

//Dossier// Alejandra Nallim (coord.)
Literaturas de fronteras y fronteras literarias en la Argentina

El relato oral: palabra, memoria, comunidad, saberes y experiencia

Milagros Herrera¹

Recepción: 30 de octubre de 2023 // Aprobación: 6 de diciembre de 2023

Resumen

En este trabajo² nos acercamos a la oralidad. En primer lugar, tratamos de demostrar que fue marginalizada desde la *colonialidad* y recorreremos aportes de distintos estudiosos que la posicionaron como un campo de estudio. Luego, abordamos la oralidad y describimos algunos rasgos que la caracterizan. Con el objetivo de identificar las características estudiadas, analizamos un relato de espanto, narrado por don Nolo Moreno -oriundo de Belén, Catamarca-. La hipótesis que guía este recorrido es que la oralidad es un sistema complejo que pone en evidencia una multiplicidad de signos -verbales y no verbales-, como así también, la memoria compartida por una comunidad atravesada por lo subjetivo y lo colectivo. Algunos aportes teóricos que sustentan este artículo corresponden a Colombres (1997), Dorra (1997, 2008), Espino Relucé (2008, 2015), Lienhard (1994), Mirande (2018, 2021), Quijano (1992, 2000), Zumthor (1991).

Palabras clave

oralidad - colonialidad - relato - signos - memoria

Abstract

This work approaches the oral usage of the language. First, we try to prove that it was marginalized from *coloniality* and we cover the contributions from different scholars thanks to whom it is nowadays seen as a field of study. Then we approach it and describe some of its features, and with the aim of identifying these, we analyze a horror story, narrated by don Nolo Moreno -a native of Belén, Catamarca-. The hypothesis guiding our research is that oral usage is a complex system that evidences a multiplicity of verbal and non-verbal signs, as well as the memory shared by a community, which is pierced by the subjective and the collective. Some theoretical contributions that support our article correspond to Colombres (1997), Dorra (1997, 2008), Espino Relucé (2008, 2015), Lienhard (1994), Mirande (2018, 2021), Quijano (1992, 2000), Zumthor (1991).

Keywords

oral usage - coloniality - account/narration/story - signs - memory

¹ Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Catamarca (UNCA). Especialista en Ciencias Sociales con mención en Lectura, Escritura y Educación (FLACSO). Profesora Adjunta a cargo de Introducción a la Literatura, Teoría y Crítica Literaria II y Literatura Hispanoamericana II en el Profesorado y la Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades de la UNCA. E-mail: mjherrera@huma.unca.edu.ar

² En su primera versión, este trabajo fue presentado como evaluación de los Seminarios *Oralidad y Literatura I: Relatos Orales y Literatura y Oralidad II: Lírica popular oral*, dictados por la Dra. Herminia Terrón de Bellomo, la Mg. Florencia Angulo Villán y la Dra. María Eduarda Mirande, en la *Maestría en Estudios Literarios de Frontera* de la UNJu, durante el año 2022.

una teoría que se pretenda verdaderamente científica y universal debe abolir el ámbito de lo subalterno, pues mantenerlo bajo cualquier máscara sería no solo renovar a conciencia las formas de una vieja dominación, sino también desconocer el rol de la literatura en el proyecto de identidad de todos los pueblos del mundo que, después de sobrevivir siglos en la noche de la marginalidad, buscan hoy su rostro en un espejo fragmentado.

Adolfo Colombres, *Celebración del lenguaje*.

La oralidad, la pura oralidad, es el terreno donde se levanta nuestra vida emocional, y al que regresan continuamente nuestros instintos y pulsiones.

Raúl Dorra, “¿Grafocentrismo o fonocentrismo?”

Cada sílaba es soplo, con el ritmo del latido de la sangre [...]

Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*.

La oralidad desde la diferencia colonial

Martin Lienhard (1994) define a la oralidad desde la perspectiva de las sociedades americanas como “el sistema de comunicación elaborado a lo largo de su historia, rico *repertorio de medios y códigos expresivos que apuntan a todos los sentidos de percepción*” (p. 371). Esta definición no reduce la oralidad al discurso verbal, al contrario, considera todo lo que forma parte de la situación comunicativa. Además, la aborda como un sistema diferente a la escritura, sin subalternizarla, cuyo estudio puede propiciar la *descolonización cultural*.

La concepción de oralidad está marcada por la diferencia colonial³, puesto que desde la llegada de los conquistadores fue uno de los rasgos que se desvalorizó y se determinó como signo primitivo, frente a lo extranjero y civilizado que poseía la letra escrita. Si bien, como sostiene María Eduarda Mirande, la oralidad “funcionó como zona de frontera” (2018, p. 79), pues permitió el contacto y el intercambio entre invasores y dominados; la mirada hegemónica europea no consideró que “los pueblos americanos se regían casi exclusivamente por una economía cultural de oralidad. La dinámica de sus instituciones (políticas y religiosas) estaba regulada por la palabra oral [...]” (p. 57). Para ella, la llegada de los españoles a nuestras tierras fue un *estallido*, un *golpe*

³ La *colonialidad* del poder formó parte del proyecto eurocéntrico y moderno, a partir del cual se originó la diferencia colonial. Esta categoría se utilizó para diferenciar seres, saberes, modos y prácticas de vida. Habilitó a la razón eurocéntrica como la única fuente de pensamiento, razonamiento y producción de conocimiento; mientras que, desvalorizó la historia, el lenguaje, los descubrimientos, la identidad de los pueblos americanos y los consideró primitivos, irracionales, salvajes (Quijano, 2000).

sobre la organización social, política, económica y religiosa de los pueblos indígenas, que vieron cómo su mundo se desmoronaba de forma inevitable y sangrienta, mientras la memoria cultural -cimiento de su identidad- era destruida o usurpada para levantar nuevas construcciones ideológicas [...]. (p. 97)

En este contexto, la imposición de la escritura y el intento de eliminar la oralidad fue un mecanismo de poder que sirvió para dominar a nuestros pueblos, a sus creencias, a su imaginario, a sus prácticas. En nuestro continente, la oralidad ponía en evidencia la realidad interior, la relación con los dioses y la realidad exterior -la percepción del mundo circundante-; pero este sistema fue desvalorizado por la visión eurocéntrica. De esta forma, se impuso el *grafocentrismo europeo*, denominado así por Martín Lienhard (1994). Al respecto, Raúl Dorra (2008) sostiene que la diferencia que instauro la escritura es una necesidad occidental que sirvió para calificar y descalificar. Desde el estudio antropológico, se instauró la desigualdad; puesto que oralidad y escritura se utilizaron como criterios para diferenciar las sociedades bajo la premisa de que estas afectan su forma de organización y determinan su desarrollo:

Habría así, una diferencia fundamental entre las sociedades con escritura, las cuales presentan casi necesariamente un alto desarrollo de la inteligencia analítica y de las técnicas de producción de la vida material que las instala en una línea evolutiva, y las sociedades de cultura oral. Detenidas en las formas silvestres de relación con el mundo. (Dorra, 2008, p. 74)

Desde esta perspectiva, el discurso oral fue excluido del ámbito literario y desde fines del siglo XIX empezó a formar parte del folklore, que estudia las manifestaciones consideradas marginales, primitivas, no letradas, no civilizadas. (Espino Relucé, 2012, p. 18). Al respecto, Paul Zumthor expresa: “Hasta el año 1900 aproximadamente, en el lenguaje de los eruditos, cualquier literatura que no fuese europea era relegada al folclore.” (1991, p. 25). Raúl Dorra (2008) explica que el descubrimiento de las desigualdades que generó la escritura no solo permitió a la cultura occidental marcar la diferencia con las culturas exóticas, arcaicas o primitivas; si no también posibilitó advertir que en el interior de su propia cultura existían zonas o sectores de poblaciones marginales, ubicadas en la periferia y marcadas por el primitivismo. Estas resultaban similares -en muchos sentidos- a las culturas salvajes porque conservaban su memoria por medio de la oralidad. Así, se origina el nacimiento del *Volkskunde* en Alemania, que se generaliza como folklore. Dorra menciona que Paul Sébillot -investigador francés-, en 1886, planteó cuál sería el campo de estudio del folklore y propuso la contradictoria fórmula de *literatura oral*. El “‘folklore’ que debía ocuparse del conjunto de producciones verbales -cantos, leyendas, proverbios, adivinanzas, etc- conjunto al que aplicó

el conflictivo, contradictorio nombre de ‘literatura oral’.” (Dorra, 2008, p. 76). Sobre esto, Zumthor dice que esta expresión distinguió “toda clase de enunciados metafóricos o de ficción que sobrepasaran el alcance de un diálogo entre individuos” (1991, pp.47-48). Es decir que, incluía cuentos, canciones, chistes, relatos y otros textos propios del habla cotidiana. Dorra explica que esta designación ha generado controversias, como el rechazo de Walter Ong en su libro *Oralidad y escritura* (1987) en el que exige el destierro de esta denominación. Ong considera que esta denominación es una “monstruosidad” lingüística porque el término literatura proviene de letra y porque supone que en primer lugar existieron las manifestaciones escritas y luego las orales (Dorra, 2008, p. 77)

Sin embargo, Dorra reflexiona sobre el interés que genera esta expresión que —a pesar de las críticas— fue la que fundó este espacio discursivo. María Eduarda Mirande en sus “Notas sobre los aportes de la teoría de Dorra a la teoría de la oralidad” explica que esta designación “encierra un oxímoron insalvable, al operar la fusión de dos materias tan disímiles y antagónicas como la letra (*littera*, escritura) y la oralidad (aquello que se pronuncia con la boca)” (2021, pp. 22-23).

Con este breve recorrido, se puede advertir el interés que genera la oralidad, especialmente para los investigadores que buscan la *descolonización* con la intención de dar lugar a una racionalidad otra. Esto implica el desprendimiento de la matriz colonial, la revalorización de todo aquello que fue invisibilizado y la consideración de las particularidades de las distintas tradiciones culturales. En este sentido, la *descolonización* significa posicionar la oralidad como un campo de estudio diferente a la escritura, sin perder de vista que ha sufrido la marginalización de la *colonialidad*⁴ en todas sus dimensiones y que como sistema —al igual que aquella— también presenta una complejidad que necesita ser estudiada y valorada.

Con este derrotero, Adolfo Colombres (1997) recorre cronológicamente los momentos de la historia que desde el siglo XVIII contribuyeron para conformar el nuevo paradigma de la literatura y menospreciaron la oralidad. Este paradigma concibió a la literatura como una creación alejada de lo utilitario y con una dimensión estética que la posicionó jerárquicamente en el mundo social. Desde entonces, la condición letrada constituye uno de sus rasgos ineludibles. Esto contribuyó a fortalecer su etimología, del latín *littera*: letra escrita.

⁴ La *colonialidad del poder* es un dispositivo que, según Aníbal Quijano (1992), marcó nuestro continente y funcionó como un patrón de poder. Desde la colonia, el aparato político e ideológico dominante reprimió los modos de expresión y el mundo subjetivo de nuestro pueblo colonizado, impuso los patrones de conocimiento de los colonizadores y asimiló y enseñó la cultura europea como el modelo universal válido. Este proceso eurocéntrico y moderno instauró la *diferencia colonial*.

Asimismo, la literatura asumió el lenguaje intransitivo, ligado al placer y al goce. Este proceso subestimó la palabra oral y todos aquellos textos que no cumplieran la función de entretener o propiciar la experiencia estética, como por ejemplo los sagrados.

el relato mítico no responde a la idea de ficción, pues los que lo vivencian lo sienten como una **vera narratio** de función eminentemente religiosa, por lo que no puede homologarse con la convención literaria. El mismo concepto de literatura que hoy se maneja, como vimos, es de origen occidental y elitista, y por lo tanto extraño a los sectores populares, por más que estos cultiven géneros admitidos como literarios, o al menos como integrantes de una literatura "folklórica". (Colombres, 1997, p. 16)

Flora Guzmán (1997) coincide con Colombres. Ella manifiesta que los narradores orales cuentan "algo real, verídico; propósito contradictorio con la naturaleza misma de la literatura (incluso la popular), discurso ficticio si lo hay" (p. 78).

El pensamiento de Espino Relucé (2015) concuerda con los planteos mencionados anteriormente. Él sostiene que la concepción de literatura en nuestro continente responde a la visión eurocéntrica. "La literatura será una representación civilizada de las capas sociales dominantes" (p. 15). Pues supone la unidad nacional; la pre-existencia de una sola lengua; una lengua literaria que se comunica por medio de la escritura y la reproducción de modelos conservadores aceptados por la institución literaria.

Sin duda, el paradigma de la literatura responde a una visión eurocéntrica con pretensión universal y deja de lado la relación que establecen los pueblos de nuestra América con los relatos orales. Por esta razón, hay una larga y cruel historia sobre la destrucción de libros en nuestro continente que ha intentado ocultar y eliminar las maneras de sentir, pensar, hacer, ser de nuestros pueblos. La tradición oral fue menospreciada desde la superioridad que habilitó la *colonialidad* del poder. Así, nuestra manera de comunicar fue desvalorizada y concebida como expresión inferior frente a la escritura: culta, letrada y eurocéntrica.

Algunos rasgos de la oralidad

La oralidad es un discurso vivo que ocupa un lugar social y da cuenta de la memoria compartida por los pueblos; acumula la historia porque se ha narrado o cantado a través del tiempo, pues se transmite de generación en generación y se actualiza en cada época. Tanto el relato oral como la poesía oral comparten estos rasgos. La narración oral es la expresión de la concepción de mundo, tiene un sentido colectivo y está relacionada íntimamente con la comunidad que la produce y con el territorio real o imaginario en el que se dice. Es decir, genera un sentimiento de pertenencia. Espino Relucé destaca estas características: "Memoria,

naturaleza popular, transmisión de generación en generación, representación de una tradición o tradiciones que son portadoras de las huellas de la identidad y que se dice como hecho único.” (2015a, p. 36). Por todo esto, “se asocia al ser de la comunidad [...] se corresponde con la memoria colectiva” (2015a, p. 134), puesto que habla de su pasado, de sus prácticas, de sus formas de sentir. En relación con esto y sobre la poesía oral, Paul Zumthor (1991) manifiesta que la oralidad se sostiene por las creencias y las costumbres que están interiorizadas; por esto tiene una función social y un lugar en la tradición. Para él, la oralidad -especialmente la poesía oral- está unida a la existencia colectiva, al sistema profundo y pasional de cada comunidad.

Además de esta función ligada a lo social y colectivo, la oralidad pone en juego la presencia corporal, la voz, la escucha, el intercambio en un aquí y un ahora. A continuación, mencionaremos algunos aportes sobre estos rasgos.

Herminia Terrón (2007) explica que la oralidad está relacionada con lo auditivo, con la percepción sonora, con la interioridad, con la conciencia y con la comunicación entre seres. Además, pone en juego valores y prácticas específicas como la atención y la comunión entre los participantes. Es una experiencia comunitaria, supone un contexto común entre dos o más interlocutores que mantienen un intercambio verbal a través del diálogo y que comparten un mismo espacio y un mismo tiempo.

Terrón estudia los relatos orales como discursos, ya que constituyen expresiones verbales y sostiene que estos son la manifestación de una cultura específica. Al respecto -siguiendo a Lotman-, expresa “que la cultura es memoria, basada en un sistema de reglas que contiene las experiencias de vida de una comunidad, por lo tanto se relaciona con la experiencia histórica pasada” (2007, p. 26). Así, los textos que forman parte de la memoria se convierten en textos de cultura.

Para Espino Relucé, el relato oral es evento y discurso a la vez: evento porque es el resultado de un conjunto de circunstancias que lo hacen posible y discurso porque se construye por la “relación dialogante y activa” (2015a, p. 33) entre hablante y auditorio. En este contexto hay dinamismo, los interlocutores intervienen con preguntas, respuestas, comentarios, correcciones, aseveraciones. La conversación exige la presencia y el interés de los interlocutores; supone la construcción intencional del narrador —desde la memoria y el habla— para captar la atención del auditorio y la reacción de los oyentes: sorpresa, perplejidad, risa, tristeza, reflexión. Es decir que, la tradición oral tiene un carácter dialógico. Además, en esta comunicación cobran importancia los signos no verbales que apoyan la enunciación, como gestos, tonos de voz, miradas, posturas, movimientos, etc. Este contexto

responde, por un lado —y en sentido amplio—, al entorno social, cultural y epocal y, por otro lado —y en sentido particular o específico—, a la situación anímica, emocional, subjetiva de los hablantes. En este sentido, se presenta una confluencia de lenguajes que conforman el evento.

Walter Ong también habla del intercambio verbal y de un aquí y un ahora que se producen como una situación única, producto de la oralidad: “La originalidad narrativa no radica en inventar historias nuevas, sino en lograr una reciprocidad particular con este público en este momento [...] pues en las culturas orales debe persuadirse a menudo enérgicamente a un público a responder.” (2006, p. 48).

En este punto, es importante destacar que los estudiosos de la oralidad advierten una gran diferencia entre esta y la escritura: su carácter performativo. Prat Ferrer manifiesta que “A la poética de la palabra, a sus ritmos y a los recursos propios de la música se añade todo un sistema de comunicación a través de los gestos y de la entonación de la voz” (2007, párr. 6). Paul Zumthor sostiene que la *performance* es fundamental en este sistema.

La *performance* es la acción compleja por la que un mensaje poético es simultáneamente transmitido y percibido, aquí y ahora. Locutor, destinatario(s), circunstancias [...] se encuentran concretamente confrontados, indiscutibles. En la *performance* coinciden los dos ejes de la comunicación social: el que une el locutor al autor y aquel por el que se unen situación y tradición. (1991, p. 33)

Hablar implica un doble proceso, un intercambio. Por un lado, quien habla comunica y hace uso de la fuerza ilocutiva de su voz; por otro, el sonido es escuchado, repercute en los destinatarios. Así, la oralidad se aleja de la inmovilidad de los signos escritos; es flexible, cambiante y en la *performance* necesita del cuerpo y de la voz. La voz insta una presencia. Para Zumthor, el suspiro y la respiración conforman la densidad de la voz; además, esta se constituye por las emociones intensas que provocan el sonido. Por esto, da a conocer la interioridad y la huella que permanece en cada ser, es la *memoria-en-acción*. Este estudioso acentúa la importancia de la voz en la oralidad: “La voz señala la manera en la que el hombre se sitúa en el mundo y con respecto a los demás” (1991, p.31). En concordancia con el estudioso suizo, Raúl Dorra afirma que la voz es una materia viva, capaz de ponernos en presencia de otra subjetividad. Se materializa por medios físicos -por la fonación o se sugiere por la escritura- y produce el acercamiento y el reconocimiento empático de la persona como sujeto capaz de sentir, de experimentar, de vivir. Por esto, Dorra destaca el aspecto sonoro de la palabra, asociado al sentido de la audición:

El sonido es el resultado de la conversión de lo (auditivamente) sensible en sentido. Lo que hace que un ruido animal producido por la boca sea interpretado

como sonido es la carga de sentido que contiene. Del otro lado, el sentido [...] aparece en el momento en que reconocemos el sonido” (1997, p. 16)

Este pensador —a partir de los postulados de Saussure— diferencia el habla de la voz. El habla es la capacidad impersonal de articular y responde a las exigencias de la lengua. En cambio, la voz es un proceso individual que corresponde a la modulación y al deseo de comunicación. Por medio de la voz, un sujeto se hace cargo del habla. ”La voz, entonces, es interioridad, signo de la presencia y reclamo de la presencia. La voz es lo que pone en presencia al sujeto, no al sujeto de la enunciación [...] sino al sujeto como entidad psíquica, aquel cuyo núcleo es una conciencia” (1997, p. 19).

La voz es el indicio de una presencia viva y es la que permite la comunicación. Da a conocer a la persona, puede transmitir sus inquietudes, sus estados de ánimo, su temperamento, sus rasgos como sexo, edad, procedencia, condición social. Dorra afirma que la voz trae la presencia, la pasión y la respiración de quien habla. “Es necesario armarnos de una voz para instalarnos en el lugar del sujeto” (2008, p. 94). Por esto sostiene que es un fenómeno de la oralidad. Esta es la forma básica del reconocimiento de la propia identidad y de la de otros. Zumthor y Dorra abordan el estudio de la voz y la conciben como soplo, ritmo, latido, pasión, respiración para demostrar que esta constituye y da vida a la oralidad, como así también constituye al sujeto y a su subjetividad.

Otro rasgo de la oralidad es la mnemotecnica. Walter Ong (2006) sostiene que hay pautas que facilitan la conservación de la memoria como las repeticiones, las antítesis, el ritmo, las expresiones calificativas, las fórmulas fijas. Estas permiten retener y traer a la mente los sucesos. La organización del pensamiento a partir de adiciones, expresadas en un conjunto —con adjetivos, por ejemplo— y el uso de redundancias son pautas mnemotécnicas, según Ong: “la repetición de lo apenas dicho, mantiene eficazmente, tanto al hablante como al oyente en la misma sintonía” (2006, p. 46). Así como se repiten las palabras, también se repiten las historias, los temas, que se reorganizan y actualizan. Además, lo dicho se relaciona con la experiencia vital, por esto la oralidad demuestra la adquisición de aprendizajes a partir de la observación y la práctica -esta es una forma de ejercitar la memoria-; quien dice se identifica con la comunidad, siente empatía por lo que sabe.

El fenómeno de la oralidad es una forma de expresión diferente, ni mejor ni peor que la escritura. Herminia Terrón (2007) expresa que estas son distintas formas de expresión, por lo tanto, constituyen sistemas diferentes. La oralidad implica otros aspectos y por lo tanto no puede equipararse a los géneros literarios. Tampoco se la debe estudiar desde los parámetros

literarios, puesto que esta responde a la letra escrita, a otra organización del discurso y a otra finalidad.

La oralidad no puede referirse solo al estudio de los aspectos coloquiales que aparezcan en los distintos discursos, sino que es un concepto que abarca los rasgos que caracterizan la cosmovisión del hombre andino, dichos o implícitos en el relato y que no pueden expresarse a través de la escritura. (Terrón, 2007, p. 40).

La estudiosa jujeña plantea que el concepto de oralidad está en relación con lo sagrado, con el sentido de la existencia, con la intención estética y simbólica. Además, esta práctica prueba la supervivencia de una cultura violentada, dominada y menospreciada. Nuestra cultura nativa sufrió prohibiciones, destrucciones y descalificaciones. Así, se desprestigió la oralidad y se trató de eliminarla porque a través de esta se transmitían los saberes de nuestros pueblos. Por esto, el hombre andino se caracteriza por el silencio como forma de vida, para preservar y defender su cultura. María Eduarda Mirande afirma que “Oralidad y escritura no son vehículos de propagación de la palabra sino procesos de formación de mensajes verbales que tienen relativa independencia y comparten zonas de intercambio y combinación” (2021, p. 25). Siguiendo a Dorra, sostiene que la oralidad es un *territorio sensible*, exige la comunicación inmediata y en presencia, necesita del sentido auditivo y de la vocalización e implica una sensibilidad que evidencia una forma de relación con el mundo.

Una conversación con don Nolo Moreno: relatos, saberes, emociones

El relato oral es un mecanismo de resistencia ante la violencia colonial. Flora Guzmán expresa: “Los pueblos conservan su memoria como un modo de apropiarse del pasado, de hacerlo suyo y apoyarse en él” (1997, p. 73). El discurso narrativo se convierte así en el depósito de creencias, costumbres y saberes. Al respecto, Lienhard (1994) sostiene que la reproducción oral garantizaba la pervivencia de la memoria colectiva y de sus prácticas semióticas.

Florencia Angulo Villán (2021) expresa que la narración oral es producto de la heterogeneidad propia de nuestro continente. Sostiene que en los relatos orales se puede reconocer el rasgo *ch'ixi* que supone la confluencia de tiempos, espacios, concepciones de mundo. Estos son equiparables al *tinku* porque se constituyen como una zona en la que se encuentran elementos de diferentes procedencias. (Angulo Villán, 2021, p. 25). Desde el punto de vista de Angulo Villán, el relato oral recupera las voces del pasado y del presente, por esto contiene distintas temporalidades. Es decir, es portador de memoria y de tradición,

como así también de las experiencias personales, sociales, culturales y geográficas de quien narra.

A partir de los aportes teóricos estudiados y con la intención de recopilar textos orales para analizar, el sábado 25 de junio de 2022 visitamos a don Nolo Moreno⁵. Nos recibió y compartimos la tarde en su casa. Él nació en Belén, a los 18 años se fue a trabajar en Comodoro Rivadavia, como muchos jóvenes belichos que se vieron favorecidos por la explotación del petróleo. Cuando se jubiló, se instaló en la Capital de Catamarca, pero continuamente regresa a su lugar de origen. En sus relatos se percibe su pertenencia al pueblo, el amor por su terruño. Lo demuestra con sus palabras, con su mirada dulce, con su voz entrecortada cuando recuerda. Belén es su domicilio existencial, según Kush, está arraigado a ese suelo, aunque no viva allí desde hace más de 60 años. Recorre el pueblo, sus habitantes y sus prácticas con su memoria y sus palabras.

En sus historias cuenta sobre el sembrado de trigo y la segada; el arado con bueyes; las campeadas, rastreadas o búsqueda de animales en el campo; el carnaval; los bailes; la vida en la hacienda; las cosechas; la migración a otros lugares para vender y comprar productos; las comidas: tulpo con “cebollita verde y comino recién molido”, empanadas, mote, arrope; las bebidas: vino, jacarandá, ponche. Recuerda “el viento en las cañas, el cencerro de las ovejas trepadas al cerro”. Explica el significado de las palabras: “bayo es color amarillento”. Recuerda anécdotas pobladas por “tío Cosme”, “Tata”, “don Marcelino”, “don Cristino”, “Sergio Reyes”, “Belmonte”, “la Poltrona”, “doña Melchora”. Todos estos nombres, objetos y prácticas conforman un universo de seres y acciones que habitan en su domicilio existencial, en su memoria y en sus relatos. Cuenta anécdotas, provoca risas y asombro, contagia el interés, envuelve con su voz.

Don Nolo nos habló sobre la salamanca, el duende, la mulánima, el diablo. Nos contó anécdotas como la de las empanadas de doña Melchora o la víbora que se congeló y confundieron con un palo. También narró el cuento del cuatrero *capau* y la leyenda del Nevado de Andalgalá. En la pequeña rueda que formamos en su casa, don Nolo recuerda constantemente, incluye al auditorio; pues a veces, pregunta, integra a alguien presente. Lo comprobamos en el relato del viaje a Tucumán del tío Cosme, cuando pregunta “¿se acuerda del tío Cosme?”, de esta forma involucra al auditorio y habilita la comunidad de relatos; pues

⁵ Nolasco Moreno, conocido como don Nolo, es oriundo de Belén, departamento del oeste de Catamarca, tiene 79 años. Es conocido por sus características de narrador, en cada reunión cuenta historias y transmite las tradiciones. Proviene de familia de cuenteros; sus tíos, padre y abuelos también eran narradores.

el oyente, después expresa “yo me acuerdo...” y toma la palabra para contar lo que guarda en su memoria. Así, se evidencia el carácter dialógico de la oralidad.

En este trabajo, tomaremos⁶ un relato de espanto⁷, calificado así por él. Se trata de la historia de don Sergio Reyes. Cuando comienza a narrar, don Nolo juega con las modulaciones de su voz para anunciar “Hay un espanto allá... un espanto”. Susurrando, casi en secreto nos introduce en la historia. Don Sergio Reyes, el personaje, se caracteriza por su coraje, es un hombre de campo que viaja desde su paraje hacia Belén para vender y comprar productos. En esta oportunidad, en uno de sus viajes, lo espantan; primero un toro, luego un viento fuerte y, finalmente, una criatura. En los momentos en los que hay tensión, cuando se aproximan los conflictos generados por esta serie de sucesos, su narración presenta distintas tonalidades de voz, el narrador expresa los hechos con los gestos de su rostro, con sus brazos y con sus manos. De esta manera, construye el ambiente, recrea las situaciones vividas por don Sergio y mantiene la atención de quienes lo escuchamos:

Bueno, este era don Sergio Reyes, un hombre muuuy admirado por el coraje que tenía..., de un coraje, de una agilidad para trabajar con los animales... Vivía muy lejos de Belén, dos días y medio de camino con los burritos cargados porque iba a buscar proveduría en Belén... Él llevaba su carne, charqui, queso que hacía en el puesto donde tenía las cabras y... vendía en Belén... y de allá cargaba harina, yerba, tabaco, eh... sus vinitos y se volvía. (Nolo Moreno, 25 de junio de 2022, Catamarca).

En este fragmento observamos el uso de expresiones calificativas —el coraje y la agilidad— para el personaje, don Sergio Reyes. Por otra parte, el último enunciado de la cita presenta una construcción rítmica que pone en paralelo los elementos que trae y vende en Belén y los que compra y lleva a su paraje. Estas son pautas mnemotécnicas descritas por Walter Ong (2006) y mencionadas anteriormente. Además, como dice Angulo Villán (2021), el relato da cuenta de las prácticas sociales, culturales y geográficas. El personaje está acostumbrado a realizar estos viajes porque forman parte de su vida, debido al lugar en donde radica —lejos de Belén— y a las actividades productivas que sustentan su existencia.

⁶ Seleccionamos este relato por varias razones: en primer lugar, porque pudimos hacer la filmación de esta narración (no todo está filmado, por momentos don Nolo solicitaba apagar la cámara; en ese caso, grabábamos el audio) y esto permite observar cómo el narrador construye las situaciones, no solamente con sus palabras, si no, también con su voz, sus gestos, sus miradas, sus movimientos. De esta manera, podemos comprobar y demostrar la riqueza y la conjunción de signos que intervienen en el sistema oral. Además, este relato nos sorprendió y nos interesó porque descubrimos las categorías desde las que describimos la oralidad en la primera parte de este trabajo: la diferencia colonial y la colonialidad del poder. Estas están presentes en la memoria del narrador y emergieron en el relato cuando -para ubicarnos espacialmente- el narrador hizo mención a las guerras calchaquíes.

⁷ Espanto significa: “Fantasma, aparecido, duende”, según el “Glosario” de *Relatos folklóricos de Belén, Catamarca* (1985); de María Ynés Raiden de Núñez.

Don Sergio Reyes debía regresar temprano hacia su puesto —según la costumbre— “casi siempre salían temprano, medio de madrugada” (Nolo Moreno); pero esta vez, no lo hizo: “ya salió tardecito, ya salió el sol alto, llamaban ellos, yyy llegó ya tarde en la parte esa de Yacacho” (Nolo Moreno). Por esto, debe pasar la noche allí, donde es espantado, primero por un toro, luego por el viento fuerte. Don Nolo nos prepara para los momentos de tensión que se aproximan en el relato, a partir del cambio de su voz:

a lo leeejos dice cuando ya oscureció sintió un bramido de un tooro, muy leejos que bramaba y se veía que refregaba las astas en las jarillas, en los montes, porque así hace el toro cuando brama... yyy... yyy... más se se acercaaaba el toro, clavó el cuchillo ahí al costado yyy... de pronto... ehh... ya no era un toro, era un viento..., era un viento fuerte quee sentía que quebrajeaba los árboles, resfalaba las piedras yyy... que viene un viento así..., así a la altura de donde tenía la cabeza y que dice Sergio tapate bien porque te vienen a matar...(Nolo Moreno, 25 de junio de 2022, Catamarca.)

Nuestro narrador marca el conflicto por medio de las diferentes tonalidades de la voz, por la acentuación de sonidos en algunas palabras y por el ritmo que crea pausas en algunos momentos. Los juegos instalados por medio de la voz están acompañados por los signos corporales. Todos estos elementos no verbales recrean la situación. Por ejemplo, recrea la distancia del toro con la acentuación de la vocal “e” en el adverbio leejos; además, usa la repetición de este adverbio. Así da inicio a la situación problemática. Remarca las palabras determinantes, por ejemplo, en “bramido de un tooro” y “se acercaaaba”. Luego, el adverbio “de pronto”, cuya pronunciación acompaña con un suave golpe de su mano en la mesa, da cuenta de un cambio de la situación: la aparición del viento. Don Nolo narra estos hechos como si los estuviera vivenciando y trata de involucrarnos en ellos. Para esto se vale de los siguientes recursos. Expresa el adverbio “así” y representa con sus brazos los movimientos amplios y circulares del viento. Usa una fórmula aditiva con el adjetivo —pauta mnemotécnica, según Ong— “viento fuerte”. Enumera la acción del viento y recalca su potencia al contar sobre su impacto en los árboles y las piedras. Es interesante el uso del adverbio “así” que se repite en otras oportunidades y parece querer mostrarnos hechos, elementos o seres. Por ejemplo; cuando llega el viento, también, aparece un perro agitado que se echa en los pies del personaje. Don Nolo cuenta: “viene un perrito así, chiquito, que lo sintió que llegó así agitaado el perrito” y acompaña su descripción con los gestos que indican el tamaño del animal. También manifiesta “y ya llegó ese vieceento que venía de así y comenzó a dar la vuelta así y nooo se dejó destapar... no se dejó destapar”. El adverbio siempre está acompañado de los gestos que hacen ver lo que dice. Por otra parte, la llegada

inminente del viento se dice con una voz grave y el accionar del personaje —que obedece la advertencia recibida— se reitera, porque así salva su vida. Esta advertencia es reproducida con otro tono para evidenciar la incorporación de otra voz en su relato.

El narrador no pierde de vista a los animales que acompañaban a don Sergio Reyes: “la mula es que tironeaba y no no no se desató, ahí estaba la mula. Los burritos que se ’bian ido leejos se ’bian ido lejos por el viento, por el ruido”⁸. Por esta razón, otra vez don Sergio Reyes no pudo salir al aclarar, tuvo que buscar a los animales y “ya salió otra vez con el sol alto, pasadas las diez, tal vez”. El personaje sigue su viaje y de pronto: “dice queee el sol queemaaaba... que quemaba la tierra [...] ... que siente el llanto de una criatura en esa barranca... uhh... una criatura envuelta que lloraaaba, lloraaaba... yy quiéen será eesta desalmaaada que dice... quién será esta desalmada que abandonó esta criatura”. En este momento, don Nolo crea la situación con sus gestos, se toca la cabeza con preocupación, golpea suavemente la mesa para transmitir la desazón, hace pausas para generar el misterio, baja la voz, acentúa el llanto de la criatura en la repetición de los verbos y con su voz entrecortada evidencia sonoramente la gravedad del abandono de la criatura. Además, la introducción de este pasaje anuncia que algo está por ocurrir, a partir del uso de la hipérbole para describir el calor de ese momento. El relato continúa, Don Sergio Reyes levanta a la criatura y se la lleva. La mula no quería dejarlo montar por lo que debe taparle la cabeza para subir. Podemos interpretar que esto se debe a que la mula presiente la naturaleza de la criatura: era algo sobrenatural. Por otra parte, es importante destacar el uso de los silencios a lo largo de toda la narración. Según Flora Guzmán (1997), el silencio es un rasgo muy presente en las comunidades andinas y aporta la cadencia rítmica al relato. Esto se evidencia en todos los textos compartidos por don Nolo. En el relato también encontramos constantemente la expresión “dice”. Según Espino Relucé (2015b), esta indica que la información transmitida por el narrador ha sido recogida de otros narradores.

ya cuando ya estaba por ponerse el sol dice... le dió por eehh... por curiosidad mirarle la... la cara a la criatura... le abre así... asíiii es que tenía unos dientes... y aa... sobre la mula lo tiróoo al aire y que se tiró una carcajada y que se hizo... se desapareció... (Nolo Moreno, 25 de junio de 2022, Catamarca.)

Las manos de don Nolo se convierten en las de don Sergio Reyes y muestran cómo abre el envoltorio. En ese momento, frunce sus ojos y ciñe su frente para demostrar el espanto que le generó al personaje descubrir los dientes de la criatura. Además, apresura el ritmo de su

⁸ Aquí advertimos la coherencia del relato. Podemos interpretar que la mula no se escapó porque el personaje la ató muy bien. El narrador se encargó de expresar claramente cómo debe ser este procedimiento “la mula se la soguea con un lazo largo para asegurarla, la mula en sí es muy traicionera, en cualquier descuido lo deja de a pie al arriero... así que tiene que colmar las precauciones”. (Nolo Moreno).

voz cuando el personaje mira los dientes, para evidenciar la inquietud del hecho. Con sus manos y sus dedos, replica el tamaño asombroso de los dientes. Sus gestos acompañan los movimientos de sus manos que encarnan las acciones de don Sergio Reyes cuando tira la criatura; también representa la desaparición de ésta en el aire con sus brazos abiertos. Luego, va bajando la velocidad del relato, hace pausas. De esta manera, el descubrimiento del espanto se realiza en dos situaciones: en el tiempo pasado para don Sergio Reyes y se recrea en el tiempo presente para el narrador y el auditorio. Estos recursos hacen creíble lo que el narrador dice (Espino Relucé, 2015b). Además, como sostiene Rubinelli (2014), los datos referenciales -procedimientos, lugares, objetos- descriptos con minuciosidad a lo largo de toda la narración conforman un mecanismo para crear la verosimilitud.

Finalmente, termina el relato: “yyyy... y este hombre reventó en sangre por todos lados... y así llegó a un puesto que está ahí cerquita... le llaman eeh... a Ampujaco... y ahí lo auxiliaron a... a don Sergio Reyes.” (Nolo Moreno). El personaje pudo vencer las adversidades generadas por las presencias sobrenaturales que pusieron su vida en peligro. Según Carlos Pacheco (1992, p.43), estos enfrentamientos son comunes en los relatos orales. En este relato, don Sergio Reyes ha sido espantado. El narrador remarcó antes de contar los sucesos de espanto que este personaje no pudo salir temprano. Los dos días en los que transcurren las acciones *salió con el sol alto*. Interpretamos que lo sucedido está relacionado con un sentido aleccionador, pues como él mismo dice la costumbre es salir “temprano, medio de madrugada” (Nolo Moreno). Esto tiene que ver con la función social de la que habla Zumthor (1991), este relato cumple con la necesidad de transmitir ciertas pautas o costumbres, en este caso la responsabilidad que implicaba salir para aprovechar la luz del día -debido a la falta de electricidad- y para culminar la tarea. Herminia Terrón sostiene -sobre esto- que el relato andino está relacionado con las condiciones sociales en las que fue producido y cumple “una determinada función de significación en el universo cultural” (2007, p. 54).

Por otra parte, encontramos elementos que están presentes en otros relatos, es decir que se reiteran: el llanto de una criatura envuelta, el descubrimiento de dientes, la acción de tirarla, la carcajada y la desaparición de la criatura. En *Relatos folklóricos de Belén, Catamarca* (1985), de María Ynés Raiden de Núñez, encontramos el relato “El duende II” que narra hechos similares a los mencionados⁹.

⁹ Estos elementos también aparecen en relatos que escuchamos en nuestra infancia.

Sobre la estructura del relato (Espino Relucé, 2015b), en el caso analizado, el inicio¹⁰ se da con el anuncio de la temática de espanto que se presenta a través de la modulación de la voz para generar el misterio; luego, el relato propiamente dicho inicia con la presentación del personaje que no es ficticio, si no un hombre conocido en la comunidad. Ahora bien, esa comunidad y los hechos narrados ocurrieron en un tiempo distante (Espino Relucé, 2015b). El relato se cierra cuando don Sergio Reyes puede sortear todos los inconvenientes y salva su vida, gracias a que “reventó en sangre”¹¹. Según, la clasificación aportada por María Luisa Rubinelli¹² (2014), este relato puede pertenecer al tercer grupo, pues no presenta fórmula de inicio, comienza con el relato de las acciones. El cierre se da con la culminación de los hechos.

También es importante destacar que don Nolo es portador de saberes insurgentes¹³, sus conocimientos y sentimientos dan sentido a la/su existencia. Sus relatos evidencian que estos saberes se construyeron en comunidad con otros. A medida que nos cuenta, nos enseña: cómo se soguea la mula, dónde encontrar pasto en el campo para los animales, en qué horario conviene salir de viaje, dónde pasar la noche, cómo se hace una cama en un paraje transitorio, cuáles son las prácticas de supervivencia en estos lugares. Sin duda, estos saberes fueron transmitidos de generación en generación o los adquirió a partir de la propia experiencia en comunidad. Además, tiene conocimiento de la geografía. Esto se evidencia en la mención de lugares específicos, sus características y las distancias¹⁴. Al respecto de la sabiduría de ancianos, Walter Ong expresa: “El conocimiento es precioso y difícil de obtener, y la sociedad respeta mucho a aquellos ancianos y ancianas sabios que se especializan en conservarlo, que conocen y pueden contar las historias de los días de antaño” (1982, p. 47). En este sentido,

¹⁰ Otros relatos de Don Nolo comienzan con la fórmula de inicio, como el del viaje del tío Cosme a Tucumán, que se inicia con: “Una vez...”.

¹¹ Cuando le consultamos a don Nolo qué significa reventar en sangre, él explica que sucede cuando “sale sangre por la nariz, por la boca, a veces también por los oídos. Es la presión que le levanta... algunos mueren, no? Peroooo... cuando levantan la presión así hay que hacerlo sangrar, aunque sea que le tenga que meter una cachetada, pero... para que sangre y entonces ya tiene una descarga el corazón, porque el corazón late a cuánto... en un caso así, cuando uno se asusta, cuando uno reniega por ahí... el guapo trabaja al máximo... el guapo es el corazón que no descansa.” Esta información da cuenta de sus saberes. Por otra parte, el hecho de reventar en sangre es reiterativo, pues son varios los relatos orales que expresan esta misma situación en hechos similares.

¹² María Luisa Rubinelli propone una clasificación de los relatos populares andinos según las fórmulas de inicio en: relatos que inician con las fórmulas clásicas de los cuentos maravillosos; relatos que presentan -al inicio- los datos que contextualizan el escenario de los hechos y relatos en los que no hay una fórmula de inicio o en los que se vincula el hecho con una experiencia personal.

¹³ Patricio Guerrero Arias expresa que: “las sabidurías insurgentes o del corazón, plantean la necesidad de tejer una alteridad bio-céntrica, una alteridad cósmica que ponga en el centro la vida y reconstruya el tejido de la existencia, en interrelación y diálogo con todos los seres que habitan este infinito cosmos.” (Guerrero Arias, 2010, p. 136)

¹⁴ Por ejemplo, en el relato del viaje del tío Cosme hacia Tucumán menciona la Quebrada del Cura, las vertientes, Amanaos, la cuesta de La Chilca.

Carlos Pacheco dice: “En una atmósfera oral tradicional, el conocimiento es el resultado de una experiencia personal y de la enseñanza práctica directa” (1992, p. 40). Los saberes están cargados afectivamente; sujeto y objeto de conocimiento se funden “se percibe por ello una menor acentuación de la individualidad y cada persona se percibe a sí misma principalmente como parte de una comunidad y de la naturaleza como conjunto mayor” (1992, p. 41). Si retomamos las palabras de este estudioso, podemos afirmar que don Nolo es un *héroe cultural*, un anciano sabio que contiene la memoria colectiva. En él “La tradición se sacraliza para protegerse, para perpetuarse” (1992, p. 42). Es decir, nuestro narrador está colmado de sabiduría, relacionada con su mundo cultural, natural y emotivo, que transmite por medio de los relatos.

Esta afectividad también se evidencia en el uso constante de diminutivos. Don Nolo relata y dice: “pastito”, “mulita”, “fueguito”, “burritos”, “mate cocidito”, “pavita”, “pedacito”, “ponchito”. Según Elena Rojas, el uso abundante de diminutivos “Es otra manifestación de la afectividad del habla” (2000, p. 153). Además, según Fernández Lávaque (1998) este es un rasgo propio del *español andino*, producto del contacto lingüístico de los códigos quechua y español. Ella sostiene que esta es una peculiaridad relacionada con el código lingüístico quechua “dicha lengua es notablemente rica en elementos morfológicos portadores, primaria o secundariamente, de contenidos funcionales denotadores de subjetividad” (p. 519). Esta afectividad al nombrar diminutivos se evidencia, también, en la mirada sensible de don Nolo y en la suavidad de su voz¹⁵.

Nuestro narrador reconoce que estas historias pertenecen a la tradición y se transmitieron de una generación a otra, sabe del valor de esa comunidad en la que circulan los relatos; por un lado, confirma la veracidad¹⁶ de los hechos narrados y por otro, reconoce que son producto de una creación virtuosa.¹⁷

En el relato de lo sucedido a don Sergio Reyes, don Nolo recuerda hechos de la época de la conquista, que ocurrieron mucho antes que lo sucedido al personaje. Podemos situar

¹⁵ Podemos asegurar que don Nolo usa su voz con una entonación especial al momento de narrar. Pues, mientras contaba lo sucedido al *capau* fue interrumpido por uno de sus familiares y en ese diálogo se evidenció el cambio de voz. Al retomar el relato, el narrador volvió a posicionarse en la historia con su voz. Esto está registrado en una presentación multimedia, en la que puede apreciarse esta situación.

¹⁶ En el relato del viaje a Tucumán del tío Cosme pone en evidencia la *vera narratio* de la que habla Colombres (1997), mencionada en las primeras páginas de este trabajo. Cuenta que, gracias a San Antonio, el tío Cosme recupera la mula que se le había escapado. “Era San Antonio el que le ’bia atou la mula”. En este relato concluye y asevera: “los milagros existen”.

¹⁷ Cuando don Nolo concluye la anécdota del *capau* recuerda: “Siempre se acordaaaban así en reuniones... porque se ponían a contar cuentos estos viejos... Era de moriirirse de risa y se iban pasando los cuentos asíiii... Las mujeres ahí encerradas, meándose de risa de los cuentos y yo era... chiiiiiico.

- Oiga, Tatita ¿es cierto?
- Síiii, dice (se ríe) era muy hábil el viejo.” (Nolo Moreno)

estos hechos en las guerras calchaquíes¹⁸. Él denomina a este período como *la última resistencia* y lo menciona cuando cuenta el itinerario del viaje de don Sergio Reyes, concretamente en el lugar en donde encuentra la criatura: “[don Sergio Reyes] llega a una parte que le llaman Campo de la Sepultura, donde ’bian ehh... la última resistencia que ’bian hecho los indios... en el tiempo de que lo andaban persiguiendo los españoles, ahí frente a...no me voy a acordar... frente a la Zarza...la estancia la Zarza”. La mención de este hecho de la historia nos sorprende porque descubrimos que está presente en la memoria del pueblo. Nos inquieta conocer más sobre lo que pervive en su recuerdo y le preguntamos dónde es ese lugar. Él responde que es en Jacipozo, antes de llegar a la cuesta de Belén, yendo a Andalgalá.

Es jaci, es un material blanco, como la arcilla, pero blanco, dice que hay cueeevas ahí en donde vivían... Ahíii seguramente que muy pocos han andado porque debe haber muchas cosas que han dejado nuestros indios porque más abajo... pasando el río de la cuesta hay una vertiente..., y ese tiempo había más... más agua... así que de ahí por ... había agua porque había muchos chañares, por la fruta, la algarroba, tenían para cazar..., zona de muchos quirquinchos, guanacos en ese tiempo...[...]

Me contaba un viejito que le contaba el abuelito, don Roberto Bordón, ese es hijo de indios porque el apellido Bordón es... ehh eso Chanampa...no sé qué otros. Yyy... Era un hombre aaalto... para hablar, esa suavidad... ehhe que le contaba el abuelito de que... ahí estaban semanas, que estaban heridos los indios y no se terminaban de morir... [...]

Los herían ahí porque los españoles venían con armas, con la pólvora ya... pero los indios con las flechas, con la honda, boleadoras, esas cosas, no? ... (Nolo Moreno, 25 de junio de 2022, Catamarca.)

El recuerdo de estos hechos lo conmueve; lo demuestra en el pesar de su voz y en su mirada ceñida; especialmente, cuando recuerda las heridas y la agonía de los antepasados. Esto nos lleva a indagar más y preguntamos si se acuerda de otra historia de los indios. Él nos dice:

Noooo... si medio nos prohibían... nos prohibían de decir algo de los indios, no, no... el indio ha sio malo, ha sio vago...ha sio... siendo que no es cierto... uno llega a cierta edad, ya entiende de que no. Sí sí. Y... seguramente que por lo que yo siento por la raza nuestra debo ser alguna reencarnación de algún indio, de algún cacique..., ehh porque antes... no eran negros los indios, eran color cobrizo o porque casi nunca se bañaban, la higiene eso no conocían. Eeehh... porque lo mataban al indio grande y le ponían el apellido del español al indiecito. Y nuestra raza era en, en La Banda, ahí bia sio, todavía dice que el rincón de los Moreno,

¹⁸ Se conoce como guerras calchaquíes a los enfrentamientos entre la nación diaguita y el imperio español, desde mediados del siglo XVI.

ahí que lleva el nombre, pero nosotros no tenemos nada... (Nolo Moreno, 25 de junio de 2022, Catamarca.)

El narrador se siente identificado con el pasado, con la violencia y los despojos sufridos por los indios. En su relato aparecen la violencia colonial, la colonialidad del poder y la diferencia colonial. Las prohibiciones que recuerda dan cuenta del sistema de descalificación impuesto por el proyecto eurocéntrico y moderno y del proceso de *extirpación de idolatrías*. Por otra parte, comprobamos que la narración es un mecanismo de memoria. Espino Reluce expresa: “Toda la narrativa de tradición oral andina la entendemos como una práctica social que traduce la memoria colectiva. Estas narrativas afortunadamente vuelven al presente como repositorios del pasado, como saber-poder” (2015b, p.153).

Carlos Pacheco (1992) concibe la oralidad como una *auténtica economía cultural*, autónoma y significativamente diferente a la escritura. El sistema oral está íntimamente ligado al sistema cultural y a la comunidad que lo produce. Según este estudioso, la oralidad se caracteriza por:

el desarrollo de peculiares procesos poéticos, concepciones del mundo, sistemas de valores, formas de relación con la comunidad, con la naturaleza, con lo sagrado, usos particulares del lenguaje, nociones de tiempo y espacio y, por supuesto, ciertos productos culturales con características específicas [...] (1992, p. 35)

Estos rasgos mencionados por Pacheco aparecen en los relatos de don Nolo: los valores y las normas, la vida en comunidad, la relación con la naturaleza y con lo sagrado, el uso del lenguaje, el conocimiento del tiempo y el espacio. Todo esto establece una relación especial con el entorno, con el mundo y, como sostiene Mauro Mamani Macedo (2019), está vinculada a la afectividad, a la unión en comunidad.

A modo de cierre

Para finalizar, podemos decir que la oralidad es un patrimonio de las sociedades que producen objetos culturales como los relatos orales; conforma un sistema de expresión diferente al sistema escrito y tan valioso como este. Es necesario comprender estos sistemas distintos sin jerarquizarlos y asumirlos como parte de la heterogeneidad que nos caracteriza como latinoamericanos. Revalorar la oralidad, estudiarla y darle lugar en el ámbito académico es una tarea que se orienta hacia la *descolonización*, constituye una deuda pendiente que es necesario saldar con compromiso para enfrentar las imposiciones de la *colonialidad*.

En este trabajo, a partir del relato seleccionado, pudimos lograr el objetivo propuesto que consistió en identificar las características estudiadas de la oralidad. Esto nos permitió

comprobar que la oralidad está atravesada por lo subjetivo y lo colectivo y que es un sistema complejo que se realiza en la confluencia de la palabra y de otros signos no verbales. Es decir, los relatos de don Nolo manifiestan, por un lado, su mundo afectivo relacionado con su domicilio existencial —conformado por seres, objetos, emociones, experiencias— y, por otro, la comunidad desde la que dice —relacionada con prácticas, geografías, tradiciones, saberes—. Los relatos son discursos vivos que representan la experiencia y la interpretación del mundo, las formas de comportamiento, las relaciones entre los hombres, la naturaleza y lo sagrado o profano. Por otra parte, el análisis del relato seleccionado permitió reconocer los rasgos estudiados de la oralidad: el uso de la voz, su densidad, los tonos, el ritmo, la acentuación; el acompañamiento del cuerpo con gestos y movimientos; la recreación de las situaciones narradas; la transmisión de prácticas sociales, culturales y geográficas y de saberes que conforman la memoria colectiva de la comunidad; la creación de un ambiente que mantiene la atención del auditorio; la emergencia de las emociones y de la interioridad de un sujeto. Todos estos recursos que puso en evidencia Don Nolo Moreno dan cuenta del carácter performativo, estudiado en las páginas anteriores, como uno de los rasgos que distinguen a la oralidad. Además, en su relato se manifiesta la resistencia a la *colonialidad*. En él, a pesar del paso del tiempo y de las generaciones, sigue vigente la sensibilidad que le provoca la violencia colonial. Por todo esto, consideramos que este estudio constituye un humilde aporte al campo del estudio de la oralidad y del pensamiento crítico latinoamericano; pues no parte de perspectivas eurocéntricas, si no que se construye en relación con la *colonialidad*, desde saberes que fueron marginados.

Don Nolo es un *cuentero* —Espino Relucé (2015a)—, crea la realidad a partir de la plasticidad de su palabra, de las modulaciones de su voz, del ritmo, del silencio, de sus gestos, sus miradas y sus movimientos. Reconstruye la comunidad a partir de la transmisión de sus saberes. De esta manera, constatamos lo que afirma Mauro Mamani Macedo “kachkaniraqmi porque a pesar de los siglos seguimos siendo” (2019, p. 20). A pesar de la violencia y la *colonialidad*, los saberes ancestrales están ahí, siguen ramificándose y reviven en las palabras contadas.

Bibliografía

Angulo Villán, F. (2021). Desovillando memorias andinas en la ciudad migrante: relatos orales sobre las almas y otros seres que regresan de la muerte. *Visitas al Patio*, 15(1), 14-31. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.15-num.1-2021-3590>

- Colombres, A. (1997). Introducción. En *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura* (pp. 9-21). Ediciones del Sol.
- Dorra, R. (1997). Poética de la voz. En *Entre la voz y la letra* (pp. 11-39). Plaza y Valdés Editores.
- Dorra, R. (2008). ¿Grafocentrismo o fonocentrismo? En *Sobre palabras* (pp. 73-94). Alción Editora.
- Espino Relucé, G. (2015a). El concepto de literaturas orales. Notas sobre los primeros treinta años del s. XX; Literatura oral ¿y? Dialéctica del habla. En *Literatura oral. Literatura de tradición oral* (pp. 11-50). Pakarina ediciones.
- Espino Relucé, G. (2015b). Poéticas andinas: Willanakuy willanakuy kasqan. Cuento es cuento. *Caracol*, [S. l.], v. 1, no. 9, pp. 128-159. DOI: 10.11606/issn.2317-9651.v1i9p128-159. <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/98644>.
- Guerrero Arias, P. (2010). Corazonar desde las sabidurías insurgentes el sentido de las epistemologías dominantes, para construir sentidos otros de la existencia. *Sophia*, Colección de Filosofía de la Educación, núm. 8, 101-146. Universidad Politécnica Salesiana Cuenca.
- Guzmán, F. (1997). Silencio, oralidad y creencia. En *El lenguaje es memoria* (pp. 71-80). Edición UILL. Universidad Nacional de Jujuy.
- Fernández Lávaque, A. M. (1998). El diminutivo en el noroeste argentino como fenómeno de convergencia lingüística. *Boletín De Filología*, 37(1), pp. 513-522. <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/18774>
- Lienhard, M. (1994). Oralidad. *Revista de Crítica literaria Latinoamericana*, Año 20, 40, pp. 371-374. CELACP.
- Mamani Macedo, M. (2019). *Purun yachana*. El valor de las categorías culturales andinas en la explicación de nuestra literatura. *Jornaler@s, Revista científica de estudio culturales y lingüísticos*, 4(4), pp.11-22. <http://www.fhycs.unju.edu.ar/documents/publicaciones/revistas/jornales4/MAMAN%C3%8D%20MACEDO-Conferencia-%20Purun%20Yachana.pdf>
- Mirande, M. E. (2018). Los derroteros de la copla en España y América; El canto prehispánico y el proyecto colonizador; El proceso de inserción de la copla en la memoria cultural de los Andes. En *Las que cantan. El copleo femenino en Jujuy: historia y relato* (pp.55-117). EDIUNJU.

- Mirande, M. E. (2021). (Dir.) Notas sobre los aportes de la teoría de Dorra a la teoría de la oralidad. En *Yo no canto por cantar... El cancionero de coplas de Jujuy. Tópicos y representaciones* (pp.19-36). Tiraxi Ediciones.
- Ong, W. (2006[1982]). Algunas psicodinámicas de la oralidad. En *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (pp. 38-80). Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, C. (1992). Hacia una teoría de la oralidad. *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea* (pp.25-49). La casa de Bello.
- Prat Ferrer, J. J. (2007). Las culturas subalternas y el concepto de oratura. *Revista de Folklore*, 316, pp.111-119. Obra Social y Cultural de la Caja España.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú indígena*, 13.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Raiden de Núñez, M. Y. (1985). *Relatos folklóricos de Belén, Catamarca*. Editorial Guadalupe.
- Rojas, E. (2000). El español en el Noroeste. En Fontanella de Weinberg, M. B. y Donni de Mirande N. (dir.) *El español de la Argentina y sus variedades regionales* (pp.139-161). Edicial.
- Rubinelli, M. L. (2014). Capítulo 7. En busca del contexto a partir del texto. Análisis de recursos retóricos. En *Los relatos populares andinos: expresión de conflictos* (189-213). Biblos.
- Terrón de Bellomo, H. (2007). Capítulo II. En *El saber de los relatos* (pp. 21-57). Ferreyra Editor.
- Zumthor, P. (1991[1983]). Presencia de la voz; Aclaración; El lugar del debate. En *Introducción a la poesía oral* (pp. 9-60). Taurus.