachanga" alcanza a vislumbrar una posible salida de ese gran malestar que surgió al haber dialogado y dejado en claro cual es realmente su problema, y el del pueblo en general, dice:

« pero eso sí, no joda eso sí viejo geño le digo a usted, que si arrima por aquí la *R mayúscula* será la única forma de que me vean la linda cara del patch otra vez, la *R mayúscula*, sabe de lo que hablo...? ah? la *R mayúscula* cuadro, la verdad es que yo no sé no joda que es lo que estoy esperando, para estrilar, cuadro, no joda, pa' irme mano"...»,

Parece que el Pachanga hiciera alusión a la revolución, como la única salida que él ve para superar las crisis, aunque no se comprometa, él sólo espera que llegue, de lo contrario se va...

Para concluir el estudio sobre las características del héroe carnavalesco que poseen los tres locutores, podemos decir que estos dan una mirada retrospectiva así mismos y a su pueblo; es una visión que incluye su vida cotidiana y entorno político.

Mediante este proceso de dialogización de la verdad, el Pachanga establece contrastes entre el antes y el ahora, deja apreciar también añoranza por aquella época en que Coveñas era un importante puerto petrolero y el dólar le trajo prosperidad. Así mismo establece oposición entre un ayer difícil

cuando todo pertenecía a los Lavalle «*incluso el aire que se respiraba*», y el ahora mejor, porque aquellos han perdido parte de su poder.

Son dos las situaciones que se presentan y contrastan: un pasado más próximo y próspero por la presencia del dólar, de bonanza económica, un ayer remoto y difícil cuando toda la tierra era poseída por los Lavalle, la clase pudiente criolla, y un ahora igualmente difícil, en el que no hay lugar para la esperanza, y solo queda la posibilidad de que venga la R, o la huida: «toca estrilar, ... toca»

Por otro lado tomando el concepto que Bajtín tiene sobre la anácrisis¹⁰, como un punto de análisis en la carnavalización, vemos que no se presenta por un hecho ocasional o anecdótico, si no que es el resultado de interacciones dialógicas con el otro. En los textos en estudio: es el producto de conversaciones que llevan al Pachanga a reconocer que toda su vida es un fracaso, que no puede cambiarla, ni la del barrio, ni la de su país, él opta por la huida, la tensión decae cuando deja ver esa otra voz que dice: « uno no se va ni un carajo...uno es pura agua'e bollo».

¹⁰ Véase Bajtín. Mijaíl. Problemas de la Poética de Dostoievski. Fondo de Cultura Económica. Bogotá. 1993. Págs. 156 y 157.

En el "Flecha" la anácrisis tiene el mismo origen que en la obra anterior y alcanza su punto máximo cuando éste decide suicidarse , pero la tensión decae cuando confiesa: « *me convencí de que pa' suicidarse también se necesita entrenamiento*».

El Flecha mediante este mismo proceso de dialogización analiza su vida a través de la vida del pueblo (del barrio), descubre el porqué de su afición por el boxeo, establece comparaciones entre los ricos (Los Lavalle) y los pobres, contrapone la unión de los blancos y las peleas de los habitantes del barrio "Kenider": « *este barrio es una corraleja humana* ». Nos va enterando de sus crisis, de su intento de suicidio, de su cobardía y de la aceptación de su fracaso: ya no sería famoso, y en adelante sólo sería chofer de taxi.

No podemos dejar de mencionar el carácter excéntrico de estos tres locutores mencionados que aparecen como charlatanes y críticos implacables. La excentricidad de su lenguaje, su actitud ante el mundo, y sus metáforas los convierten casi que en bufones trágicos en los cuales sólo se percibe la excentricidad cruda y lo hiperbólico sin la profundidad que pudieran haber tenido sus planteamientos críticos a la vida en general.

2.5.- LA FAMILIARIDAD

Otra de las características del carnaval es la eliminación de distancias, el acercamiento, dice Bajtín: "reinaba una forma especial de contacto libre y familiar entre individuos separados en la vida cotidiana por las barreras infranqueables de su fortuna, su condición, su empleo, su edad y su situación familiar"¹¹

El contacto directo entre personas que establecen en los textos en estudio, los diferentes locutores se materializa de diversos modos y es así como ocurre en la vida cotidiana y en especial en la cultura caribe; el contacto familiar predomina sobre el saludo de etiquetas y formalismos: al doctor se le dice "docto"; a la profesora o profesor, "profe", a la señora o señorita, "seño"; estos apelativos producen cercanía y cierta familiaridad.

La familiaridad genera en el trato entre personas un excentricismo que elimina distancias, de hecho tenemos que es excéntrica la actitud del "Flecha" hacia su profesor cuando le dice: « *Errda... mira quien entró ahí..?. el viejo Deivi mi amigo, viejo Dalvi [...] choque esos cinco ..[...]* en español «*deme la*

¹¹ **Bajtín, Mijail.** La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento. Barral Editores, 1979, Barcelona.

mano », rasgo que se apreciá también en la siguiente cita: « *o cuando usted paseaba el hambre por las calles de Lorica... no se empute viejo Deivi..*».

El "Flecha" continua con su actitud excéntrica y pronuncia el nombre de su profesor aproximándolo a la fonética inglesa (nombre que al ser combinado con el adjetivo viejo elimina distancias y jerarquías). También le dice al profesor: «su amigo», así mismo es familiar la forma como se refiere a la época en que el profesor pasaba por un mal momento económico, el "Flecha", a pesar de continuar en la pobreza elimina distancias. En clase le dice al profesor **« dígame viejo profe...»**.

Son acercamientos claros también la forma como trata a sus amigos, además de demostrar su originalidad, provoca un aire de familiaridad y libertad propia de la vida carnavalizada:

« The monkey look"..»

«Ven ja la me la mí »

«Barriguita'e totumo»

”

El "Pachanga" por su parte trata con mucha familiaridad a un interlocutor a quien no escuchamos, pero que como dijimos antes, está presente y es el

que posibilita el discurso. Este tratamiento que rechaza todo convencionalismo no se concibe fuera de este ámbito.

La ofensa que podría apreciarse en la siguiente cita se esconde en el tipo de emisión rápida en la cual no se da pie a la posible replica «fuera man» y en seguida una ratificación igual «no hay cultura, no hay cultura, mancito», reforzado además por el último diminutivo. La transgresión es aceptada y disimulada, es la excéntrica presente en los textos. Es un grado de familiaridad máximo en el que el "P", presume de erudito y a la vez se le desconoce esta cualidad al interlocutor.

Ejemplo 1:

« ... Que si quiere se la las digo y tal, pero pa' qué .pa'que se las digo. ? si
tú no sabes de eso, quadro, perda... fuera fuera man ... no hay cultura,
no hay cultura mancito.»

El trato que el "Pachanga" le da a los gringos y el que recibe de ellos, también está exento de todo formalismo y etiqueta:

Ejemplo 2.

« *Hello viejo patch, hello viejo patch* » a los que él contestaba:

« *Hello Mr. how do you do ? y tal...* »

Familiaridad que se establece desde su concepción de hombres que tienen hábitos sexuales similares: « *ir donde las girls...donde las putas...¿ sabe ?* », nos afirma el Pachanga.

En seguida señalaremos las marcas paralingüísticas y describiremos los diferentes estados afectivos que percibimos en los ejemplos mencionados más arriba:

| | Estado Emotivo | Volumen | Tono | Timbre | Velocidad | Ritmo |
|------------|----------------|----------|-----------|---------------|-----------|-----------|
| Ejemplo-1 | Satisfacción | Alto | Agudo | Brillante | Rápida | Irregular |
| Ejemplo- 2 | Satisfacción | Muy Alto | Muy Agudo | Muy Brillante | Rápida | Irregular |

La familiaridad presente en estos discursos se expresa a través del lenguaje y también por los tonos melódicos diversos que ponen en funcionamiento relaciones síquicas entre el locutor, sus interlocutores y nosotros los oyentes. De hecho enfatizamos que el sentido de todos los enunciados depende de la forma sonora en que estos se dan, de las marcas

entonacionales, de el tipo de emisión, como ya se mencionó y especialmente por la carga emotiva dada a ciertas palabras.

El contacto que establecen los tres personajes es directo y sin fronteras, los mejores lugares para concretarlo son: el bar Tuki Tuki, la plaza de Lorica, el ring de boxeo, etc.

El "Flecha" elige el bar, sitio público y sin restricciones como es la plaza del carnaval, en la que se permiten: acercamientos familiares, profanaciones, excentricidades, etc.

El "Pachanga" permanece en la plaza de Lorica recostado en las paredes de la iglesia (imagen ambivalente) a donde todos acuden a entablar contactos espirituales y materiales. De la misma manera "Fosforito" dialogiza su pensamiento en la plaza pública ridiculizando a las autoridades y demás personajes del pueblo.

2.6.- LA PRESENCIA DE LA RISA

Unos de los rasgos más sobresalientes de los géneros carnavalizados, lo constituye la risa, por su presencia constante y la profunda significación que deja entrever.

La risa hace presencia de comienzo a fin en los tres textos, es el hilo que conduce y permite viabilizar las concepciones del mundo de los tres locutores; si bien es cierto en algunos casos, no está explícita, sí es provocada por el texto mismo. Ellos con sus apodos, sarcasmos, invención de términos, se burlan de sí mismos, de sus compañeros y de la sociedad en general.

A través de la risa se eliminan distancias, se relativiza el mundo; es una forma de compensación a lo duro de la existencia o a la frustración del desposeído, es la válvula de escape que permite la permutación de jerarquías e invierte términos y despoja de todo aire de autoridad y poder jerárquico al letrado, al intelectual, a los blancos: el "Flecha" es un hombre negro y en él se deja percibir una actitud de reproche por las desigualdades raciales y sociales.

La risa es un correctivo popular ante la gravedad de la realidad y las exigencias del mundo contemporáneo; esta cualidad, privilegio del hombre, hace referencia tanto a los aspectos de la vida material (comida, sexo, vida en el barrio, etc.), como a la vida social y política.

A través de sus comentarios mordaces el "P" el "F" y "Fto" apuntan a ser casi conciencia social, a mediatizar con ellos la gran distancia que separa al héroe de la sociedad en que vive, tratando de compensar la falta de condiciones óptimas para satisfacer sus necesidades materiales y espirituales.

La risa carnavalesca es ante todo patrimonio del pueblo, como elemento predominante de la Sátira Menipea, se aprecia en todo su apogeo pues en los textos todos ríen. La risa es general, en segundo lugar es universal, ambivalente, alegre y llena de alborozo, es burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez, el pueblo no se excluye a sí mismo¹².

¹² Ibid. pág. 17.

El "Flecha": no se excluye a sí mismo ni a los suyos, se escarnece con los otros; la descripción de las peleas en el barrio Kennedy son una muestra clave de ello, escarnece la vida del barrio, a su madre y a sí mismo:

« ...Yo estaba jugando trompo en el callejón de las Miranda...» a lo que responde su madre...*« ¿ y tú que carajo tienes que ir a jugar trompo en el callejón de las Miranda,? unaj viejaj cacorra, solteronas a las que nadie en Lorica se ha queri'o comé .. »*

En otro aparte con relación a las mismas peleas de barrio tenemos situaciones hilarantes también, por la burla sarcástica ante quien presume.

«.. No jooda, tú que vienes hablá si tu hija dijo que se había ido pa' Venezuela y se fue, fue a un cavaré' de Pereira a repartírsele a loj cachacoj...».

« Y tú que hablaj si tu marido es abstemio de la guasamalleta y tienes que abrirle la puerta a otros... crees que esa vaina no se sabe...?» .

En "El Pachanga" se presentan también muchas situaciones en las que se pueden destacar el comentario burlón y sarcástico y en las cuales él se incluye: se niega y afirma, se burla y reflexiona a la vez, sólo señalaremos algunos fragmentos que nos parecieron especialmente significativos:

« El consuelo que le queda a uno, ¿ sabe cuál e'..? que le quede su llaga pa' el rebusque, su llaga, óigase su llaga porque este camión come más que una llaga... pa' mejor decirle come más que una mujer ...»

En los siguientes ejemplos aparece de una manera clara el carácter ambivalente de la risa, ya que hay implícito un rebajamiento a los gringos, el alborozo oculta esta imagen, es una forma de desquite o de venganza individual; en los dos casos el Pachanga siente que domina la situación:

« y me aflojan una cara'e perro de a 20 ... 20 dolaretas, y enseguida, no jooda [...] venga pa' ca mi vieja y a parrandear por cuenta del imperialismo yanki... ».

« ... salíamos pa' llá en mi camioncito br, br, br, br, por toda la carretera ; ah, ah ! Mister Patch, viejo old camión el de you y tal ... y yo ah, ah Mister, viejo model mister you know, y los encarrilaba con las muchachas del nalga' e gallo ...»

«.. Mierdaaaaa ... y ahora ?después de que se fue el dollar ? ahora ? no joodaaa... puro cachaco bandera y que no saben que es lo legal, ni 'on de está el ambiente, ... mierda, arrutanaos y tal, pura agua' e bollo cuadro, con su caminao zampao, sus nalguitas escurría, su barbita'e chivo y su cachete colorao...».

Apreciamos en las anteriores citas varias voces que se conjugan para producir la risa como primera reacción, pero en el fondo lo que hay es una contraposición de planos:

- Una primera interpretación de carácter económico, referida a la presencia del dólar, como propiciador de bienestar económico.

- Una segunda, alusiva a la economía de nuestro país; los turistas que ahora vienen son los "cachacos", por consiguiente no tienen el dinero y la opulencia de aquellos primeros Misteres.
- Una tercera interpretación es la visión sarcástica que opta por la burla hacia los cachacos, es el estigma por no traer dinero y bienestar a la costa; hay una burla por la configuración física de ellos, por no ser alegres... , etc: (*son agua'e bollo*).

Los rasgos paralingüísticos que se aprecian en estos ejemplos están remarcados en negrilla y tienen mayor énfasis; lo que es perceptible por los alargamientos de vocales y frases entrecortadas, interjecciones exageradas, en su volumen, los gritos, etc. Todo esto dado en enunciaciones rápidas que no admiten réplicas, y que denotan dominio de la palabra por parte del locutor. Es muy probable que en este ejemplo una enunciación sin tanta riqueza lingüística no hubiera provocado los efectos hilarantes que produjo.

Algunas situaciones que provocan risa en "Fosforito", son aquellas que se generan por las peleas cotidianas de la vida del barrio, pues todo el mundo es concebido en su aspecto jocoso y alegre:

« *niña, le grita una de ellas a la sirvienta, revuelve bien el jugo de naranja con el azúcar del cura García Herrero, **que aquí no somos como las que yo conozco, que endulzan el jugo con panela 'e monte** ... y le contesta la maricuya del otro lado...échele al jugo de naranja miel de la buena de la que mandó el presidente con el gobernador para el alcalde de este pueblo que es mi mari'o...*»

En el siguiente texto, la carga humorística está presente más por las marcas paralingüísticas que por las expresiones mismas:

«*.. el político más brillante de la localidad, **bueno** pa' levantar votos, **berraco** pa' la intriga, el **putas** pa'quitá y pone' empleados, pero eso sí, **bruto** como él sólo... ».*

La carga emocional está presente por los adjetivos con que se ridiculiza, y el énfasis puesto en ellos, es el escarnio y la burla unida al elogio aparentemente sincero.

Terminamos nuestro trabajo detallando un aspecto que caracteriza Bajtín como otro elemento fundamental de la carnavalización.

2.7. LA ACTUALIDAD MANIFIESTA

Uno de los rasgos que más se destaca en la Sátira Menipea es que "su punto de partida es la actualidad más viva, y a menudo directamente cotidiana.[...], el objeto de una representación se hace a nivel de la actualidad, en la zona del contacto inmediato, incluso groseramente familiar, con los coetáneos vivos. Es una especie de género periodístico de la antigüedad. [...]. Representa una enciclopedia de su tiempo, está repleta de alusiones a sucesos grandes y pequeños de su época¹³".

El "F", el "P" y "Fto", se configuran como testigos periodísticos del mundo colombiano en los años de su aparición a fines de los 70 y comienzos de los 80. Estas tres narraciones en su conjunto representan casi una enciclopedia de su tiempo, en donde se intercalan: el pesimismo más grande, sarcasmos ante la situación política, referencias al mundo deportivo, de la propaganda, de la música; incluso el "Flecha" llega a hacer un comentario sobre la educación en aquellos años, tema que hoy, transcurridas casi dos décadas tiene completa vigencia y aún se está debatiendo con la aprobación y puesta en marcha de la Ley General de Educación.

¹³ .Bajtín, Mijaíl. Problemas de la Poética de Dostoievski . Fondo de Cultura Económica. Bogotá, 1993

En el "Flecha" se concretaría la reflexión que hace Bajtín cuando dice: La Sátira Menipea se convierte de este modo, en una especie de diario de un escritor que trata de adivinar y apreciar el espíritu general y la tendencia de la actualidad en su devenir¹⁴, pues en el texto de David Sánchez Juliao estas tendencias se concretan cada vez que el personaje principal alude a la realidad y a su futuro incierto:

« Bueno , y el viejo Deivi, ahí nos dictaba en ese colegio clases de historia universal y vaina ... mierda...jerda... y nos hablaba de un poco de vainas, que no joda, que no tenían que ver ni un carajo con las vainas que le rayan a uno el ojo de tanto mirarlas todos los días aquí en Lorica [...] y un poco de vacilone ahí raros mierda, y nosotros que carajo, nosotros queríamos ser era mire pitcher de la selección Colombia, porteros del Junior de Barranquilla, guacharaqueros de Alejo Durán, cantante de los Hermanos Martelo o sparring de Pambelé [...] y las vainas que el viejo Deivi nos enseñaba no tenían nada que ver con el swing de uno , sabe ? porque dígame usted ¿ que tiene que ver la torre infiel de París con la iglesia de Lorica pués ? o ¿ la universidad de la vaina con el colegio del profesor Simón ? eche nada, nada, natilla ...»¹⁵.

En este discurso del Flecha podemos identificar particularidades dialéctales en la pronunciación y restricciones de orden sintácticos para expresar algunas ideas, lo que no impide ver su sentido crítico y de análisis de los

¹⁴ Ibid. Pág 167.

¹⁵ Subrayado nuestro.

problemas de la educación tradicional que perpetuaba el pasado: es en gran medida una educación que no se enmarcaba en un determinado contexto para atender las diversas necesidades culturales. Sobre cualquier comentario, ya que en la actualidad todos los sectores progresistas de la población opinan sobre los cambios que hay que introducir al sistema educativo colombiano.

Entre los tópicos de actualidad a los que aluden los tres personajes tenemos:

- * El mundo del deporte. Tema éste que se puede considerar desde una doble perspectiva: la primera, como un elemento en el que se configuran dos o más aspectos que representan en cierta medida concepciones carnavalizadas, ya que como lo hemos mencionado las características propias del carnaval están estrechamente unidas; y la segunda, el deporte es la forma de acercamiento del pobre, del hombre sin oportunidades al mundo de los privilegiados. Se configura en toda la obra la visión deportiva del mundo más fácilmente entendible y asimilable.

- « a uno como negro, no le queda otra alternativa que el ring y la fama» (El Flecha).

Con relación a este mundo del deporte, el autor centra su atención especialmente en el béisbol y el boxeo, deportes de marcada importancia y figuración en aquellos días, el dominó es mencionado en una o dos oportunidades, aunque en todo el país se juega con la misma asiduidad que en estos contornos y no es además, un deporte sino un juego de entretenimiento. El juego ha formado parte de la imaginería carnavalesca, como una forma de quitar a la vida ese carácter serio y unilateral, el juego permite también depurar el sufrimiento y la rigidez habituales en la vida cotidiana.

Al fútbol también se hacen referencias esporádicas; en aquellos años (1977-78), el fútbol en la Costa no tenía la masificación que tiene hoy, es más, el béisbol no tiene hoy la importancia que tuvo antaño.

Veamos por ejemplo como el "Flecha" se refiere al oficio de escritor: *« Man que desde la máquina de escribir es el ampayer del partido de la vida».*

...« ... y yo ...mierda, mire fidiándolo a campo abierta todo el tiempo y chas, me cae usted hoy lo que es la vida, vea, aquí en el Tuki Tuki de bombito al pitcher ...»

...« ...echándole ojo para lanzarle las incidencias del partido de mi vida..»

« la vida mía es un partido de béisbol,... la madre, ... y ahora ahí... con usted en la esquina de la mesa, en la almohadilla de primera, el turquito Manzur , allí en la segunda y " the Monkíe look" en la tercera le voy a lanzar pelota parlanchina de la buena »

En el Pachanga escuchamos referencias a este deporte también:

« ... y yo, usted me conoce que soy todo un short- stop en asuntos de moda, quiero decir, que no se me escapa ni una bola, agarré el nombre del nuevo ritmo y ras tras se lo zampé en letra colora' a la defensa del camioncito que manejaba: LA PACHANGA, del camión me lo pasaron a mí...»

En esta última cita queremos resaltar el juego imaginario que nos plantea el "Pachanga", aludiendo al beisbol: el agarró el nombre y se lo zampa al camioncito (lo lanza) y luego le devuelven el nombre a él, el " Pachanga".

Se hacen alguna menciones al dominó, pero no tan asiduas como a los deportes antes mencionados. El pachanga dice :

« así es la vida sabes...?, como un dominó unos pasan y otros cierran el juego [...] que cierran el juego con doble seis ...», Es mencionado este juego para concretar un descontento de una manera más clara y llamativa, desde su posición de hombre iletrado pero inconforme no encuentra el personaje mejor forma de mostrar su descontento que recurriendo a la metáfora popular y sencilla .

El fútbol, también es mencionado en dos oportunidades, explicación que ya está hecha en el caso anotado anteriormente, se recogen aquí las aspiraciones de gran cantidad de jóvenes por una parte, y por otra la aceptación de su posición en la sociedad:

« Nosotros queríamos ser era porteros del Junior de Barranquilla ..».

«Ellos son los entrenadores de la Selección de Fútbol de la Humanidad»

El deporte desempeña además el papel de mediatizador y catalizador que permite la comprensión y aceptación de la vida y las condiciones de los protagonistas, la ambivalencia también se manifiesta en las alusiones hechas al deporte. Esta visión deportiva del mundo es un recurso que cumple la doble función de entendimiento y desquite, de aceptación y reconciliación .

Es más fácil aceptar la vida como un juego de azar, o un deporte en el que se puede perder, que optar por una rebeldía cuyas consecuencias no pueden prever los tres protagonistas.

Otro tema de actualidad presente en la obra lo constituye el idioma inglés, veámos

- El inglés, ha estado presente ya que los E.E.U.U. han ejercido una gran influencia en estos países latinoamericanos a través de su política de injerencia, mediante préstamos que condicionan sus economías. El Pachanga aprendió a hablar el inglés.

« *Spikiar English* »

El pachanga y las muchachas del *Nalga é gallo* ya hablan inglés:

« *Hello Mister ; How do you do ? y tal* ».

« *un ataúd talla mídiu para ella y su cuerpo y otro king size para su lengua.* » .(El Flecha).

« *El viejo patch, Is going, you know...* » (El Pachanga)

Las marcas de whisky, están dadas todas en inglés: Chivas Regal, Ambassador, White horse, White Label

- * Son continuas también las palabras que hacen referencia al mundo de la propaganda y nombres de algunas canciones, de almacenes, corroborándose aún más lo que hemos afirmado sobre la actualidad más viva.

«- se subió, vea sabe ; como el *alkazéltzer*... pero después del malestar estomacal se bajó, [...]¿. y cómo lo hace ? » .(Propaganda).

« este man que vive en el mundo de marlboro...»

« y le besó los pies a coltejer..» (a la lona)

«... llevo el espectador, el heraldo ... ».

Las referencias a almacenes, fábricas como: Carulla, Coltejer, los sitios de interés de Lorica, etc, son una demostración de la actualidad y ubicación espacio- temporal-precisas, así mismo lo son sus referencias a:

- * Algunas canciones o letras de ellas *"Tu reinarás este es el grito "* (cántico religioso).

" ya lo sabía"

" quítate de la vía perico, que ahí viene el tren "

" me contaron los abuelos hace tiempo "

(CANCIONES POPULARES).

- * Se hace referencia también a la forma como se inicia la sexualidad de los muchachos en la Costa, especialmente en los pueblos, recurriendo al eufemismo muchas veces:

« yo había terminado mis amores con la pelusa, ¿ sabe quien es la pelusa viejo Deivi ? La pelusa es la "mariacasquito" más cotizada de Córdoba...».

* El "Pachanga" no tiene reparos en divulgar que en algún momento se drogaba, como los hacían muchos jóvenes en esos años:

« se me dio por fumar lucky, cuadro, y viceroy, eso sí con mejoral picadito adentro pa' trabarme en el cine" [...] "en aquellos tiempo la Guajira estaba en nada, la maricachafa no existía" [...] "por aquellos tiempos se me metió, se me zampó, no joda, la bacanidad en la sangre »

La alusión a una época en estas obras también se manifiesta a través de referencias a personalidades que trascendieron en su momento. Personajes del mundo político, la farándula y el deporte, de ese entonces a nivel nacional e internacional, se mencionan allí: El Presidente Carter, Elvis Presley, Kid Pambelé, etc.

- El mundo es mencionado en forma directa cuando los tres locutores lanzan sus frases críticas y llenas de sarcasmo, o de una forma menos directa mencionando sólo los nombres. Ellos hacen alarde de una actitud crítica, pero su erudición, como lo hemos anotado ya, es errada, o por lo menos no tiene la profundidad de un análisis serio sobre lo que pasaba en el país, y el mundo contemporáneo de esa época. Estas citas confusas producen hilaridad más que reflexiones, y es que ellos poseen un nivel académico y cultural muy bajo. Conviene resaltar en este ejemplo el destronamiento y el rebajamiento que se hace del Ché y de

Fidel, al mostrarlos casi como actores de cine. La perspectiva que se aprecia en esta cita es la mengua propia del carnaval:

«... y lo que más me duele es que tanta película del Che Guevara que . yo vi pa' aprender a boxear la madre, [...]... ese man verraco no joda con la muñeca ah?, el Che Guevara ? no joda, ese man si jalaba trompá marica, indio que se le paraba en las selvas de México, vea, lo cogía, tum-tum-tum-tum, pum, a la lona mano, a la lona mano [...] ese man si tira puño no joda, ese man tira más puño que Fidel, la madre ... ».

En el Pachanga, es igualmente inexacto mencionar a Agudelo Villa¹⁶ como el hombre que podía arreglar los problemas del país, o el caso del presidente de los E.E.U.U., JIMMY CARTER, quién representó para su gobierno una de las políticas más desacertadas, si se considera el papel hegemónico que ha tenido ese país en todo el mundo: en su gobierno se perdió gran parte del prestigio y el papel de poderoso invencible, que siempre había tenido ese estado.

En esta lista de temas de actualidad seguramente han dejado de mencionarse algunos, pero si es acertado decir que ellos todos nos hacen

• ¹⁶ Ojeadas las páginas del periódico Universal del año de 1977 es notable la cantidad de alusiones a este político, cuando visitaba casi semanalmente la Costa y quién fue precandidato del partido liberal a la presidencia declinó sus aspiraciones y apoyó al candidato de la mayoría oficial, Julio César Turbay

una radiografía de lo que ocurría en la sociedad colombiana en aquellos años.

El "Pachanga" y el "Flecha" son la concreción del charlatán, del hombre iletrado, pero que no por eso deja de tener una visión y concepción del mundo acertada en unos casos, sarcástica en otros, pero que en últimas es la visión de un cierto sector de la población: Durante el carnaval se transgreden las normas y aquel que ha estado cohibido por la rigidez de las convenciones sociales encuentra su oportunidad para hablar y decir lo que piensa y como es su apreciación del mundo.

Para los que vivimos aquellos años encontramos en los textos referencias que nos recuerden un pasado y algunos temas que son de validez actual.

CONCLUSIONES

Es incuestionable que los análisis literarios constituyen una forma de acercamiento a las obras, pero en ningún momento se logra dar cuenta de todo lo que en ella ocurre, de su génesis o de todo lo que quiso plantear el autor.

En nuestro objeto de estudio se encuentran las características más sobresalientes de la carnavalización como son el dialogismo expuesto a través del contacto libre y familiar, la profanación y los rebajamientos, las excentricidades, las disparidades, entre otras; todas ellas reconocidas por la forma particular del lenguaje que el autor emplea en las tres producciones.

Aunque las obras del "P", el "F" y el "Fto." recogen rasgos de los géneros carnavalizados, éstas se aproximan más a lo que se conoce como sátira Minepea, por cuanto en todas hay una burla implícita que se percibe por medio de la complacencia con que los personajes profanan la naturalidad

del lenguaje literario a través del uso de un vocabulario que rompe con cualquier parámetro de jerarquía social, además de las características que resaltamos en el trabajo.

La carga significativa del paralenguaje es reconocida por los lingüistas y por aquellos escritores quienes procuran remarcarla en sus escritos, sin embargo, por ser un terreno tan movedizo y de tan difícil precisión son los pocos los trabajos al respecto, por tal razón se hizo muy oportuno apoyarnos en los trabajos de Davitz J.R. con relación a la emoción y su manifestación a través del paralenguaje.

Consideramos que el trabajo no está agotado y seguramente quedaron aspectos fuera de nuestro análisis, pero éste puede ser un buen punto de referencia para nosotros mismos abordar futuros trabajos en este campo.

BIBLIOGRAFIA

Bajtin, Mijail: Problemas de la Poética de Dostoiesvki. Fondo de Cultura Económica. Bogotá. 1993.

_____. La Cultura en la Edad Media y El Renacimiento. Barral Editores. Barcelona. 1979.

Bally, Charles: El Lenguaje y la Vida. Editorial Losada Buenos Aires. 3a. Edición.

Betancourt, Amanda: Fonética y Fonología. Universidad Santo Tomás. Bogotá. 1987.

Charaudeau, Patrick: y otros: Análisis del Discurso y sus Implicaciones Pedagógicas. Univalle. Cali. 1986.

Davitz, J. R.: Communication of Emotional Feelings. Nueva York Mc Graw Hill. 1964. (Citado por Mark Knapp en El Lenguaje no Verbal Paidós. Barcelona 1988.).

Ducrot, Oswald: Polifonía y Argumentaciones. Univalle. Cali. 1988.

Ducrot, Oswald, Todorov Tzvetan: Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje. Siglo XXI. Bogotá. 1983.

Escamilla, Julio: Formas de Presencia y Distanciamiento de los Sujetos Discursivos. Revista Poligrama. Volumen Trece. Univalle. Cali. 1995. Págs. 45- 60.

Halliday, M. A. K: El Lenguaje como Semiótica Social. Fondo de Cultura Económica. Bogotá-Colombia. 1994.

Knapp, Mark, L: La Comunicación no Verbal. Paidós. Barcelona. 1988.

Lukacks, George: Teoría de la Novela, Ediciones Siglo XX. Buenos Aires. 1994

Malberg, Bertil: Lingüística Estructural. Ediciones Gredos, Madrid. 1994.

Morson, Gary Saul: Bajtín Ensayos y Diálogos sobre su obra. Fondo de Cultura Económica. México. 1993. Pág.

Navarro, Tomás: citado por Betancourt, Amanda, en Fonética y Fonología. Editorial. Universidad Santo Tomás. Bogotá. 1987.

Robinson W.P.: El Mundo Maravilloso del Lenguaje. Lenguaje y Conducta Social. Ediciones. Trillas, Mexico. 1978.