

MONOLINGÜISMO Y PLURILINGÜISMO EN UNA NOVELA REGIONAL:

LOS NOMBRES DE LA TIERRA DE LERMO RAFAEL BALBI

Marta Zobboli

Mirtha Coutaz de Mascotti

I. Introducción:

Mucho antes de que Cortázar nos sorprendiera en nuestra condición de lectores, con esa antinovela que es *Rayuela*, mucho antes de que asistiéramos a la concreción de la novela totalizadora con *Cien años de Soledad* o *Conversación en la Catedral*, Bajtin decía: "la novela es el único género en formación, no acabado aún"¹.

Este género, por la singularidad de su objeto, nos enfrenta con hechos literarios cuyo análisis se aparta de todos los intentos críticos válidos para los demás.

Nos proponemos acercarnos a una obra de autor regional: *Los nombres de la tierra*, de Lermo Rafael Balbi², que

1 Mijail BAJTIN. "La épica y la novela". En Problemas literarios y estéticos. La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1986. p. 573.

2 Lermo R. BALBI. Los nombres de la Tierra. Rafaela, Fondo Editorial Municipal, 1985. Utilizamos para referirnos a esta obra, la sigla L.N.T. y el número de página correspondiente. Los subrayados de todas las citas son nuestros.

constituye la recreación estética de la llegada de los inmigrantes europeos a la pampa, producida a fines del siglo pasado.

Nuestra primera hipótesis puede formularse así: *Los nombres de la tierra* es una novela de estructura singular, en la cual se alternan unidades composicionales épico - míticas y novelísticas, que al tiempo que demuestran la total apertura del género, se conjugan en un sistema artístico y se subordinan a la unidad estilística del conjunto.

En otro nivel de lectura, trataremos de testar la segunda hipótesis: la actitud valorativa del hablante respecto de su pueblo, lo constituye en el portavoz de la ideología de su comunidad.

Dicha ideología forma parte de la identidad nacional argentina, producto, como la de toda Latinoamérica, de la *transculturación*³.

II. Primera Hipótesis

El mitema del viaje: Un relato monolingüístico

El mundo representado en los capítulos del viaje (ordenados con números romanos: I, II, III, IV, V y VI), es evocado desde el presente del narrador con una marcada *distancia épica*, con esa forma especial de percepción artística que inmortaliza a través de la palabra. Es el mundo de los fundadores, de los primeros y los mejores, aceptado con respeto y digno de ser conservado para memoria de las generaciones futuras⁴.

3 Angel RAMA. Transculturación narrativa en América Latina. 2a. ed. México, Siglo XXI, 1985.

4 Mijail BAJTIN. Op. cit.: La epopeya como género determinado se caracteriza por tres rasgos constitutivos:

1) como material de la epopeya sirve el pasado épico nacional, el "pasado absoluto", según la terminología de Goethe y Schiller;

2) como fuente de la epopeya sirve la tradición nacional (y no la experiencia personal y la libre ficción que

Su *materia* está constituida por la peripecia de un pueblo agrícola en busca de su destino: el afincamiento definitivo en la nueva tierra.

Asistimos al llamado de un destinador no identificado claramente⁵; a la partida, cargada de presagios e incertidumbres⁶; a ceremonias de purificación y muerte⁷; pruebas⁸; encuentros⁹; desercciones¹⁰; prodigiosos auxilios¹¹; hasta la llegada:

crece sobre su base);

3) el mundo épico está separado de la contemporaneidad, o sea, del tiempo del cantor (del autor y sus oyentes), por una distancia épica absoluta.

5 El llamado es recepcionado imprecisamente por la anciana ciega y está constituido por presagios de la naturaleza que configuran indicios de cambios y recuerdos remotos: "La ciega extendió las aletas de la nariz y, en el fondo, su corazón latió un poco distinto. Algo, detrás de esos ruidos y de esos olores, le hacían acordar de un suceso ocurrido tal vez cien años atrás... Pero si se tenían que dar las cosas como entonces, el tiempo no importaba" (L.N.T., p. 8).

6 "Una vez cada cien años, tal vez -decían algunos-, habían que encargarse de eso ... una cosa que daba trabajo y perturbaba el ritmo normal de los días ... para afrontar lo que les espera ... que el mundo está lleno de pruebas como éstas, y nadie sabe qué destino le está esperando" (L.N.T., p. 10-11).

7 La gresca entre perros y vizcachas que tiene como consecuencia la muerte del niño (L.N.T., p. 32-33).

8 Se dan pruebas de distinto tipo: enfermedades, niños perdidos y muertos (L.N.T., p. 42), luchas (L.N.T., p. 80), temporales (L.N.T., p. 128), incendios (L.N.T., p. 43).

9 Encuentros simbólicos:

- con el carro anaranjado que transportaba animales y cuyo dueño declina la invitación a unirse a la comitiva ya que no comparte el objeto de afincamiento (L.N.T., p. 37-38).

- con el soldado que repite "yo no quiero la guerra" (L.N.T., p. 44).

- con los misioneros que traen la fe, la reflexión y la sabiduría actante adyuvante que fortalece el

"(...) allí estaba (...) lo que habían salido a buscar todos; y ellos sintieron el atractivo ineludible, el abrazo más ferviente, el decisivo, sin poder precisar de dónde venía esa fuerza, ni cómo era. A ellos no les tocaba descifrarlo, sino vivirlo" (L.N.-T., p. 174).

Ellos vivieron la aventura, que permaneció en su pasado alejado, inamovible, terminado, aislado de los tiempos que vendrían por una frontera absoluta.

Quienes debemos descifrarlo, advertimos que esa distancia no sólo determina el acabado de la historia desde la perspectiva de su contenido, sino que, al mismo tiempo, la valoriza y el "pasado absoluto" se convierte en una "categoría jerárquica valorativo - temporal", en términos de Bajtin¹².

Está separado de la contemporaneidad, del tiempo del cantor, al que ha llegado a través del "viento", metáfora que alude a la *tradición* como *fuerza* de la epopeya:

"Después, con los años, alguien de los que habían aprendido a escuchar el viento y, desde allí, todos los vientos que pasaron a su lado, iba a engendrar a un hombre, y éste, a su vez, a otro que nació para volver al viento la historia de todos ellos con palabras nuevas y voladoras porque las palabras son también, en definitiva, de viento" (L.N.T., p. 133)

Esas voces, convertidas en materia poética por el

espíritu gregario de los peregrinos (L.N.T., p. 148 y ss.).

10 "(...) no había que tener mucha imaginación para darse cuenta de que al cabo de un tiempo, algunos se iban a cansar (...)" (L.N.T., p. 75).

11 "(...) ciertas plantas nacieron de golpe en medio de un terreno llano, durante algún vivac y estuvieron suministrando alimentos cuando éstos fueron por demás escasos (...)" (L.N.T., p. 75).

12 Op. Cit., 526.

descendiente aeda, contiene valores de eticidad, de sabiduría y de liderezo; valores con los cuales se identifica este discurso cuya fuerza creadora fundamental no deviene del conocimiento, ni de las propias vivencias del hablante, sino de la evocación.

Se establece entonces una actitud dialógica entre el autor-histórico, quien intenta revalorizar sus ancestros a través de la recreación poetizada de la hazaña del viaje, y el narrador, que elige la distancia de la epopeya y un lenguaje que, por la fuerza de su función poética, contribuye a crear esa acabada forma de percepción de los hechos de los héroes, eternizados por la palabra, en el "pasado absoluto" a que pertenecen.

Además de la epicidad, ya demostrada, en el nivel sintagmático, en el orden paradigmático, es decir, en la interpretación vertical de su valor semiótico profundo, la historia se inserta en el relato mítico, cuya unicidad discursiva está dada por el mitema del viaje. Dicha unidad -considerada por Greimas "como un *algoritmo*, es decir como una sucesión de enunciados cuyas funciones - predicados simulan lingüísticamente un conjunto de comportamientos que tienen una finalidad"¹³ está claramente identificada con el objeto que persigue el sujeto (héroe colectivo, pueblo peregrinante) y que es el hallazgo de la tierra prometida¹⁴.

El tiempo y el espacio cumplen también las reglas del relato mítico.

Todos los capítulos comienzan con fórmulas utilizadas reiteradamente en el mito y la epopeya, que se encuentran

13 A. GREIMAS. "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mitico". En Análisis estructural del relato. Comunicaciones. Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1979.

14 Es evidente la posibilidad de aplicar la modulación actancial que Greimas propone en Semántica Estructural, Madrid, Gredos, p. 163 y ss., y determinar las categorías actanciales: sujeto/objeto; destinador/destinatario; adyuvante/oponente y sus relaciones de deseo o búsqueda, comunicación y participación, respectivamente.

fijas en el paradigma y suponen la no sujeción a un *continuum* cronológico¹⁵.

Tampoco hay localizaciones espaciales precisas, no se identifican los lugares que transita el actante viajero, y cuando se menciona Corda -designación de evidente valor simbólico- se lo hace en una atmósfera de vaguedad¹⁶.

15 I: "Amanecía lentamente (...)" (L.N.T., p. 7); II: "Al cabo de unos días (...)" (L.N.T., p. 26); III: "(...) al cabo de un tiempo (...)" (L.N.T., p. 75); IV: "(...) una noche de tormenta -esto fue por diciembre o enero (...)" (L.N.T., p. 128); V: "Ocurrió que una vez (...)" (L.N.T., p. 148); VI: "La historia de cada uno tiene su principio y su fin; empieza un día y un tiempo después termina (...)" (L.N.T., p. 169).

"Los días en sucesión pudieron eclipsar el entendimiento de algunos: de los muy viejos o los muy jóvenes, por ejemplo, que perdieron la cuenta de las semanas y hasta de los meses. Así que, llegado el cumplimiento de un período, muy pocos sabían cuánto tiempo había pasado desde la partida, desde el primer día, desde el impulso inicial. La sucesión de los días servía para los montes que se poblaban de hojas o las perdían, para las hierbas que daban flores y las bestias que parían, es decir, para que la naturaleza cumpliera su ciclo. Y ellos, como parte de ese ciclo, fueron de allí en más la sucesión de los días en el cumplimiento de sus destinos y en la ensambladura sutil de su historia común" (L.N.T., p. 46).

"Los días, sin embargo, son para los que viven; la luz, los colores, el aroma, el murmullo de los ríos, los ruidos, los campos, la beatitud de la sabana y la umbra de los bosques con la bondad de sus frutos, son para los que tienen alertas los sentidos y palpitan el corazón; también para los que viven son las tenues auroras de los estíos y el quieto mador de las noches, porque las piedras y el aire, y el agua, no tienen noches ni amaneceres, no tienen ni vida ni muerte; jamás se ciñen al principio ni al fin; nunca se los mide por edades ni aniversarios o, al menos, por edades y aniversarios tan breves como los de los hombres que no duermen y que suspiran por su principio y su fin (...)" (L.N.T., p. 172).

16 "Algunos creyeron adivinar que de esos sones se consolidaban palabras inteligibles como tierra, agua, Corda, Cementerio, Jacinto y Nicasio, pero esto no se puede asegurar (...)" (L.N.T., p. 38).

Esto permite la expansión o la restricción arbitraria de las categorías espacio-temporales.

El carácter mítico es evidente también en el nivel del lenguaje, cuya intención valorizadora transforma encuentros circunstanciales en verdaderas presencias sobrenaturales¹⁷.

La estructura épica y mítica tiene una semiosis especial, que se mantiene estable a través de la historia de las culturas y cuyos signos propios la identifican. El encodificador sólo tiene que manejar los hilos del subcódigo previendo la respuesta anticipada del lector, adiestrado en el mismo metalenguaje.

A los rasgos señalados tendríamos todavía que agregar la selección de sememas recortados de los textos épicos y mitológicos, que elevan la cotidianeidad de la historia y acrecientan la distancia de que hablamos¹⁸.

Este mundo así presentado, el mundo de los objetos y los hechos a identificar y reconocer, es en principio, *monolingüístico*¹⁹.

"(...) en un cementerio no muy lejano de esos contornos (...)" (L.N.T., p. 170).

"Y no hay razón para pensar que no tuvieron el mismo destino que todos, que su tránsito por campos y caminos no fue ni más ni menos que el que le toca hacer al común de la gente (...)" (L.N.T., p. 192).

"Allí, en el lugar luminoso y abierto bajo el cielo en donde estuvieron su marcha un día, las parcelas empezaron a tener nombre (...)" (L.N.T., p. 175).

17 Compárese el encuentro con el carro, ya mencionado (II, p. 37); con el soldado (II, p. 44); la lucha entre los Viola y los Carloni (III, p. 80) y su versión mitificada (IV, pp. 133-4).

18 "terreno de batalla"- "contendientes malheridos"- "doña Osvalda como heralda"- "deponer actitudes"- "paladines de una causa santa y universal"- "cual si ellos hubieran sido ungidos"- "celestiales designios"- "pegasos cabalgados"- "flamigeras espadas"- "se mentaron sus hazañas"- "con la luz de la épica leyenda"- "los hombres que habían respondido al llamado".

19 Juri M. J. LOTMAN, Boris USOENSKY. "Mito, nombre, cultura". En Semiótica de la cultura. Madrid, Cátedra,

Capítulos novelísticos; Relevancia del plurilingüismo

La descripción no mitológica del mundo más cercano al hablante, por el contrario, va a ser eminentemente *plurilingüística*²⁰, ya que en él, las voces ajenas y los distintos lenguajes, significarán un nuevo desafío para el encuentro entre emisor y receptor.

En la base de este funcionamiento comunicacional, encontramos -además de la selección- sustitución de una lengua por otra y trans-codificación de una lengua a otra.

A la diversidad de lenguas se suman los ecos de voces ajenas en el objeto y aquellas que guarda el oyente en su memoria y lo facultan para entrar en diálogo con el hablante.

En el caso concreto que nos ocupa, el lenguaje es manejado por el narrador con plena conciencia de la complejidad de respuestas en los destinatarios. Cada tiempo, cada personaje, cada objeto, cada hecho, tiene su sistema lingüístico particular.

Ese mundo -tan caro a Balbi, el autor-histórico no está representado como un cuadro colorido y fijo, sino que se halla dinámicamente expresado con sus propios códigos, que él descuenta son poseídos por el lector, habitante afectivo de mundos distantes y cercanos a su tiempo, pero próximos a su propia historia.

En una sucesión de riquísimos actos de habla "se hacen cosas con las palabras"²¹, se hace básicamente una narración, pero también se persuade o se emociona. Todo ello a través de un macrosistema lingüístico que contiene a todos los otros.

Desde el punto de vista estilístico, esta alternancia de géneros discursivos que se manifiesta en el uso de una variedad de lenguas y un rico mundo de enunciados polifónicos,

1979. "(...) los objetos de este mundo se describen a través de ese mismo mundo, construido del mismo e idéntico modo (...)" (p. 112).

20 Mijail BAJTIN, *Op. cit.*

21 John I. AUSTIN. Cómo hacer cosas con palabras. Barcelona, Paidós, 1982.

genera una estructura estética dialogal, que respetando la diversidad de ecos, se unifica en la anécdota que las convoca.

En los capítulos rigurosamente novelísticos (numerados con caracteres arábigos: 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7) se da una recreación de casi todos los estratos de la lengua coloquial escrita que corresponden al tiempo de la historia (desde la llegada de los inmigrantes europeos a la Argentina, alrededor de 1880, hasta el presente del narrador).

Intentaremos demostrar este carácter marcadamente novelístico, con el análisis del *plurilingüismo*.

El narrador se instala a distancias diferentes del hecho narrado y es la elección del lenguaje lo que permite identificar dichas distancias²².

El emisor adquiere una actitud de permanente movili-

22 Los capítulos 1, 2, 3, y 5 corresponden a la etapa del afincamiento definitivo. Los personajes pertenecen en su mayoría, a la segunda generación, los adultos son los niños del viaje o los nacidos ya en esta tierra; todavía viven algunos de los peregrinos; son los abuelos centenarios como el Barba Noto. Estos se expresan a veces en dialecto piamontés; los otros, en un castellano contaminado que aún se oye en nuestra zona.

El capítulo 4, muestra un mayor acercamiento entre el tiempo referencial y el del discurso. El lenguaje del monólogo de Dominguito González expresa las inseguridades de un chico campesino trasladado a la ciudad, pero no guarda ningún acercamiento con el habla de los inmigrantes entre quienes pasó su infancia.

El capítulo 6 contiene el monólogo de la Neta Polletti, dirigido a su primo Negrito. El personaje ha vivido en la ciudad, pero permanecen en su habla construcciones que muestran el sustratum del dialecto de los padres y abuelos: "(...) te venís a cambiar la ropa en casa..." (L.N.T., p. 154); "(...) yo me hacía una escapada de mi prima Helvética (...)" (L.N.T., p. 154), construcciones que todavía se utilizan en estas regiones.

El capítulo 7, relata el primer momento de arraigo, enlaza el final del viaje con el comienzo de las otras historias particulares. El lenguaje aparece fuertemente mezclado, se yuxtaponen en los diálogos expresiones de ambas lenguas: "-Julina, mangia, mangia pūra, dès no it ven-es malavia; algo hay que comer para estar engamba (...)" (L.N.T., p. 189).

dad. Es frecuente la utilización paródica de distintos discursos, "hablas ajenas" en la terminología de Bajtin²³, que se incorporan en forma abierta o velada y ofrecen al decodificador diferentes niveles de lectura.

Esta fue la primera conclusión a que arribamos y fundamentamos con el rastreo que figura en las notas y que nos permitió ir describiendo el tratamiento estilístico a través de:

1. Hablas ajenas en forma abierta:

1.1. Estilo directo: con signos auxiliares convencionales²⁴, e incorporado sin pautas formales²⁵.

1.2. Estilo indirecto²⁶.

Los discursos en estilo directo e indirecto, sirven al narrador para transmitir la organización familiar, los gustos y las costumbres, así como ciertos valores, y para recrear el habla propia de los inmigrantes. Permiten también identificar la distancia entre el tiempo de la historia y el del discurso, ya que la primera generación de inmigrantes, los que pertenecen al pueblo peregrino, se expresan frecuentemente en su propio dialecto: "-Oh, esa austríaca era hermo-

23 Op. Cit.

24 "-Usted tiene más vida que todos nosotros, pare (...)" (L.N.T., p. 24).

"- ¡No jodás, arruinao! -andáo a encerrar los terneros, arruinao (...)" (L.N.T., p. 50).

25 "La Leni corría aullando de dolor a la casa en tanto la madre se levantaba para ver por qué la hija lloraba, y decía, a esa guachita me la van a matar (...)" (L.N.T., p. 56).

26 "Vicente les mandó a decir que iban a comer (...)" (L.N.T., p. 21).

"Venía la Delfa y decía que tenía ganas de comprarse una yunta de pavos reales para hacer una crianza (...)" (L.N.T., p. 51).

"Y la tía María despaciosa, seca, chiquita, cínica, neutra, decía que no, que mejor era criar Rhidy Island que eran carnudas y ponedoras (...)" (L.N.T., p. 51).

sa, *-bianca e russa come lait · e'vin...*" (L.N.T. p. 18); mientras que las generaciones posteriores se comunican en un castellano contaminado de expresiones dialectales: "-Dice mi papá que le manda *este poco de carniada* para que *usté* don Pedro pruebe *ni que sea un poco* y que le manda saludos a *usté* y a doña María y a toda la familia y que cuándo va a *pasar* (...)" (L.N.T., pp. 55-60).

La frecuencia del estilo directo y del estilo indirecto es mayor en los parlamentos de los personajes que pertenecen a estas dos generaciones.

2. Hablas ajenas en forma velada²⁷:

2.1. construcciones híbridas;²⁸

2.2. refranes o sentencias²⁹.

A la voz del narrador se incorpora en forma encubierta el pensamiento de la comunidad familiar o regional, ya sea en forma de opinión fácilmente reconocible por el lector identificado con los mismos valores o en forma de refranes.

27 BAJTIN, Op. cit.: "(...) en la palabra autoral (el relato) se introduce un habla ajena en forma velada, o sea, sin ningún indicio formal de expresión ajena, directa o indirecta" (p. 132).

28 Ib., ib.: "aquella expresión que por sus rasgos gramaticales (sintácticos) y composicionales pertenece a un solo hablante, pero en la cual en realidad se mezclan dos expresiones, dos maneras de hablar, dos estilos, dos 'lenguajes', dos horizontes semánticos y valorativos" (p. 134).

"Entonces, ella organizó el piquete de mujeres y se fue con hijas nueras y nietas a atender a los de la trilla. Antonia en casos así, podía organizar eso y mucho más sin equivocarse" (L.N.T., p. 21-22).

"Y la advertencia iba para todos: grandes y chicos, hijos y nietos, nueras y yernos, con lo cual, quay de agregar una sola palabra más sobre el asunto" (L.N.T., p. 97).

29 "Las yararás sacrificadas así espantaban las tormentas en aquellos tiempos. Si no se podía con Dios, se probaba con el diablo." (L.N.T., p. 23).

2.3. Estilización paródica del lenguaje solemne³⁰.

El habla solemne de instituciones como la Iglesia o la escuela se inserta con intención paródica y testimonial, en algunos pasajes.

En otros casos, el lenguaje grandilocuente e hiperbólico contrasta con su referente, ya que se parodia, por ejemplo, el habla de las publicidades que hacían comprar a los Serafinos todo lo que ofrecían las revistas de la época³¹.

2.4. El habla de los héroes³².

30 "(...) más de una vez el mismo párroco de San Esteban se lo pidió para compartir el bien con todos los colonos de Corda bajo la distribución de la Santa Madre Iglesia (L.N.T., p. 15).

"(...) Todas las veces en que la directora de la escuela, doña Eliodet Longo, preparaba una velada y hacía números patrióticos con el pericón, el escondido, el cuadro vivo de la nueva y gloriosa nación, y cosas así (...)" (L.N.T., p. 50).

"(...) a veces nos mandan huevos y leche, señorita, la Comisión de Iglesia que procura hacer el bien al próximo (...)" (L.N.T., p. 89).

"(...) como en los libros de lectura que me dio doña Eliodet Longo para que practique en casa porque a los niños pobres el consejo de educación les regala libros y cuadernos (...)" (L.N.T., p. 93).

31 "(...) feliz de sus logros reposterios, dueña incólume de sus pailas, de sus peroles, de sus moldes desarmables con ocultos resortes como los aros de un mago (...)" (L.N.T., p. 55).

32 "Pero, ¿quién podría frenar la excitación de los valientes guerreros en el ardor de la batalla? Los Serafinos no oían, cumplían su función con éxito, con paroxismo, quemando, reventando, punzando, deshidratando sapos hasta que babeantes y oliendo a carne herida se tomaban el justo descanso. Y, por ese día, ya no había otra tarea que cumplir, era imposible que fueran al tambo, o a atar la volanta. Sólo los mayores -que no habían intervenido en la matanza- cumplían con las rutinarias obligaciones, grises y anónimos por la gloria bélica de los hermanos. Los ejecutores quedaban como tristes (que valiente paladín no meditó después de la batalla la responsabilidad de sus actos y la utilidad de las muertes ejecutadas con sus propias manos!) nostálgicos, la mirada perdida en el vacío y con una unción interior

Se utiliza para transformar la referencialidad cotidiana, como en el relato de la matanza de sapos de los Serafines. Aquí, el lenguaje encubierto de tono épico valoriza la labor y eleva a la categoría de "guerra santa" esta represión necesaria que se cumple mes por mes.

3. Géneros incidentales:

3.1. Habla de las radionovelas³³.

A la voz narradora del personaje niño (Cap. 2) se suma la parodia del habla de la radionovela, género sumamente difundido en la zona, en los años '40, época en que transcurre el capítulo aludido.

3.2. Monólogo interior:

En el capítulo 3 se incorpora Pilita como narradora. El uso de este género incidental -el monólogo interior- permite a la voz autoral nuevos juegos de movilidad en la tarea encodificadora, y reaparece como recurso en la confesión de Dominiguito González (Cap. 4), que -aún cuando se inicia con un deíctico de segunda persona ("usted")- que indica la presencia dialógica de su interlocutor- es en realidad otro monólogo, dada la peculiar circunstancia en que se encuentra la destinataria.

3.3. El mensaje publicitario³⁴.

que los elevaba. Paladines también ellos de esa guerra santa, tenían inmunidad por un tiempo. Sus actos trascendían los sutiles niveles de la escala de valores por ellos abarcada y en esos momentos merecían respeto materializado en un código de favores, disculpas, miradas significativas y ademanes muy amplios y alegóricos" (L.N.T., pp. 58-59).

33 "Papá muy grave me daba la ventanilla y yo me imaginaba la radionovela con el muchachito bueno muerto de tristeza después de un gran sacrificio, no se ahora con qué música, pero con una melodía que sonaba a veces eléctrica, espeluznante, lloradora" (L.N.T., p. 48).

34 (AL RESPETABLE Y CULTO PUBLICO DE CORDA: LA GRAN FUNCIÓN DE HOY DEL CIRCO MARAVILLAS, COMPRENDERA DE LOS VARIADOS Y ECITANTES NUMEROS DE PISTA CON FIERAS,

La publicidad del Circo, escrita en grueso lápiz rojo, es otro ejemplo de género incidental que permite distinguir niveles de lectura: cultural, social, pragmático.

3.4. Género epistolar.

Se convierte en verdadero recurso y, al mismo tiempo, es un eficaz testimonio lingüístico ya sea en la nunca escrita carta de la Neta a su primo (Cap. 6) como en las de Teresín a su hermana (Cap. 7).

Este intento de clasificar las hablas ajenas sólo atiende a la necesidad de sistemantizar y fundamentar nuestra hipótesis sobre el lenguaje de la novela.

En el mundo ficcional, esta polifonía, a la vez que la diversidad social de lenguas, crea sus propios temas y se incorpora al sistema artístico del conjunto.

Seleccionamos una unidad narrativa, rica en hablas ajenas, para demostrar que la convivencia armónica de ellas, configura la estructura estilística de esta novela:

"(...) la Tía Fornarina decía que para ser blanca y sonrosada como lait e vin, una de las formas era beber un poco de vinagre todas las mañanas y caminar descalza por la gramilla al levantarse, y como a la Neta esto le trajo un problema de estómago, se decidió por un ungüento del que le hablaron sus primas las Serafín y que era para poner sobre la piel y no para tomar, que eso de tomar, al fin y al cabo, podía hacer un daño al organismo como dejar estéril a una mujer y ningún hombre de Corda era de los que se conformaban, una vez casados, con una mujer estéril que no le diera hijos para arar la tierra y alzarle las cosechas." (L.N.T., p. 141).

El lector destinatario actualiza fácilmente el sentido manifestado por esta organización sintagmática y distingue

CABALLOS AMAESTRADOS, MONOS SAVIOS, GALLINAS QUE SUMAN Y RESTAN, LANSAYAMAS HUMANOS, VALIENTES EQUILIBRISTAS, ETC..." (L.N.T., p. 108).

de la voz narradora, el discurso indirecto de la tía Fornarina, con la incorporación de la lengua dialectal; el pensamiento de la Neta sobre el mismo tópico de conversación y el consenso comunitario, ya que posee la competencia paradigmática que previó el emisor en su lector cooperante³⁵.

III. Segunda hipótesis: Los ideogemas.

Las unidades discursivas analizadas hasta ahora no son sino reelaboraciones literarias de la ideología de una comunidad, la de los inmigrantes (piamonteses) arraigados en tierra de América.

Se constituyen entonces en *ideogemas sociales y estéticos*³⁶.

En el caso de Lermo Rafael Balbi, los ideogemas estéticos orientan -a partir de un rico manejo lingüístico- hacia los ideogemas sociales.

La polifonía y el plurilingüismo, constituyen el significante de una realidad social que contiene en sí su especificación ética, filosófica, religiosa.

El autor-histórico, sujeto que refleja las pautas culturales e ideológicas de su comunidad y las transmite, es, a su vez, producto de una cultura social. De ese entrecruzamiento surgen los sistemas ideológicos y lingüísticos que aparecen en este discurso, reelaborados en ideogemas. La cultura aquí expresada, organizada sobre pautas axiológicas traídas por los inmigrantes y en las que han operado las fuerzas transformadoras de América, reflejan también, nuestra identidad nacional.

IV. Conclusión:

El análisis realizado demuestra que la preocupación

35 Hablamos de lector cooperante en el sentido que le da Umberto ECO en Lector in Fabula, Barcelona, Lumen, 1981.

36 C. ALTAMIRANO y B. SARLO. Literatura-Sociedad. Buenos Aires, Hachette, 1983.

fundamental de este escritor es el lenguaje, camino a través del cual se acerca a los narradores latinoamericanos iniciadores del llamado "Boom".

La estructura dialogal es pertinente a esta singular enunciación novelística que convoca -por el lenguaje y por la anécdota- a los dos polos de la comunicación.

Sin embargo, *Los nombres de la tierra* es una novela fundacional, la primera que canta una gesta recién acabada o que aún está siendo cumplida.

Por ello resuena en el decodificador que ha oído, ha vivido o ha participado de los hechos aquí transpuestos; al mismo tiempo que como integrante de una sociedad descendiente de inmigrantes, ve la historia de su pueblo o su propia historia encodificada por el novelista, hecha perdurable en un producto literario que, por consiguiente, es un producto cultural.

Instituto Superior del Profesorado N° 2
Dr. Joaquín V. González
Rafaela - Santa Fe

BIBLIOGRAFIA

BALBI, Lermo Rafael. *Los nombres de la tierra*. Rafaela, Fondo Editorial Municipal, 1985.

ALTAMIRANO, C. y SARLO, B., *Literatura-Sociedad*. Buenos Aires, Hachette, 1983.

AUSTIN, John L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona, Paidós, 1982.

BAJTIN, Mijail. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1986.

ECO, Umberto, *Lector in Fabula*. Barcelona, Lumen, 1981.

GREIMAS, A. "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico". En *Análisis estructural del relato; Comunicaciones*. Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1979.

———; *Semántica Estructural*. Madrid, Gredos.

LOTMAN, Juri M. J. y USPENKY, Boris. "Mito, nombre y cultura". En *Semiótica de la cultura*. Madrid, Cátedra, 1979.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI, 1985.