

# Memoria cultural y lenguaje: el *tu'un savi* de Guerrero, México

Joaquín J. Martínez Sánchez

[dicciomixteco@gmail.com](mailto:dicciomixteco@gmail.com)

Universidad de Alicante

## Resumen

Las lenguas construyen el mundo vital de un pueblo en tres dimensiones: los procesos cognitivos, las relaciones sociales y la memoria cultural. Los marcos culturales se recrean en esferas de comunicación, donde ocurren realmente las interacciones, gracias al lenguaje. Distingo entre los géneros discursivos, reguladores de la vida social, y las modalidades discursivas que organizan los textos en cada género, las cuales pueden ser sintácticas o prosódicas. Analizo los marcos (rituales) y los géneros (estéticos) con un grado de mayor relevancia en el aprendizaje del *tu'un savi*, en su memoria cultural y en su cuerpo verbalizado. Frente a la amnesia y la afasia culturales, propongo antídotos: las redes sociales y los textos multimodales.

Palabras clave: *tu'un savi*, marcos, géneros, ritual, oralidad.

## Abstract

Languages build a people's *Lebenswelt* in three dimensions: cognitive processes, social relations and cultural memory. Cultural frames are remade into communicating circles. It is there that interactions actually take place, due to the language. I make a difference between discursive genders, which rule social life, and discursive modalities, which arrange texts in each gender. These can be syntactic and prosodic. I analyze the (ritual) frames and the (aesthetic) genders with a greater degree of relevance to the learning of *tu'un savi*, to their cultural memory, and to their *minded body*. I propose social networks and multimodal texts as antidotes against cultural amnesia and aphasia.

Key words: *tu'un savi*, frames, genders, ritual, orality.

## 1. LA MEMORIA CULTURAL, ENTRE LA CONVERSACIÓN Y EL RITO

### 1.1. Marcos culturales

Son varias las escuelas de teoría literaria, sociolingüística y análisis del discurso, que se han dedicado a investigar la correlación entre el contexto de la comunicación y las variantes que los hablantes pueden seleccionar de forma voluntaria o intencional para construir un texto, a diferencia de las variedades impuestas por el diáspora: ubicación geográfica (variedad regional o local), código restringido (Bernstein 1971). El desarrollo de distintos modelos para explicar la forma intencional, dado que apenas se comunican entre sí, dificulta su fundamentación teórica: registros (gramática funcional sistémica, cfr. Halliday 1978), géneros discursivos y tipos de texto (lingüística textual, etnografía de la comunicación, análisis del discurso, cfr. Bajtin 1952-53; Adam 1992, etc.), formatos y esquemas de actividad (psicología cognitiva, cfr. Bruner 1991), juegos de lenguaje (filosofía del lenguaje, cfr. Wittgenstein 1953). Pero están disponibles para que me sirva libremente de ellos en el análisis (Martínez Sánchez 2010: I.1-3; Martínez Sánchez 2012b).

Gracias a esos precedentes se sabe que el contexto no es oscuro e incognoscible en el exterior de un sistema cerrado, el caos frente al orden, sino que ha sido organizado por la cultura en la que participamos personalmente gracias al lenguaje (cfr. Eggins y Martin 1997; Adam 1999). Aunque siempre están surgiendo nuevas formas de relación interpersonal y social, la capacidad para adecuarnos a distintos contextos nos viene proporcionada por una disponibilidad innata al aprendizaje (Martínez Sánchez 2010) y por la memoria cultural, a grandes rasgos. Lo que Holbwachs (1925) llamaba "marcos sociales de la memoria" viene a coincidir con las esferas sociales de acción, los géneros discursivos y los marcos cognitivos en los que me inicio a través de la relación con

alguien más capacitado, desde la primera infancia, o por medio de una inmersión problemática y traumática.

En cuanto se refiere al pueblo *na savi* (mixteco) en la Montaña mixteco-amuzga de Guerrero, su mundo vital (*Lebenswelt*: cultura, lengua, personalidad) se ha transformado por tres causas contemporáneas: 1) la degradación del medio natural como resultado de una explotación intensiva de los recursos forestales durante los años 90, que podría agravarse debido a la cesión administrativa de terrenos a compañías transnacionales para que practiquen la minería a cielo abierto (cfr. Martínez Sánchez, 2012b); 2) el movimiento social y político que se extendió desde inicios de los años 90 del pasado siglo, en favor de la autonomía y la autogestión de los recursos naturales; 3) la migración masiva a los campos del Norte que ha afectado a la mayoría de las familias, seguida por la ruptura o el debilitamiento de vínculos provocada por la emigración a USA de varones y, en menor medida, mujeres. Las causas están interrelacionadas: la reivindicación política del territorio pretende garantizar la supervivencia del pueblo y de la cultura en un entorno habitable y sostenible, recuperar el hilo de la memoria desde los orígenes, promover y revalorizar la identidad ligada a la lengua.

Hay una parte sustancial de la investigación que no puedo incluir en el marco de un artículo: los relatos de la memoria histórica (cfr. Martínez Sánchez, 2012b). Tanto la historia oral como la ficción realista proporcionan una mejor comprensión acerca de las esferas sociales y los géneros que los mixtecos han construido en su vida cotidiana. Sobre todo, la narración permite comprobar que los marcos socioculturales están en permanente cambio. Cuando estos se aceleran por causas exógenas, los humanos *na savi* buscan estrategias de afrontamiento para renovar y afianzar sus vínculos.

### 1.2. Géneros discursivos: serie abierta

La conversación (*ndatu'u yoo*) se realiza en distintas situaciones, formales o informales en diverso grado (Kerbrat-Orecchioni 1996; Tusón Valls 2002; Hutchby y Wooffitt 2008): visitas, encuentros en el camino, fases del trabajo agrícola o doméstico, fiestas de diverso tipo, mercado, reunión política, plática familiar o con amigos, viaje, etc. Se trata de esferas sociales sujetas a reglas que permiten interactuar a sus participantes. Todos esos *géneros-1* suelen dotarse de un *guion* previsible (cfr. Kerbrat-Orecchioni y Traverso 2004; Van Dijk 2005) en cada cultura, aunque el hecho mismo de conversar pueda prescindir de la planificación en un grado extremo (*informalidad*).

Aun careciendo de guion, un diálogo poco o nada planificado se articula gracias a *modos de actuación* diversos (*Géneros-2*: bienvenida, despedida, negociación, transacción, regalo, confesión, testimonio, cotilleo, broma, pelea, reconciliación, etc.), como se hace muy patente en las novelas que imitan el registro coloquial o informal. La etnometodología y el análisis del discurso se encargan de captar las constantes en el flujo de la vida cotidiana; especialmente los tipos de *pares adyacentes*: preguntas sobre los argumentos y las circunstancias, indagaciones sobre la identidad, la ocupación, la orientación espacial o social, la situación anímica o física. Como otros muchos especialistas en la elaboración de materiales didácticos, he intentado representar esos “géneros-2” a través de un método para el aprendizaje del *tu'un savi* (lengua mixteca) como L2 (Martínez Sánchez 2011: III). Es un hecho que los interlocutores construyen formas específicas para prácticas habituales.

### 1.3. Modalidades discursivas: sintácticas o temáticas

En segundo lugar, hay que distinguir los *tipos básicos de acción* comunicativa (Habermas 1987) y de *estructura textual* (cfr. Werlich 1976; Adam 1992), los cuales se adaptan a distintos géneros, registros y contextos. Sería un error, fruto de la pereza analítica, presuponer que los esquemas textuales fueran simplemente idénticos en distintos idiomas. Sin embargo, he podido comprobar (Martínez Sánchez 2013) que las tipologías textuales tampoco son vanas elucubraciones, sino que tienen vigencia en lenguas de muy diferente estructura: amerindias, indoeuropeas, semitas. Los esquemas textuales (cfr. Adam 1999) tienen también un valor *prototípico* en *tu'un savi*, el cual

no se explica por la eficacia de una esfera social concreta (escuela, literatura), sino por unas constantes sociales y cognitivas a la vez, *gracias a* una amplia variedad de géneros discursivos. La diversidad de géneros no es una tendencia centrífuga hacia el caos, sino que implica la repetición de esquemas combinados con un soporte formal perceptible e interpretable por los hablantes; no solo las reglas propias de un género, sino también las que son comunes a varios.

He documentado la existencia de tipos de frase en mixteco (unidad mínima de la sintaxis), su correlación con modalidades enunciativas (unidad mínima de la pragmática) y su evidente familiaridad con los esquemas textuales (unidad mínima de la textualidad). La selección de verbos y de argumentos no es resultado de una mera proyección del léxico, en virtud de rasgos categoriales. Hay que tener en cuenta los *prototipos* de frase elemental en mixteco: *evaluadora*, *identificativa*, *dinámica/activa* y *descriptiva* (de estado o de relación), según se organiza en la tabla adjunta (Martínez Sánchez 2013: II.7). Cada tipo de frase es coherente con cuatro modalidades pragmático-textuales, en sendas situaciones comunicativas: *evaluación*, *identificación*, *suceso* y *descripción*.

A esas cuatro se añade otra serie de modalidades cruzadas, que no cabe confundir con modos del *dictum* (obligación, capacidad, permiso, etc.) o modalidades meramente lógicas (verdadero, probable, falso). Lo que distingue a unas de otras es que la serie vertical se refiere a la forma sintáctica de un enunciado o del conjunto del texto; mientras que las horizontales añaden el valor de la entonación (Martínez Sánchez 2013: II.9) en un enunciado atómico o en el discurso. Hay que destacar el hecho de que no ocurre una sin la otra, así como que ambas son intencionales y contribuyen a hacer relevante un tema.

Tabla 1: Modalidades discursivas: sintácticas o prosódicas.

modalidad prosódica →	<i>afirmación</i>	<i>exclamación</i>	<i>exhortación</i> (consejo, ruego, mandato)	<i>interrogación</i>	<i>negación</i>	<i>hipótesis</i>
modalidad sintáctica ↓						
<i>evaluación</i>	<i>nduvi ká ita yóo núu ña ka</i>	<i>va 'á ní vichi</i>	<i>kama ní kùú xii tikuí</i>	<i>¿a iyo va 'a kùú?</i>	<i>túvi yu ra kué 'e ra</i>	<i>túvi yu ra nduva 'a yu</i>
<i>identificación</i>	“Son más bonitas estas flores que aquellas” <i>ña ka ku nana yu</i>	“¡Qué bien hoy!” <i>jnana!</i>	“Apúrate con el agua” <i>iyó ña ke kutiaku yoo</i>	“¿Estás bien?” <i>¿yoo ku na chiñu vichi?</i>	“Creo que no es bravo” <i>djuví na</i>	“Creo que me pondré bien” <i>túvi yu, a nana ra ku ña</i>
<i>suceso</i>	“Esa es mi madre” <i>ña ka xinu ña yukú</i>	“¡Mamá!” <i>¡xinu ní ña yukú!</i>	“Tenemos que seguir vivos” <i>jkaza kuenda ini u!</i>	“¿Quiénes son las autoridades ahora?” <i>¿ndia mii ni xa 'a kùú?</i>	“No son ellos” <i>xîni yu</i>	“Creo que es la madre de él” <i>tu kuxi va 'a kùú, ra zaa kuanu kùú</i>
<i>descripción</i>	“Ella corre por el monte” <i>yúu ra iyo djuva uxi kuiya yúu</i>	“¡Corre mucho por el monte!” <i>¡iyo ve!</i>	“¡Ten cuidado!” <i>jkunduu kùú!</i>	“¿Dónde has ido?” <i>¿a ndekaa ká arro ini kidji?</i>	“No sé” <i>koó ña 'a</i>	“Si comes bien, crecerás” <i>a koo e nyadjíi kuiya ña yóo va, kanduu yúu</i>
	“Tengo diez años”	“¡Hay, queda!”	“¡Quédate (tranquilo)!”	“¿Queda arroz en la olla?”	“No hay”	“Creo que estaré un año más”

Las cuatro estructuras y modalidades *verticales* dependen de la sintaxis formal y corresponden a cuatro esquemas de texto: *argumentación, exposición, narración y descripción*, aun cuando los textos reales suelen contener secuencias variadas y enunciados heterogéneos (cfr. Adam 1992). Esos cuatro tipos, junto con el *diálogo*, integran en su estructura las modalidades *horizontales* de la entonación: *afirmación, exclamación, exhortación/instrucción, negación, interrogación e hipótesis*. Exclamar, exhortar/instruir, negar, interrogar, lanzar hipótesis son actos monológicos que se corresponden con *grupos tonales* (cfr. Martínez Sánchez 2013: II.9.1) y dependen de la prosodia en un turno de palabra o un fragmento del discurso: una *lamentación*, una *receta*, una *refutación*, una *interrogación hipotética*, etc.

Las modalidades discursivas son una realidad práctica, al igual que los actos de habla (cfr. Austin 1961; Habermas 1987). Pero necesitan de una estructura formal que cabe describir en tres niveles: la oración simple, la oración compuesta (*compositio*) y el texto (*dispositio*). Así pues, será posible y necesario describir *prototipos* de oración simple (*frase elemental*, cfr. Martínez Sánchez 2013: II.7.4), de *composición* (integrada, subordinada, coordinada o en parataxis; adjetiva, argumental, modalizada, cfr. Martínez Sánchez, 2013: II.8) y de *disposición* (los esquemas textuales: diálogo, narración, descripción, exposición, argumentación, cfr. Martínez Sánchez 2013: II.9.3). Los (proto)tipos sintácticos y prosódicos son herramientas cognitivas que varían de una lengua y una cultura a otra, en consonancia con su *mundo vital*. Sin embargo, la variabilidad no impide percibir analogías entre idiomas de muy distinto origen; lo cual hace pensar, razonablemente, en una Facultad de Lenguaje que actúa a partir de principios comunes y se diversifica según parámetros relativos al contexto cultural (cfr. el *cuerpo verbalizado* por categorías culturales, según Martínez Sánchez 2013: II.4).

Coincido con Adam (1992) al constatar que un texto oral en *tu'un savi*, por breve que sea, puede combinar diversos tipos de modalidades en virtud de la intención comunicativa, la esfera social que hace de marco (género-1) y el momento *escénico* de la vida cotidiana (género-2). Esos dos planos de la competencia comunicativa: las modalidades y los géneros discursivos, se adquieren y reproducen como resultado de un aprendizaje que ocurre dentro de una multiplicidad de situaciones reales. A su vez, dichas situaciones son elaboradas e internalizadas por los humanos hablantes en forma de *marcos culturales*: la familia, ampliamente considerada (*na ta'a y*), la milpa (*itu*), el trabajo comunitario (*fajina, tyiñu*), el comercio (*xiko, nda xiko*), la enseñanza más o menos formal (*djanáa yoo, djukuaa yoo*), la iniciación (*kutuva yoo*), a los que se ha sumado la vivencia de la migración en sus distintos ámbitos.

#### 1.4. Entre la conversación y el rito

Las intervenciones de los comunicadores mixtecos, en calidad de hablantes y, todavía más, de intérpretes, exigen un esfuerzo y una concentración sobre el acontecimiento, a la vez que proporcionan un placer estético peculiar (“etnopoética”, Hymes 2003). Sería absurdo considerar que transgreden un código conversacional universal, puesto que nadie se había preocupado de comprobar su validez en todas las culturas, antes de otorgarle un carácter normativo. No suelen economizar esfuerzos (un principio de cortesía, según Leech 1983; todavía más para Sperber y Wilson 1986), ni se preocupan mucho por reportar información en el menor tiempo posible (máxima de cantidad, según Grice 1975), ni aun cuando hayan pasado por el filtro de la emigración y la ansiedad del trabajo sometido a exigencias crecientes de productividad. La contaminación entre esos dos ámbitos (la rentabilidad capitalista y las relaciones interpersonales) es una tendencia deshumanizadora que no debería confundirse con *la ética comunicativa*.

Entre los mixtecos, los diálogos de *registro más formal*, por cuyo medio se negocia la realidad social y se establecen roles definidos (Hutchby y Wooffitt 2008), suelen situarse en el ámbito de la asamblea y el consejo de ancianos. Su carácter ceremonioso pretende evitar, en lo posible, una

tensión sobreañadida. Algo semejante cabría observar en culturas próximas o lejanas de diversa índole; p. ej. instituciones democráticas o tribunales. Esos hábitos también se aplican a las relaciones con agentes institucionales externos; es decir, las formas *diplomáticas*, si dichos agentes son merecedores de respeto por sus intenciones favorables. Sirva de ejemplo el testimonio de un *trovero* mixteco, quien improvisa un canto en respuesta al etnógrafo que desea grabar alguna actuación suya: *kuáa va / ná kadjandáa na, kotonyee na / mpa na, amigo yu, ñani* “Va bien / lo harán bien (allanarán) / ¡Qué comprueben los compadres, mis amigos!, ¡hermano!” (Martínez Sánchez 2011: III. “Canciones mixtecas: *Kuáa va*”). En caso contrario, pueden ser simplemente eludidos.

El uso de un registro oficial y un orden ritual (turnos, secuencia) no se confunde con una estructura de dominio y subordinación que limitase los temas o impusiera la superioridad de una parte sobre la otra (cfr. “el jefe siempre tiene razón”). Sus prácticas no son determinadas por una jerarquía social, ni por el *a priori* que impone la estratificación socioeconómica, sino que exigen paciencia, atención y buenos argumentos. En consecuencia, los mixtecos tienen mayor éxito como negociadores con un entorno institucional cuanto más lejano, mejor (Congreso del Estado, instituciones federales), o con personas libres de prejuicios. Aunque durante muchos años se vieron obligados a usar una lengua *pidgin*, el ámbito propio de tal herramienta era político: obtener reconocimiento y recursos (cfr. Martínez Sánchez 2011: V.3).

A diferencia de la conversación cara a cara, la actuación comunicativa se relaja hasta el límite del sopor –se embelesa- en el marco determinado por un rito, del cual forma parte como una estrofa en un poema clásico. El tiempo del ritual es cadencioso y dilatado durante sus movimientos espaciales, al igual que los turnos de palabra en un diálogo formal, lo que supone un cambio de código para el investigador y manifiesta un cambio de registro para los participantes autóctonos. Ese ritmo da ocasión a que las intervenciones sean cuidadosamente construidas, a modo de monólogos sucesivos. La *actitud estética* en el uso del lenguaje favorece más el desarrollo del discurso *epidíctico* –bello, entretenido- que la eficacia de la persuasión. Ahora bien, tanto en el contexto de la reunión étnica, como en su peculiar forma de diplomacia, los negociadores hacen uso de la ironía y las bromas, por cuyo medio recuperan el registro informal; entre otras cosas, para evitar el aburrimiento o para *despertar* a algún interlocutor. Las juntas pueden durar muchas horas, y aun días.

### 1.5. Marcos relevantes

Creo oportuno distinguir algunas esferas sociales que configuran la identidad cultural, en una medida proporcional a la primacía que les otorgan los miembros de la comunidad mixteca. Son los *marcos relevantes* en cada cultura. En correspondencia, también los géneros discursivos que les están asociados adquieren más valor durante el proceso de iniciación de niñas y niños, así como en el aprendizaje de *tu'un savi* como L2.

Comienzo por aquellos *ritos* que reúnen a la comunidad (la fiesta, *vikó*; la oración, *ndakuatu*; y los rituales religiosos: el bautismo, *djukutia*, las bodas, *tindaá*, los funerales y memoriales) o que sirven para reintegrar a personas afectadas por un trauma (la enfermedad, la depresión), a cargo de mujeres, ancianos y sabios *tuvá*. Presuponen la formación de *agentes especializados* y la existencia de un *guion* no solamente virtual, sino *explícito*, como en la métrica, para su actuación. Cabe reconstruir sus variedades por medio de la etnografía, dedicada tanto a la recopilación de testimonios como a su análisis (cfr. López García 2007; Julián 2009; García Leyva 2011; Guerra Arias 2013).

A pesar de lo dicho, los géneros del discurso *formal* entre mixtecas y mixtecos no dan lugar a dos códigos opuestos: profano vs. sagrado, sino a una diversidad de textos en una escala de grados, desde la mayor convencionalidad y rigidez a la mayor improvisación. En el extremo *hiperformal* de esa escala, que se limita casi a repetir textos, no estarían solo ritos religiosos o fórmulas de sanación, sino, a causa de otros motivos, las relaciones jerárquicas institucionalizadas por la burocracia o por el sistema económico, *fuera de* la cultura mixteca.

Los mixtecos participan en las estructuras sistémicas bajo condiciones desventajosas, obligados a usar el *pidgin* o renunciar a su identidad. Así será mientras no se articule la esfera de la administración autónoma, en relación con la cual sería también plausible una economía regional en lengua indígena. De hecho, la religión mayoritaria del pueblo *ñuu savi* todavía usa el español, por regla general, como si fuera una deuda histórica a los conquistadores; aun cuando sea posible escuchar discursos en *tu'un savi* a cargo de sacerdotes nativos.

El diálogo cotidiano, la práctica de una amplia gama de tipos discursivos y el escenario formalizado del ritual están conectados entre sí a través de aquellos *ritos que sirven para iniciar* a los miembros de la comunidad en la vida adulta (la formación musical de todos los niños varones; la preparación de las bodas) o en aquellas actividades que, no por ser cívicas, son menos sagradas: la asamblea (junta, *ná ndikuitáa yoo*), la esfera de los cargos (*na tyiñu*), los ancianos (*na tyée xkuàáa*). Los ritos iniciáticos vienen a ser una continuación de los formatos ensayados desde la primera infancia para la relación entre niñas o niños y cuidadoras o cuidadores, aunque los aprendizajes se especializan y, en distinta medida, se formalizan en esferas sociales separadas.

Una vez que los niños varones comienzan a servir como recaderos (*tatu*) en el sistema de cargos, su práctica se hace tan secular como la actividad en el hogar o el trabajo en la milpa. Algo semejante ocurre a quienes offician en los rituales (cantores, catequistas, ancianos, *tuvá*, además de los músicos), una vez que se han iniciado (*kutuva na* “llegan a ser-*tuvá*”; cfr. Guerra Arias, 2013). Todos ellos lo viven como un deber –sujeto a sanciones, si no es cumplido– y, además, una oportunidad para usar la *palabra buena*, *tu'u va'a*.

He observado que la *memoria* y su comunicación oral (*djanáa yoo*, *káa yoo*) constituyen un marco cultural y una actividad que integra a todas las demás. No es casual que en la vida adulta dicha actividad esté a cargo de mujeres, aún más que de hombres. Cualquier esquema de acción o cualquier rito pueden ser inscritos en su propio discurso por una mujer mixteca, mientras *hace memoria*. Esa tarea tiene su centro de gravedad en la narración de historias y la dramatización que recrea el mundo, gracias al escenario virtual del lenguaje, cuyos destinatarios son niñas y niños, en primer lugar (cfr. Martínez Sánchez 2010).

También puede parangonarse con otras actividades, como la de un mediador o mediadora que presenta su propia cultura a extranjeros (cfr. Canal Ivoox 2011). El desempeño de quien ayuda a iniciarse a otros en una lengua y una cultura es una forma de *cuidado*, se asemeja a la relación parental-filial y produce una intensa transferencia de emociones (*transfert* en términos psicoanalíticos; distinto del *language transfer*), que un profesional debería aprender a canalizar.

## 2. GÉNEROS ESTÉTICOS

### 2.1. Géneros de la vida

A diferencia de los *marcos relevantes*, que organizan normativamente los géneros del ritual en un registro formal, en cualquier cultura pueden descubrirse *géneros relevantes*; los cuales, por su propia lógica, tendrían la virtud de engendrar un contexto allí donde ocurren. Dicho de otra manera, mientras que los marcos más ostensibles están sólidamente vinculados al contexto (social, espacio-temporal): p.ej. la fiesta (*vikó*), el consejo y la casa de las autoridades (*ve'e tyiñu*), la sanación (*kutata yoo*, *djanduva'a yoo*); los géneros relevantes en el aprendizaje de la lengua son mucho más fluidos y podrían localizarse en cualquier ámbito de la vida, aun cuando haya límites a esa virtualidad.

No hay “géneros literarios” en *tu'un savi*, que dependan de una institución comparable a la Literatura en otras naciones. Sin embargo, existen géneros discursivos que producen un placer especial en los comunicantes; en tal medida, cabe considerarlos *géneros estéticos*. Dado que no puede explicarse en términos puramente sociológicos, su existencia es un desafío a los investigadores; algo parecido debieron sentir los humanistas o los románticos europeos.

A mi modo de ver, la actividad narrativa, lírica y dramática tiene un sustrato genético en la evolución homínida, comparable a la capacidad formal de construir estructuras sintácticas o de enumerar. De hecho, el aprendizaje de cualquier lengua recibe una importante ayuda de esas otras estructuras que devienen de la narración (secuencias y funciones narrativas), la canción (ritmo, rima) y la dramatización (recursos expresivos y persuasivos). Tampoco es casual que los géneros prototípicos sean el primer cauce y el más constante de la capacidad de inventar y fingir: representar situaciones y personajes en mundos virtuales (cfr. Martínez Sánchez, 2010).

## 2.2. Formas y valores estéticos de la oralidad

Todos los idiomas tienen una dimensión oral, por lo común mucho más rica y diversa que la escrita. En cualquier caso, la independencia de una lengua oral frente a cualquier especie de escritura permite describir algunas formas que le son propias; y que, en una sociedad letrada, pueden pasar por conductas informales o valorarse como incorrecciones.

En *tu'un savi*, todos los géneros discursivos cultivan la oralidad (García Leyva 2009), aunque lo hagan con distintas intenciones y le otorguen diversas funciones. Según ha ido avanzando el proceso de alfabetización, a través de un frágil sistema de educación bilingüe (Martínez Sánchez 2012), la oralidad se ha convertido en *oralización* (Ong 1982: 69; Zumthor 1987: 245-268; Frenk Alatorre 1997: 7-20) de los textos escritos, cuando se diseñan para ser actuados ante una audiencia. Hay formas de la oralidad que son inconfundibles con la escritura, aunque la hayan nutrido en distintas épocas, no solo por la oralización, sino también por la narratividad (lo que el formalismo ruso llamaba el *skaz*) y por el dialoguismo (Voloshinov 1929; Bajtin 1929; Bajtin 1979).

Walter Ong (1982) y Albert Lord (1987) coinciden en que: 1º la esteticidad oral es *aditiva*, con una disposición paralelística, parataxis y aposiciones, mientras que el lenguaje letrado sería *subordinante*. 2º Propicia un pensamiento “más agregativo que analítico”, en el que encajan los “formulismos”, y que sigue creando metáforas de la vida cotidiana (Lakoff y Johnson 1980). 3º Se caracteriza por la redundancia, mejor que por la superfluidad (*spareness*), es decir, por paralelismos semánticos que la semiótica ha designado como *isotopías* y *redes isotópicas*; gracias a los cuales se intensifica el placer estético de la audiencia (Ong 1982: 34; Lord 1987: 58). En la lengua mixteca son cruciales los recursos de tematización (cfr. Martínez Sánchez 2013: II.9), destinados a dotar al texto oral de una estructura claramente perceptible: el primer o el último lugar en la secuencia, las repeticiones con variantes significativas.

4º Otra característica de la oralidad artística: su “conservadurismo” o “tradicionalismo”, puede ser matizada, como hace Lord (1987: 62-63), tomando en consideración aquellas obras orales / oralizadas que destacan sobre el fondo de la tradición, por su singularidad. Como en el resto de esta serie de rasgos, hay que tener en cuenta el género discursivo para calibrar sus grados: mucho más paralelístico y tradicionalista en la lírica, en la palabra de sanación o en el discurso ceremonial.

Yo añadiría una quinta fuente de valor que contradice los tópicos antes enumerados y evita que se interpreten dogmáticamente: el empleo de marcadores discursivos para organizar el texto oral. El *tu'un savi* hace uso de abundantes nexos y de partículas anafóricas / catafóricas que organizan la secuencia más amplia del texto. Los marcadores (enunciativos, textuales) ayudan a construir un argumento tan complejo como fuera necesario (cfr. Martínez Sánchez 2013: II.5.5 y II.7.6). Impresiona la abundancia de locuciones adverbiales, por decenas, que matizan las intervenciones del hablante sobre el enunciado, para otorgar relevancia a su intención, de las cuales he captado algunas en el diccionario (cfr. Martínez Sánchez 2011: IV).

Una manifestación propia de la oralidad, que se reproduce también en textos oralizados, sería el llamado *difrasismo mixteco* (Erickson 2007). Puede percibirse de similar modo en textos de distintas culturas mesoamericanas (*Popol Vuh*), los cuales se clasifican genéricamente como *sapienciales*. León-Portilla (1992: 203) lo caracteriza por “la yuxtaposición de dos vocablos de contenido metafórico [que llevan] a evocar un pensamiento que se desea destacar”. P. ej. *ñö'ú xii*

*ndiví* “tierra y cielo”, *yuvazii* “padre y mujer, progenitores”, *ñuuí xii nduví*; *nduví ká ñuuí* “noche y día, el día entero”.

Pero la construcción difrástica no ocurre solo en el plano del sintagma, sino también respecto del conjunto del enunciado. Puede advertirse un recurso semejante en la literatura sapiencial del Próximo Oriente, que no afecta solo a palabras aisladas, sino a estructuras sintácticas paralelas. Los proverbios hebreos (*mesalim*) utilizan ese recurso para relacionar dos imágenes sucesivas, con tres posibilidades básicas: paralelismo *sinonímico* (repetición enfática y rítmica), *antitético* (oposición, paradoja) y *sintético* (composición).

Véanse algunos ejemplos de difrasismo sintáctico en enunciados de un mismo hablante, un joven *ra savi*:

(1) *ndúu ra, nūí ní kixa tyiñu ndúu, nyee ní kixa tyiñu ndu, tukunti kivií*: “Nosotros hacemos nuestro trabajo muy deprisa, hacemos nuestro trabajo con mucha intensidad, todos los días”.

(2) *nduu ra, va'a ni ya'á ndúu itιά, nī kuunu ní a ra, ra ni ya'a ndúu, tyi va'a ii djutyá ndúu, xīni ndúu djutyá ndúu*: “Podimos cruzar el río, aunque estaba muy hondo, pero cruzamos, porque nadamos bien, sabemos nadar”.

### 2.3. Tradición oral

La etnografía, por fidelidad a su método, nos ha legado una imagen de la tradición folclórica que consiste en la repetición. Pero ese estereotipo no se aplica de igual modo a una canción que a un cuento maravilloso; a la narración de un suceso, a un ritual colectivo o a un discurso (cfr. López García 2007). Son géneros discretos que pueden encontrarse en la práctica de los hablantes mixtecos, cada uno en el contexto social donde es coherente; o en una versión paródica, donde su incoherencia produce un efecto cómico.

Los *géneros estéticos* siguen reglas distintas entre sí. Ciertamente utilizan procedimientos facilitadores de la creación, la transmisión o la interpretación, pero los emplean en muy diversa medida (cfr. Vansina 1985: 13-14)<sup>1</sup>. La lírica popular se situaría en un extremo, por el mayor celo en la conservación de formas y motivos; lo cual no impide, en absoluto, la creación de “mil variantes” (Frenk 1997: 57-64) y nuevos cantos. La canción mixteca (*yaa ndavi*) se adscribe a esa categoría, sobre todo la que procede de una tradición secular.

Voy a citar dos ejemplos (cfr. Canal Ivoox 2011). *Xiru, xiru* construye una metáfora continuada del colibrí (*nandió*) como símbolo de la vida en la Montaña y como iniciador sexual. *Mila* es un poema intrincado que juega con el enorme potencial significativo del *tu'un savi* para comunicar / sugerir una multiplicidad de sentidos: la extrañeza y el orgullo ante la primera menstruación, el miedo y la resiliencia femenina frente a cualquier forma de abuso sexual. “Mila” es la mujer-amiga a quien se narra una experiencia en la intimidad. Ambos son realizaciones asombrosas del imaginario lírico femenino (como las jarchas o las “canciones de amigo”) y hacen inteligible en qué consistiría una *lírica universal*.

Hay otros subgéneros de la canción mixteca que reciben o recrean tradiciones populares de distinta temática y forma:

- La canción del mixteco migrante que añora su tierra con melancolía y se dirige a un/a interlocutor/a desde la distancia (cfr. *Ama ká kúu* y “cuándo regresaré”, en Canal Ivoox 2011 y en la banda sonora de la película *Espiral* 2009); a ese mismo caudal lírico pertenece la “Canción Mixteca” que tan famosa se hizo en México durante el siglo XX.

<sup>1</sup> Especialistas en filología (Menéndez Pidal 1968; Armistead 2001), en etnología (Propp 1928; Turner 1967; Propp 1974), en literatura comparada (Lord 1987) o en una *historia de las tradiciones* (*Traditionsgeschichte*), como la perfeccionada por Vansina (1985), nos han permitido tomar conciencia sobre una variedad de formas orales y, en consecuencia, una diversidad de medios de transmisión en el amplísimo caudal de las tradiciones.

- Los cantos de troveros o versadores mixtecos que recrean estrofas y temas de tradición popular (la belleza del monte, la experiencia de *nandaví*, “los humildes”) y entretienen a un público variado con improvisaciones acerca de un tema dado.

El romancero y la épica se caracterizan por combinar los recursos mnemotécnicos con la creatividad o con la adaptación al contexto social, a partir de un caudal de recursos disponibles (un “texto virtual”), según unos, o del texto memorizado, según otros (Catalán 1997-1998). Muchos de los códices centenarios que se han conservado en la Mixteca Alta o Baja, se compusieron para ser actuados oralmente ante una audiencia, con ayuda del soporte gráfico, lo único que nos ha quedado. Suponen la existencia de una *crónica romántica* o novelada, en el marco de la corte donde los señores hacían ostentación de su linaje y en los rituales colectivos donde se propagaban sus hechos (cfr. Jansen y Pérez Jiménez 2009).

El cuento folklórico se distingue de la poesía romanceada, no solo por carecer de melodía o de ritmo versal. A semejanza de la lírica, la balada o el corrido, tiende a conservar los motivos, organizados funcionalmente, pero introduce muchas variantes en la composición: actantes y actores, sucesos, localización, etc. La explicación de Vladimir Propp (1974) acerca del origen del cuento maravilloso eslavo en ritos agrarios precristianos se aplica, con algunas diferencias, a los *mitos* que hoy narran los niños mixtecos, a su vez tomados de otros (adultos o niños) y recreados a su gusto.

En la Montaña mixteco-amuzga, los niños-pastores que llevan los animales al monte tienen por costumbre citarse en algún lugar para contarse relatos unos a otros en *tu'un savi*. La gama de historias disponibles no es infinita, de manera que cada uno de ellos se convierte en creador de una nueva tradición, a partir de los recursos aprendidos a través de la escucha de otros cuentos. No hay una narración que sea igual a otra, sino que es interpretada y actuada de diverso modo por cada narrador, aunque se trate de la misma persona. Samuel Villela resume un mito sobre los orígenes, recopilado entre los *na savi* de Metlatónoc hace un siglo, del cual yo he escuchado versiones fragmentarias: niños-héroes que nacen de un huevo; aventuras y acciones heroicas, tales como matar una serpiente o un jaguar espantosos que devoran a otros niños; ascensiones al cielo por medio de una cuerda mágica, etc. (cfr. Villela 2009: 466, 471).

El simbolismo del cuento maravilloso es fascinante; pero sería absurdo suponer que la generación actual de mixtecas y mixtecos los trate como explicaciones cosmogónicas aún vigentes. Un análisis global de los relatos míticos ilustra acerca de la representación desplazada, no del mundo físico o metafísico, sino del orden social. Los niños-héroes elaboran por ese medio una memoria secular: la experiencia de *na ndavi* (“los humildes”), el mixteco migrante, el campesino o el pobre dentro de una sociedad dividida en castas, desde el feudalismo precolombino, pasando por los horrores de las encomiendas o la semiesclavitud de las haciendas, hasta la terrible aventura de la migración. Los *monstruos devoradores de humanos* no son meros fantasmas; las tramas virtuales ponen en juego la valentía y la destreza de quienes tendrán que esforzarse en la vida real para sobrevivir, en medio de amenazas no fingidas, con figuras de carne y hueso.

Las culturas orales transmiten lo aprendido *recreando la memoria*. El resultado de ese proceso puede ser el olvido o la degradación de lo vivido en mero *chisme* (cfr. Vansina 1985: 3-26). Pero si hay una comunidad que se haga cargo de la memoria colectiva, la corrección mutua impide que la fantasía sustituya a la experiencia transmitida (Vansina 1985: 33-67, 96 ss.; Bailey 1991; Martínez Sánchez 2008: Segunda Parte, cap. 11). Los mixtecos llaman *vakiá* (“mentira, chisme”) al producto de un engaño consciente o inconsciente; y confirman diciendo *ndixa* (“verdad, cierto”) la narración de un hecho o la expresión de una máxima. También expresan su incredulidad con humor, cambiando la entonación de *ndixa* y acentuando el gesto de sorpresa ante algo “extraordinario”.

En concreto, la *Historia oral* no es un discurso meramente subjetivo ni solamente autobiográfico. No hay una sola memoria personal ni tampoco una única memoria colectiva, sino tantas como personas y grupos sociales en una misma cultura. Aunque sean los poderosos quienes impongan su memoria como si fuera objetiva, la disidencia de una sola voz, una sola víctima, basta para abrir camino a la búsqueda de verdad histórica por parte de la audiencia, que exige un espacio

diáfano para *escuchar sin coacción*. A esa tarea se ha consagrado el Centro de Derechos Humanos de la Montaña (CDHM) *Tlachinollan* en Guerrero, frente al discurso monologal de una cultura dominante, el desprecio a las voces indígenas y la represión contra quienes se hacen oír. También incluyo dentro de la Historia oral algunos documentos que utilizaron la iconografía y los glifos de la tradición cortesana mixteca para confrontar la *falsedad oficial* de las crónicas compuestas por los nuevos señores, durante o después de la Conquista. Es el caso del *Códice de las vejaciones*, elaborado en la Montaña mixteca de Guerrero durante el s. XVI (cfr. Cerón Rojas 2008).

La confusión entre la capacidad humana para inventar y los propósitos de la Historia oral, aunque se basen en similares procedimientos, nunca ha ayudado a comprender el trabajo de la cultura en esos dos ámbitos, que los niños diferencian desde temprana edad (cfr. Martínez Sánchez 2010). En toda narración hay una puesta en escena, se exhiben valoraciones diversas y una perspectiva preferida, subjetiva; pero la ficción es diferenciable del testimonio y ambas del engaño consciente. No por ser una obviedad me parece menos cierto.

### 3. CONTRA LA AMNESIA Y LA AFSIA: NUEVAS ESFERAS DE COMUNICACIÓN

La *diglosia* (entre lengua “superior” y lengua “inferior”) comienza por una *amnesia* (pérdida de la memoria oral) y termina en *afasia* (pérdida de una lengua bajo el dominio de otra). La modernización acelerada produce una pérdida de la memoria oral y de sus contextos tradicionales, sea entre los más pobres, sea entre los privilegiados, a causa de la desestructuración familiar o comunitaria y la lejanía del discurso dominante con respecto a las necesidades y deseos humanos en la vida cotidiana.

Ese inmenso trasfondo se sustituye por el manejo de una pluralidad de recursos tecnológicos entre los grupos sociales que disponen de ellos. Sin embargo, la degradación de las culturas populares, como ocurre con la mixteca, todavía no se ha compensado a través del apoyo subsidiario a las culturas indígenas *reales*: educación secundaria y superior, bibliotecas, medios audiovisuales y, sobre todo, el medio digital, que permite recuperar muchos sentidos y códigos de la oralidad. Una sociedad abierta utiliza ese conjunto de recursos sofisticados para devolver a la ciudadanía, paradójicamente, espacios de comunicación sobre las situaciones existenciales y sobre un futuro no determinado fatalmente por el estatus.

Es necesario reivindicar como un derecho cultural el uso de otros medios que sirvan para reconstruir la comunicación sobre nuevas bases: la participación política y la corresponsabilidad democrática, la comunidad en el bienestar (salud, renta mínima) y en nuevos servicios que lo hagan posible, la enseñanza pública, la comunicación estética y literaria; el uso de textos multimodales que permitan presentar la memoria colectiva y la lengua común en rostros personales, con toda su diversidad de vocabulario y entonaciones; el cultivo de redes sociales entre mixtecos migrantes, quienes tienen, cada uno de ellas y ellos, algo muy valioso que contar (cfr. Martínez Sánchez 2012a).

### BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, Jean-Michelle (1992): *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, París, Nathan.
- ADAM, Jean-Michelle (1999): *Linguistique textuelle: Des genres du discours au texte*, Paris, Nathan.
- ARMISTEAD, Samuel G. (2001): “El corrido y la balada internacional”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30, 15-35.
- AUSTIN, John (1962): *Palabras y acciones*, Buenos Aires, Paidós, 1971.
- BAILEY, K. E. (1991): “Informal Controlled Oral Tradition and the Synoptic Gospels”, *Asia Journal of Theology*, 5, 34-54.
- BAJTIN, Mijail (1929, 1963<sup>2</sup>): *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986.

- BAJTIN, Mijail (1952-53): “El problema de los géneros discursivos”. En M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.
- BAJTIN, Mijail (1979): *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.
- BERNSTEIN, Basil (1971): *Clases, códigos y control*, I. *Estudios teóricos para una sociología del lenguaje*, Akal, Madrid, 1989.
- BRUNER, Jerome (1991): *Actos de significado: Más allá de la revolución cognitiva*, Madrid, Alianza.
- CANAL Ivoox (2011): “Mixteco de Rancho Nuevo Democracia (Montaña, Guerrero)”: mixtecoderanchonuevodemocraciamentanagro.ivoox.com.
- CATALÁN, Diego (1997-1998): *Arte poética del Romancero oral: Los textos abiertos de creación colectiva*, 2 vols., Madrid, Siglo XXI.
- CERÓN ROJAS, Flor Yenín (2008): *Prácticas políticas y apropiación del territorio en los pueblos de la Montaña de Guerrero (Siglos XV-XVI): Estudio entonistórico de los lienzos de Totomixtlahuaca, Aztactepepec y el Palimpsesto de Veinte Mazorcas*, FAMSI (tesis doctoral).
- EGGINS, Suzanne y James Robert MARTIN (1997): “El contexto como género: una perspectiva lingüística funcional”, *Signos*, 36, 54 (2003).
- ERICKSON de Hollenbach, Elena (2007): “Difrasismos mixtecos: del siglo XVI al siglo XXI”, *UniverSOS*, 4, 157-173.
- FRENK ALATORRE, Margit (1997): *Entre la voz y el silencio: La lectura en tiempos de Cervantes*, México, FCE, 2006<sup>2</sup>.
- GARCÍA LEYVA, Jaime (2009): “Oralidad de los **na savi** de La Montaña”. En PUMC y SAI (2009): *Edespig*, México, SIPIG-UNAM, 485-488.
- GARCÍA LEYVA, Jaime (2011): “Vikó Ndiì: La fiesta de los muertos entre los Mixtecos de la Montaña de Guerrero”. En *III Coloquio Internacional sobre la Mixteca*, México, CIESAS, 13-14 octubre.
- GRICE, Herbert Paul (1975): “Logic and conversation”. En Cole, P. y J. L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantic. Speech Acts*. Nueva York, Academic Press, 41-58.
- GUERRA ARIAS, Antonio (2013): *Kutu'va yu Tu'un Va'á: Aprendiendo la palabra de bienestar. Iniciación etnodramática*, Madrid, Instituto del Teatro (tesis doctoral en curso).
- HABERMAS, Jürgen (1987): *Teoría de la acción comunicativa*, 2 vols., Madrid, Taurus.
- HYMES, Dell (2003): *Now I Know Only So Far: Essays in Ethnopoetics*, Lincoln, University of Nebraska.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1996): *La conversation*, Paris, Seuil.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine y Véronique TRAVERSO (2004): “Types d’interaction et genres de l’oral”, *Langages*, 38, 153, 41-51.
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwod (1978): *El lenguaje como semiótica social: La interpretación social del lenguaje y del significado*, México, FCE, 1982.
- HOLBWACHS, Maurice (1925): *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona / Caracas, Anthropos / Universidad Central de Venezuela, 2004.
- HUTCHBY, Ian y Robin WOOFFITT (2008): *Conversation Analysis: Principles, Practices and Applications*, Cambridge, Polity P., 2008<sup>2</sup>.
- JANSEN, Maarten y G. Aurora PÉREZ JIMÉNEZ (2009): *La lengua señorial de Ñuu Dzauì: Cultura literaria de los antiguos reinos y transformación colonial*, Oaxaca, Secretaría de Cultura - Universidad de Leiden.
- JULIÁN CABALLERO, Juan (2009): *Ñuu Davi Yuku Yata: Comunidad, identidad y educación en la Mixteca, México*, Tesis doctoral, Universidad de Leiden.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (1980): *Metáforas de la vida cotidiana (Metaphors We Live by)*, Madrid, Cátedra, 1986.
- LEECH, Geoffrey (1983): *Principles of Pragmatics*, Londres, Longman.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (1992): *Literatura indígena*, México, FCE.

- LÓPEZ GARCÍA, Ubaldo (2007): *Sa'vi: Discursos ceremoniales de Yutsa To'on (Apoala)*, Leiden, Leiden U.P. (tesis doctoral).
- LORD, Albert (1987): "Characteristics of Orality", *Oral Tradition*, 2, 1, 54-72.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Joaquín José (2008): *El aprendizaje narrado*, Alicante, Universidad (tesis doctoral).
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Joaquín José (2010): *El canon de la vida: Poética del desarrollo humano*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Joaquín José (2011): *La lengua mixteca (Montaña Baja, Gro., Méx.): Identidad amenazada de un pueblo migrante*, Google Drive: <http://cort.as/1YpT> (29-09-2012).
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Joaquín José (2012): "La lengua mixteca: de la oralidad a la escritura". En *Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y la Cultura*, Salamanca, OEI / leer.es, 5-7 de septiembre.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Joaquín José (2012b): "El mundo vital na savi: ña yuvi nu iyo na yuvi. Los recursos naturales de la Montaña en sus marcos culturales". En *IV Coloquio de la Mixteca: Economía y Recursos Naturales de los pueblos mixtecos: del periodo precolombino al mundo globalizado*, México, CIESAS, 24-25 de octubre.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Joaquín José (2013): *La lengua mixteca*, Alicante, Universidad de Alicante, en proceso de publicación.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968): *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefaradí). Teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968<sup>2</sup>.
- ONG, Walter (1982): *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Londres, Methuen.
- PROPP, Vladimir (1974): *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- SPERBER, Dan y Deirdre WILSON (1986): *La relevancia: Comunicación y procesos cognitivos*, Madrid, Visor, 1994.
- TURNER, Victor (1967): *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, Cornell U.P.
- TUSÓN VALLS, Amparo (2002): "El análisis de la conversación: entre la estructura y el sentido", *Estudios de Sociolingüística*, 3 (1), 2002, pp. 133-153.
- VAN DIJK, Teun A. (2005): *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo XXI, 14ª edición actualizada (1978-2005).
- VANSINA, Jan (1985): *Oral Tradition as History*, Madison, University of Wisconsin.
- VILLELA, Samuel (2009): "Cosmovisión indígena". En PUMC y SAI, *Edespig*, México, SIPIG-UNAM, 465-507.
- VOLOSHINOV, Valentin (1929): *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Godot, 2009.
- WERLICH, Egon (1976): *A Text Grammar of English*, Heidelberg, Quelle & Meyer.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1953): *Investigaciones filosóficas*, México/Barcelona, UNAM-Crítica, 1988.
- ZUMTHOR, Paul (1987): *La lettre et la voix (de la "littérature" médiévale)*, Paris, Seuil.