

LENGUA Y CULTURA ENFOCADAS EN EL DISCURSO*

Joel Sherzer

Tengo la intención, en este artículo, de adentrarme en un antiguo tema de la historia de la lingüística y de la antropología: la relación entre la lengua y la cultura. El tema es a la vez antiguo y básico para ambas disciplinas, pero al mismo tiempo tan espinoso que, igual que otros asuntos antiguos y espinosos (por ejemplo, el origen del lenguaje), se da por hecho dentro de las disciplinas; no se habla del asunto en términos generales y hasta se considera tabú o tan pasado de moda que es mejor no especular sobre el asunto. Pero, de manera semejante a la cuestión del origen del lenguaje, ciertas novedades en antropología y lingüística posibilitan hablar de la relación entre lengua y cultura de maneras novedosas e interesantes. El hecho al que me refiero es el análisis del discurso anclado en los contextos sociales y culturales de la lengua y que considera el juego y el arte verbal como centrales.

El interés por la relación entre lengua y cultura en la época moderna se plasmó en los trabajos de Franz Boas, Edward Sapir y Benjamin Whorf. Boas insistió en que el estudio del lenguaje y de las lenguas era esencial para el entrenamiento y la investigación antropológicas. Su razonamiento, expresado en la introducción al *Handbook of American Indian Languages* (1911), es que las pautas lingüísticas no son conscientes, y proporcionan el acceso de los investigadores a las pautas culturales que tampoco son conscientes y que de otro modo les serían inaccesibles. Esta posición nos conduce a lo que se ha llamado la hipótesis de Sapir y Whorf, es decir, la lengua (la gramática) constituye una manera de pensar para el individuo, por lo tanto (y esta sería la interpretación extrema de la hipótesis),

* Tomado con autorización de: «A Discourse-Centered Approach to Language and Culture», *American Anthropologist*, 1987 (89), pp. 295-309.

condiciona o determina el pensamiento cultural, la percepción y la visión del mundo.¹

(Como lo que me propongo en este trabajo es reformular la relación entre lengua, cultura y sociedad, es necesario empezar con unas breves definiciones. Para lo que me propongo, y de acuerdo con las concepciones de cultura desde Sapir hasta Geertz y Schneider, considero que la cultura es un comportamiento simbólico que organiza pautas, percepciones y creencias sobre el mundo en términos simbólicos. Según esta definición, la cultura se puede situar en un solo individuo; más comúnmente se manifiesta o comparte en grupos de individuos. La sociedad es la organización de individuos en grupos de varias clases que comparten reglas -para la producción e interpretación del comportamiento cultural y que generalmente se traslapan y entrecruzan de diversas formas. La lengua es a la vez cultural y social. Es cultural porque es una forma de organización simbólica del mundo; social porque refleja y expresa membresía y relaciones dentro de grupos. La lengua incluye la gramática, pero va más allá. Como un sistema de signos, la lengua se caracteriza por ser tanto arbitraria (putamente simbólica en términos semióticos) como icónica (indexical en términos semióticos).² Es arbitraria desde el punto de vista de sus propiedades como sistema formal y abstracto; icónica desde el punto de vista de la expresión del significado, según como el individuo interpreta su lengua al emplearla en contextos sociales y culturales. Esto nos lleva al discurso.

El discurso se ha definido de diversas formas como sucede con cultura, sociedad y lenguaje. Según mi propio punto de vista, el discurso es un nivel o componente del uso de la lengua, relacionado con la gramática, pero distinto a ella. Puede ser oral o escrito y puede enfocarse en términos de texto o socioculturales o de interacción social. Puede ser corto como un saludo, menor que una oración, o

¹ Es importante reconocer que Boas, Sapir y Whorf sin lugar a dudas, debatía cada uno por su cuenta la cuestión de las relaciones entre gramática, pensamiento y cultura. Es así que hallamos posiciones contradictorias dentro de sus propios escritos sobre estas cuestiones. En particular la idea causal de que la lengua determina el pensamiento o la cultura que a menudo se le atribuye a Whorf, no se encuentra explícitamente en ninguno de los escritos de Boas, Sapir o Whorf.

² Idea claramente expresada por Emilie Benveniste en 1939. Véase también Friedrich (1979: 1461).

largo como una novela o narración de experiencia personal y, por lo tanto, más largo que una oración y formado por oraciones o enunciados semejantes a oraciones. Mi definición de discurso se deja un tanto vaga expresamente. Esto se debe a que el discurso se nos escapa; es un área de transición imprecisa que constantemente surge y resurge acoplando a la lengua con la cultura y que se crea en cada caso en el que se utiliza la lengua, y por lo tanto se define mejor específicamente en términos de cada uno de esos casos.

Quiero señalar que, según mi interpretación, el discurso incluye y relaciona pautas textuales (propiedades como la coherencia y la disyunción) y situaciones del uso de la lengua en contextos naturales. Aquí contexto debe entenderse de dos maneras: en primer lugar, el trasfondo social y cultural, las reglas del juego y lo que se da por hecho al utilizar la lengua y, en segundo lugar, los acontecimientos inmediatos que se van desarrollando y surgiendo en los eventos de habla. Evidentemente, la textualidad de un saludo rápido es mínima, la esencia de su estructura serán las cuestiones socioculturales e interaccionales que se escondan detrás. Por otra parte, la estructura textual de una narración de tres horas de un mito será muy intrincada; sin embargo, también involucra rasgos socioculturales e interaccionales que se deben tomar en consideración y analizar.

La tradición boasiana dentro de la antropología y la lingüística estadounidense no hizo a un lado al discurso; por el contrario: Boas y Sapir y sus discípulos insistieron en la recolección y publicación de textos como parte de una investigación tripartita de las lenguas que consista en gramática, textos y diccionario. Pero aunque se recogían los textos y se publicaban, no se analizaban como discurso. Más bien se veían para proveer datos lingüísticos y etnológicos. Además, éstos se veían como objetos fijos e inscritos y no en términos de relaciones de texto y contexto y de la lengua y su uso.

Si enfocamos la lengua y la cultura por medio del discurso, podemos volver a conceptualizar la hipótesis de Sapir y Whorf. En vez de preguntarnos si la gramática refleja la cultura o si hay isomorfismos entre lengua y cultura, más bien nos centramos en el discurso que es el nexo, la expresión verdadera y concreta de la relación entre la lengua, la cultura y la sociedad. Es el discurso el que crea, recrea, modifica y afina tanto a la cultura como a la lengua, constituye su interacción y es especialmente en el discurso verbalmente artístico, como

la poesía, la magia, el duelo verbal y la retórica política donde el potencial y los recursos de la gramática y los significados y símbolos culturales se explotan al máximo y donde la esencia de las relaciones entre lengua y cultura cobran importancia.

La perspectiva que sostengo tiene ilustres predecesores, los mismos Sapir y Whorf fueron los primeros. Sapir, en su libro *Language*, y en otros trabajos, ve a la lengua como un recurso para usos sociales y expresivos y nota el potencial inherente de la gramática. Compara a la lengua con un «dínamo capaz de generar suficiente energía como para echar a andar un ascensor», pero que en general nada más se «contenta con hacer sonar el timbre» (1912: 14). Roman Jakobson insiste en muchos de sus escritos (p. ej. 1968) sobre la asociación íntima entre la gramática y la poesía. Es en el discurso artístico y humorístico donde la lengua desarrolla su máxima potencia y poder: las posibilidades gramaticales se aprovechan y se actualizan. Creo que ahí es donde debemos buscar la intersección de la lengua, la cultura y la sociedad. El concepto de Whorf de «modas de hablar» va más allá de la gramática, del estilo y algunos de sus ejemplos (p. ej. 1956: 148-156) incluyen formas del discurso (véase Hymes 1961, 1974 para estudios sobre Whorf). Pero aún así, Whorf, igual que Sapir y Boas, y a pesar de que estaban comprometidos con la recolección y publicación de textos, no distingue sistemáticamente o de manera consistente la estructura y el uso de la lengua.

El concepto de Dell Hymes de estilo cognitivo, hace avanzar la hipótesis de Sapir y Whorf más allá de las preocupaciones gramaticales hacia el terreno del estilo verbal, y en su reciente trabajo sobre la narrativa en las lenguas amerindias de Norteamérica (1981) enfoca las intersecciones de lengua y cultura que se manifiestan en el discurso. Paul Friedrich (1979, 1986) reformula la hipótesis de Sapir y Whorf convirtiéndolo que llama «la imaginación poética» en su centro motor. Dennis Tedlock (1984: 324) reproduce a los antropólogos por tratar a la cultura como si no hubiera discurso, como si las personas nunca hablaran. Los sujetos que Tedlock describe hablan y lo que narran es sumamente poético.

Erving Goffman (1974) piensa que la lengua, la cultura y la sociedad son recursos que adquieren significado y estructura por medio de los marcos comunicativos que las activan. Los investigadores de comportamiento verbal diario e institucional como, por ejemplo,

interacciones conversacionales, conversaciones telefónicas, negociaciones, entrevistas, admisiones de candidatos, terapia y litigios, si no se limitan al estudio del arte verbal o de la retórica, se interesan en las maneras en que las relaciones entre lengua, cultura y sociedad surgen y se manifiestan pragmáticamente y estratégicamente en el discurso (véanse Erickson 1981, Gumperz 1982, Labov y Fanshel 1977 y Schegloff 1981).

Cada vez más, las investigaciones contemporáneas en la antropología lingüística toman al discurso como punto de partida teórica y metodológicamente para el análisis lingüístico y cultural. No conciben los textos como metáforas (en el sentido de Geertz 1973), cada vez más investigadores, cada uno de distinta manera, analizan el discurso, largo o corto, escrito y oral, permanente o volátil y lo consideran no sólo digno de estudio en sí mismo, sino como manifestación de la esencia de cultura y realización de lo que significa la relación entre lengua, cultura y sociedad.³

Hasta ahora he hablado en general, veamos ahora unos ejemplos concretos. El primero tiene que ver con la manera en la que una categoría gramatical se usa en el discurso poético, mágico y político. Las categorías gramaticales, especialmente las opcionales, ocupan mucho la atención de los que simpatizaban con la hipótesis de Sapir y Whorf, sobre todo las que no se encuentran en las lenguas europeas y son, en este sentido, exóticas. Estas categorías gramaticales expresan significados de manera diferente de la «nuestra» y por lo tanto, tal vez, una organización distinta del pensamiento.

Es debido a que las categorías gramaticales son maneras económicas y eficientes de expresar significado, en comparación con la traducción incómoda que requiere expresarlas en otras lenguas, como el inglés, que a veces tienen un sabor poético y parecen tocar el corazón del genio de la lengua y particularmente de la relación entre lengua, cultura y sociedad. Esto es probablemente parte de lo que Sapir quiso decir cuando comparó palabras algoquinias con pequeños poemas llenos de imágenes. Las categorías gramaticales opcionales permiten a los hablantes tomar decisiones y sea consienten

³Entre otros, véase Ellen Basso 1985, Keith Basso 1979, Bauman 1986, Feld 1982, Gossman 1974, Hanks 1986, Heath 1983, McLendon 1981, Phillips 1983, Scollon y Scollon 1979, Tedlock 1985, Urban 1986 y Woodbury 1985.

tes o inconscientes, escoger maneras de expresar significados que, según creo, se actualizan en el discurso.

Este ejemplo viene de la lengua de los indios kunas de Panamá; es una categoría gramatical que se utiliza para expresar la posición del cuerpo en relación con la acción. Esta categoría, que indica que la acción se está desarrollando, además de la posición del cuerpo, se codifica con un conjunto de cuatro sufijos: *-kwici*, (de pie, en posición vertical); *-nai* (acostado, en posición horizontal); *-sii* (sentado); *-nai* (encaramado, en posición colgante). Varios aspectos de esta categoría gramatical deben notarse porque contribuyen a comprender su uso en el discurso. En primer lugar, se trata de una categoría opcional, es decir, cualquier verbo se puede usar sin necesidad de marcarlo en cuanto a posición. En segundo lugar, muchos verbos se asocian con uno de los posicionales como el más normal, natural o de uso no marcado. Así, por ejemplo:

summak-kwici (hablar parado)

kam-nai (dormir acostado)

mashun-sii (comer sentado)

ua-so-nai (pescar en posición colgante)

Como esta categoría es opcional, su uso en un contexto particular se destaca, es decir, es notable. Se destaca más cuando se usa de una manera marcada (por ejemplo, *kap-sii* 'dormir sentado', si alguien se queda dormido en la banca de una casa de reuniones públicas) o en contraste con otras posibilidades de una manera humorística o artística, como en los dos casos ilustrativos que siguen.

El primero es un canto mágico dirigido al espíritu de una serpiente peligrosa y se usa para levantar a la víbora misma. (véase Scherzer 1981). El poder mágico del canto funciona de esta manera: el espíritu, al oír el canto que se le dirige en lengua especial, inmediatamente hace lo que el canto describe y al mismo tiempo la verdadera víbora también obedece. Como en todos los cantos mágicos y curativos kunas, éste está literalmente lleno de líneas paralelas organizadas en términos de paralelismo gramatical y semántico. Las líneas paralelas a menudo son iguales excepto por una diferencia de una palabra o un morfema. Las líneas que nos interesan son las que aparecen en el clímax del canto, el momento en que el que canta le dice a la víbora

que la está alzando. Esto sucede así. La víbora primero se describe como arrastrándose y virándose, en la posición *-nai* (horizontal), es decir, libre sobre la tierra en dos líneas gramaticalmente paralelas.¹

kali mokimakhkenaiye

kali piknimakhkekwanaiye

'La enredadera (enternismo para víbora) se arrastra' *-nai* (en posición horizontal).

'La enredadera se da vuelta' *-nai* (en posición horizontal).

Entonces hay una fórmula mágica:

«*ummi na pe onakko*» *anti soktekwiciye*

'«Nada más te levanto» digo».

Mientras ésta se pronuncia se eleva la víbora. Entonces, otra vez se describe como arrastrándose y dándose vuelta, pero ahora en posición *-nai* (colgante) en dos líneas que son idénticas a las ya citadas excepto por el cambio al sufijo *-nai*. Por lo tanto son paralelas una con la otra y constituyen dos versos pareados paralelos a los primeros.

kallii mokimakhkenaiye

kali piknimakhkenaihsaye

'La enredadera se arrastra' *-nai* (en posición colgante).

'La enredadera se da vuelta' *-nai* (en posición colgante).

El texto en ningún momento especifica explícitamente su significado más importante, que el especialista en realidad ha tenido éxito en capturar y levantar a la víbora. Más bien, esto se expresa cononomía y lacónicamente, por medio de un cambio de un sufijo verbal de posición a otro dentro del marco de las líneas paralelas.

Hay varios puntos que enfatizar al respecto. En primer lugar la oposición *nai/nai*es un elemento básico en la estructuración poética general de este texto. Con su aparición regular dentro del texto se distinguidos del sufijo *-ye*, los sufijos posicionales contribuyen, junto con las

¹Tomado de "The Way of the Snake", actuado por Franki Pilos de Mulauppu, San Blas, Panamá. Para la transcripción del discurso kuna, véase Sherzer (1983: 41-42).

pausas y la melodía musical, a marcar las líneas del texto que son un aspecto importante de su poesía. Estos sufijos también son parte y contribuyen a la estructura paralela del texto. Y el cambio *mai/naies*, en términos de Roman Jakobson, una proyección del eje paradigmático sobre el eje sintagmático que es justamente la definición que Jakobson hace de poesía. Tenemos, pues, un ejemplo de lo que yo llamo poetización de la gramática, la función gramatical de un elemento gramatical pasa a segundo plano o se combina con una función poética. Pero además, el cambio de *-mai a -nai* justo en el momento culminante del texto, tiene un efecto semántico muy fuerte, decisivo para la magia del canto. Cuando la víbora se halla en la posición *-mai* en las dos primeras líneas citadas, todavía está en el suelo. Pero cuando está en la posición *-nai*, dos líneas después ya está 'colgante' o 'encaramada' en el aire, es decir, el cantor ha llevado a cabo la acción mágica de elevarla mediante la magia inherente en el cambio de *-maia -nai*, de posición horizontal a colgante. Mediante esta solución de mínimo a máximo (Labov 1972: 349), el significado máximo se comprime en el elemento mínimo de forma, la gramática se vuelve poesía y la poesía se vuelve magia. Hay que destacar que la dificultad o la casi imposibilidad de traducir estas líneas poéticas y mágicas que constituyen el punto culminante del texto, es un argumento para sostener que el discurso, sobre todo el artístico, expresa la esencia de la relación, a menudo inconsciente entre lengua y cultura.

Un uso diferente de la categoría gramatical de posición se da en la lengua figurativa y simbólica característica de la política de los kuna que se lleva a cabo en la casa de reunión, el lugar donde se juntan los jefes políticos junto con miembros de sus comunidades. El tipo de discurso al que aludo en este momento es el que se pronuncia en la toma de posesión de un nuevo jefe (véanse Howe 1977 y Sherzer 1983: 96-97). Estos discursos están repletos de metáforas y otros tropos—que ahnden a los jefes kunas y a otros jefes políticos—entrecruzados y sobrepuestos, que los hablantes utilizan y manipulan para crear narraciones. En un discurso que tengo grabado y analizado, el hablante utiliza los sufijos posicionales metonímicamente, junto con metáforas complejas tomadas del mundo kuna de plantas y animales, para representar la estructura política kuna. Los jefes están *-nai* (colgando) porque se cuelgan en sus hamacas en medio de la casa de reunión cuando cantan mitos durante representaciones públicas, o *-mai* (acostados) porque descansan o *hamaca*

duermen en las mismas hamacas cuando otros jefes cantan o en algún otro momento durante el día. Los voceros de los jefes están *-kwici* (parados) porque se ponen de pie cuando pronuncian discursos en la casa de reunión o *-siti* (sentados) porque se sientan en bancas especiales rodeando a los jefes. Y los aldeanos comunes están *-siti* (sentados) porque se sientan en bancas ordinarias detrás de los jefes y voceros.

En este texto, la metáfora de los jefes *-mai* (acostados) se combina con la de los jefes como postes:⁵

walakan mamait, tayleku pel ipya kwimnik.

'Los postes que están acostados ahí, parece que sus ojos están alertas'.

Así como los postes se pudren, los jefes se vuelven malos:

immar nuunkamai, pe takke tayleku, suar icakkuansuar tayleku nuunkamai.

'Algo está tirado pudriéndose, vean que parece, un poste malo parece que está tirado pudriéndose'.

En lo anterior, la metáfora de los jefes *-nai* (colgando) se combina con la de los jefes como animales, una vez más, en este caso, en sentido negativo pues simboliza que los jefes se han vuelto malos:

usis tulakan taylee sinuuyapa namaynai pe ittoto pillosursin.

'Oirán que el insecto usis molesta a la gente cantando colgando dentro del agujero del nudo, no oyen'.

akwaser namaynai pe ittotappo.

'Oirán a la araña cantar colgada ahí'.

iskuir namaynai pe ittotappo takken soke

'Oirán a la cucaracha cantar colgada ahí, digo'.

tior tayleku tior talaknat namaynai.

'El alacrán, parece que el Abuelo Alacrán cantará colgado'.

⁵Tomado de un discurso pronunciado por Munkto Pérez de Muhlappu, San Blas, Panamá.

En el ejemplo anterior, la categoría gramatical de posición se hace poética, no porque funcione en la creación de estructura de líneas y paralelismo como en el canto mágico de la alzada de la serpiente, sino porque se usa en el habla figurada que constituye la base de la retórica poética del discurso político kuna.

En conjunto, estos dos ejemplos demuestran las maneras en que la categoría gramatical de posición se aprovecha y actualiza en el discurso artístico de los kuna. Mi idea no es que los kuna, debido a su lengua, estén más conscientes de la posición o sean más capaces de percibir la posición que los hablantes de lenguas europeas, como se diría interpretando la hipótesis de Sapir y Whorf de la manera más conocida. Consciente o inconscientemente, la posición se destaca por las oportunidades múltiples que brindan las relaciones entre lengua y cultura. La categoría gramatical de posición es un recurso, un potencial, una manera de concebir y ver el mundo que la lengua kuna ofrece y que se destaca al entrar en la maraña de las redes de asociaciones que se actualizan en el discurso, especialmente el artístico. Este es el dinamismo de Sapir. La profundidad, importancia y complejidad resultantes es lo que Clifford Geertz considera característico de la cultura.

La categoría gramatical de posición en kuna, especialmente como se manifiesta en el canto de la alzada de la serpiente, revela aspectos de relaciones gramaticales y semánticas y relaciones entre lengua y cultura que rara vez estudian los antropólogos o los lingüistas, precisamente porque sólo se pueden descubrir por medio del examen de muestras concretas de discurso. Los métodos tradicionales y convencionales no revelarían todo el sentido y potencial de la categoría gramatical. Hay que destacar sobre todo que el cambio de *-mai* a *-mi*, de la posición horizontal a la colgante, en las líneas culminantes del canto de la alzada de la serpiente depende de la posibilidad, en este contexto particular, de jerarquizar u ordenar los sufijos semánticamente. Es decir, *-nai* es más fuerte, más potente que *-mai*, y tanto la poesía como el poder mágico del texto dependen de este hecho. Este cambio económico a una forma más fuerte o más potente dentro de un conjunto de relaciones gramaticales o semánticas es un ejemplo de un fenómeno ampliamente utilizado en el mundo, el hacer uso de conjuntos de alternantes en el discurso. Esa menuda característica crítica en un conjunto de formas dialógicas del discurso —replicas, diálogos verbales y regateos. Esto me lleva a mi siguiente ejemplo.

Se trata de un corto artículo por K. M. Tiwary sobre un proceso gramatical común en India y otros lugares, que se llama construcción de palabra eco (Tiwary 1968). La lengua que describe Tiwary es el bhōjpuri, hablado en el norte de India. La construcción de palabra eco es un tipo de reduplicación en el que se repite una palabra sin consonante inicial y a veces con un cambio vocálico. Entonces, la forma reduplicada de la palabra *dudh* 'leche' es *dudh-udh*. Los tipos de significados que este proceso adquiere y su uso en el discurso es lo que me interesa en este caso. Según Tiwary, la construcción de palabra eco sirve para darle nombre al campo semántico en el que se da la palabra que sirve de base. Por lo tanto *dudh-udh* significa 'leche y lo semejante', o sea 'productos lácteos'. Hay que notar que cualquier miembro del conjunto de productos lácteos puede formar la base para otra palabra eco que potencialmente podría utilizarse para nombrar un conjunto. Por ejemplo *dehi* 'cuajada' o *maTha* 'suero de leche'. Pero en el discurso real la selección no es neutral por diversas razones. En primer lugar los campos semánticos no son hechos absolutos que simplemente se reflejan en el uso de la lengua; más bien es la lengua la que crea los campos semánticos. Esto es un ejemplo de lo que quiero decir cuando afirmo que la lengua no se llega a la cultura sino que el uso de la lengua en el discurso crea, recrea y modifica la cultura. El significado que está en el fondo de la construcción de la cultura con orientación simbólica con el que me manejo, es por una parte una construcción mental, pero está influido y a la vez influye en el uso real de la lengua. Tiwary señala que la construcción de palabra eco se puede utilizar como lenguaje secreto de ocultamiento. Por ejemplo, un muchacho, frente a sus padres a quienes quiere ocultar el hecho de que fuma, le puede pedir a alguien, por ejemplo a un ahivente, que le compre cigarrillos en el mercado diciendo abiertamente que le compre *dashtai-ostai* 'unos cerillos y algo semejante'. Los padres no saben, pero el hablante y el oyente sí, pues el campo semántico de cerillos en este caso incluye cigarrillos y eso es realmente lo que el hablante desea.

En segundo lugar, la selección de un nombre para un campo semántico por medio del uso de esta construcción no es neutral, porque los miembros del campo a menudo están jerarquizados de una manera u otra. Volviendo a los productos lácteos, su jerarquía depende de las diferencias sociales y económicas entre el hablante y el oyente. Si este último es de clase baja, es apropiado seleccionar *maTha-oTha* 'suero de

leche y algo así, porque este producto lo utilizan las personas que no pueden comprar otros productos lácteos. En cambio, formas como, *dadh-udh* 'leche y algo así' son apropiadas para individuos pudientes que si pueden adquirir estos productos.

En el regateo y el duelo verbal que está en el centro de la clase de regateo complejo que se da en la India, es donde observamos como opera este proceso plenamente. Si soy un comprador en un mercado y deseo comprar productos al precio más bajo posible, llamaré a los productos lácteos ma *Tha-o-Tha*, indicando así que soy el tipo de persona que utiliza el suero de leche y que por lo tanto no puedo pagar precios altos. En cambio, si soy un vendedor y quiero ser cortés y al mismo tiempo demostrarle a un posible comprador o compradora que le es posible pagar un precio alto, utilizaré *dadh-udh* o *dehi-ohi*, demostrando de esta manera respeto por el comprador como persona social y al mismo tiempo expresando mi deseo de que pueda pagar precios altos. Al final, se negocia tanto la forma lingüística que se va a usar como el precio. Sobre la construcción de la palabra eco, Tiwary también hace notar que es imposible descubrir el significado pleno sin estudiar el discurso que se da en contextos socioculturales reales.

En diferentes partes de Asia el regateo por medio del duelo verbal ocurre de diferentes maneras. En Bali, los que regatean en el mercado usan los conjuntos léxicos que reflejan la casta social y el rango social, por ejemplo al utilizar las diferentes maneras de expresar el significado de 'comer'. Los vendedores seleccionan formas altas en la escala social, mostrando así respeto cortés hacia los compradores potenciales, pero al mismo tiempo la esperanza de obtener un precio alto. Igual que en la India el vendedor y el comprador se enfrentan en un duelo verbal para negociar tanto la palabra apropiada como el precio de los productos.

En el siguiente ejemplo el vendedor (V) y el comprador (C) bromean al debatir sobre el precio de un producto que al fin es comprado; los dos cambian de niveles de lengua como parte del regateo. Debajo de cada palabra balinesa he indicado su nivel como «a» (relativamente alto: *ahlas*) o «b» (relativamente bajo: *biasa*).⁶ En un enunciado el hablante utiliza el indonesio, la lengua nacional de Indonesia; esto se indica con «i».

⁶ La distinción binaria *ahlas/biasa* es una manera frecuente de hablar de los niveles del habla en Bali. La situación a veces es más complicada y algunas de las palabras de

- V: *napi pidang?*
(a) (b)
- ¿Quiere pescado salado?
ji *kuda niki?*
(b) (b) (a)
- C: ¿Qué precio tiene?
niki, anak pidang bes ageng jé.
(a) (b) (b) (a) (a) (b)
- V: Este es un pescado muy grande.
inggi!
(a)
- C: ¡Si!
kala nak ji tigang atus, cingdhan dumun, kéné
(b) (b) (b) (a) (b) (a) (a) (b)
- V: *nyaglumhé, to la.*
(b) (b) (b)
- C: Pero el precio es 300 [rupias], mire éste, éste está sabroso.
tiga ratus! bengu jé boné ah.
(i) (i) (b) (b) (b) (b)
- V: ¡Trescientos! Huele a podrido.
kanggé?
(a)
- C: ¿Lo quiere?
lak éket ngih?
(b) (b) (a)
- V: ¿Está bien doscientos cincuenta?
lak telung benang nggih. mamané bé ni angkéle
(b) (b) (b) (a) (b) (b) (b) (b)
- C: *tug basangé, bé grago uluh-uluhe. siki?*
(b) (b) (b) (b) (b) (a)

incentro participan en conjuntos con más de dos miembros (véanse Kersten 1984, Ward 1973, Zurbuchen 1981). Nótese que el habla del mercado no es una mezcla al azar de lenguas y niveles, ni refleja la falta de conocimiento de los hablantes de sus propias lenguas y niveles, ni refleja la falta de conocimiento de la lengua. Al contrario. Se trata de una manipulación elegante de los recursos provistos por la compleja situación sociolingüística balinesa, manipulación que involucra estrategias de economía, coartada, juego y humor.

Doscientos setenta está bien. El pescado tiene la panza rota porque comió poco. ¿Nada más quiere uno?

C: *polih tak êket?*
(a) (b) (b)

¿Doscientos cincuenta es suficiente?

V: *siki siki?*
(a) (a)

¿Nada más uno, nada más uno?

C: *kalih-kalih.*
(a) (a)

Dos, dos.

V: *aéng mokoh-mokohmé, nasné pempen?*
(b) (b) (b)

Éstos están grandes, ¿quiere la cabeza en la bolsa?

C: *baang apa?*
(b) (b)

¿Para dársela a qué?

V: *baang kucih, baang méng.*
(b) (b) (b)

Para dársela a un cochino, para dársela a un gato.

Es notable, que una vez que se ha decidido el precio todas las formas que usan el comprador y el vendedor son relativamente bajas (b).

Tiway, al tratar la construcción de palabra eco nos da una interpretación que da por hecho que la lengua refleja la cultura y la sociedad como si fuera un espejo. «Esta construcción refleja ciertas expectativas de una sociedad en la que las disparidades económicas son notorias, bastante antiguas, y suficientemente aceptadas para que se congelen en construcciones lingüísticas» (1968: 36). No niego las disparidades económicas y sociales. Tanto en India como en Bali son antiguas y en realidad omnipresentes y notorias. Pero quisiera ofrecer otra interpretación para los casos de la India y de Bali que considera al discurso como mediador entre lengua y cultura. El duelo verbal que resulta central para el regateo constituye una negociación de estatus y rol, así como de precio. Funciona como si los interlocutores no supieran a qué categoría pertenecen ni a qué estatus socioeconómico o si no, que tal estatus es flexible y se determina por medio de la interacción verbal. Por supuesto que ambas proposiciones son falsas, pero de todas maneras

constituyen lo que se da por sentado al debatir verbalmente y al regatear. Esta forma de discurso, pasajera, popular, coloquial, no formal, es el contrapunto verbal actuado en el escenario social, económico y verbal de los mundos reales indio y balinés donde existen distinciones de casta y estatus nítidamente definidas y expresadas. El duelo verbal, a manera de juego, también refuerza estas distinciones. Se trata de un juego serio y profundo. En este ejemplo, así como en las formas *kinmas* de discurso ritual, vemos, no una correspondencia isomórfica de gramática y cultura, sino más bien discurso que es una expresión ríta, imitativa y dinámica, mediadora, y lo que es más, creadora y recreadora del nexo entre la lengua, la cultura, la sociedad y el individuo.⁷

Un último ejemplo tiene que ver con nuestra propia cultura y sociedad y la idea de la lógica cultural reflejada en la narrativa. Uno de los ejemplos favoritos y mejor conocidos de Whorf contrasta los sistemas tempoespectuales del hopi y el indoeuropeo. Whorf señalaba que la gramática del hopi pone más énfasis en el aspecto que en el tiempo, mientras que las lenguas indoeuropeas hacen lo opuesto. Surgió que esto hace al hopi una lengua más apropiada, por ejemplo, para hablar de física contemporánea. Creo que Whorf dijo esto más por retórica que porque en realidad lo creyera, pero expresa una idea. Pero ¿en donde encontramos el discurso? En ninguna parte, o por lo menos no es prominente en los estudios de Whorf.

La manera de interpretar la gramática de Whorf ha sido cuestionada por Ekkehart Malotki (1983), quien suministra una enorme cantidad de ejemplos de oraciones en las que los hopis hablan del tiempo y el tiempo gramatical en forma muy concreta. Pero en lo que no están de acuerdo Whorf y Malotki es en la gramática y no en su actualización, en este caso, tiempo y aspecto en el discurso. Combinar la gramática y el discurso como lo hacen Whorf y Malotki confunde la cuestión. Si

⁷ Son muy comunes en el mundo las formas largas y ritualizadas de duelo verbal, se encuentran entre los negros urbanos en los Estados Unidos, indios mesoamericanos, mestizos de América del Sur, adolescentes turcos y probablemente en otras partes. El principio básico del duelo verbal es que cada hablante salga con una respuesta que le gane a su contrincante en ser semánticamente más potente con el mundo cultural y formal, como se define dentro de un marco subjetivo de relaciones. Malotki, *ibid.* y semánticas (véanse: Bickel 1976, Dinnes, Erach y Ozkók, 1970, Hansen 1976, Labov 1972). La relación entre el duelo verbal y el regateo es curiosa y valdría la pena investigarla.

examinamos ya no la gramática sino el discurso, surge la perspectiva de Whorf de una manera acertada y aún más profunda, es decir, es posible que una lengua le dé más importancia al aspecto que a la temporalidad.

Donde es muy apropiado examinar los sistemas temporoaspectuales es en las narraciones que reformulan eventos pasados. Las narraciones en inglés, y en verdad en todas las lenguas indoeuropeas, escritas o habladas, formales o no, son esencialmente actuaciones de una serie de eventos en orden temporal. Es decir, el principio de organización en las narraciones occidentales es el tiempo relativo (véanse Genette 1972, Labov y Waletzky 1967, Mitchell 1981, Prince 1973). Obsérvese que no dije tiempo pasado, puesto que el tiempo presente (a veces llamado presente histórico en esos casos) puede utilizarse igualmente para reflejar secuencias temporales ya pasadas. Y en las narraciones coloquiales, habladas, palabras y partículas como 'bueno', 'pues', 'entonces', 'luego', 'y' se usan para hacer avanzar las descripciones en forma temporal.

He aquí un ejemplo típico de una narración oral en inglés de los Estados Unidos, una parte de un cuento relacionado con la cacería, narrado en Texas central sobre las hazañas de un coyote y un venado.⁸

Pero ese pobre, ese venadito de allá, alzó la cola y se escapó corriendo por, dándole la vuelta a la orilla de la barranca
Y uh, cuando se escapó entonces el condenado coyote fue cuando se deslizó hasta donde estaba el venado.
Y ahí se quedó parado, oliendo la tierra, oliendo la tierra. Yo miraba con los binoculares. Estaba como a ciento cincuenta metros.
Y de repente, ese maltillo no más se soló corriendo, de veras rascaendo así. No, no empezó, sabes, volteando y viendo y luego corriendo. Saltó disparado.

⁸Contado por G. H. de Austin, Texas. En esta transcripción utilicé la ortografía del inglés junto con el apóstrofe de la manera convencional de escribir el inglés oral. Las líneas empiezan a la izquierda. Se determinan por pausas largas junto con entonación descendente. Dentro de las líneas las pausas breves sin entonación descendente llevan coma, las que tienen entonación descendente se señalan con punto. Una pausa larga sin entonación descendente se representa con un espacio en blanco dentro de la línea. [Véase el original inglés, en la traducción desafortunadamente se pierden estas indicaciones (crl.)]

Y ah. Yo lo miraba correr porque va corriendo por esa veredilla como mm unos doscientos cincuenta metros antes de llegar a los maltrrales.

Y luego, ¿qué crees que entró corriendo, corriendo pa' arriba con él, en lo que yo veía en esos anteojos, corriendo por allá?

¿Qué crees que corre con él?

La venada.

Y la venada corre ahí no más con él y no lo podía alcanzar más, hasta donde la cola del coyote le quedara entre patas (de la venada), así siguió corriendo.

Pero tenía que saltar un paso más para darle con la pata.

Y cuando brincaba, le ganaba, le ganaba por un paso.

Y no lo podía alcanzar.

Y luego lo alcanzaba otra vez, y cuando trataba de alcanzarlo dando otro paso así otra vez y no podía darle.

Luego, ah, cuando lo estaba corriendo así y por acá que saltan dos venadillos corriendo por acá a la orilla de la vereda a ver a la manami correr al coyote.

El ordenamiento temporal de los acontecimientos de esta narración es idéntico al orden original en que se sucedieron. Dada la organización temporal de la mayoría de las narraciones que se cuentan en lenguas europeas, no sorprende que los teóricos de la narrativa, a menudo sin conocer tradiciones narrativas no europeas definan la narrativa universalmente en términos de secuencia temporal. Pero esto no es necesariamente así en otras lenguas, culturas y tradiciones narrativas. En vez de tomar a los hopi como ejemplo, permítaseme volver a los kuna con cuyas narraciones estoy más familiarizado. La gramática kuna le da más importancia al aspecto que al tiempo. Y las narraciones, aunque reflejan el orden temporal, se enfocan más en asuntos aspectuales de focalización, dirección y la manera de llevar a cabo las acciones, de modo que a los lectores occidentales se les dificultan las traducciones.

He aquí un pasaje que les resulta difícil a los lectores de lengua inglesa que suelen encontrarlo temporalmente ilógico; pero al audíente kuna que lo escuchó no le pareció así.⁹

⁹Tomado de *The Hat Pepper Story*, acunada por Mastayans de Molampun, San Blas, Panamá. En esta transcripción y traducción, cada línea se determina por las

tek ipakwena maskattasunnoe.

«maskumar» sokele punorka sokhartasunto sus hepe «muuu tikarpa keh aniansun» soke a.

jefe visitante: etto so.

«ainiarto tylesat nappa askin aniarto inmar matwuttki ainia» soke. jefe visitante: eee.

ley tunkulanisun mu taytisunna i-pi-wa.

jefe visitante: ipi ainiali? eye.

ley pinna hakkue inilani ainilani inilani ley turpamakarsunto. jefe visitante: ee.

teyturpamakarku e san nakuar takarku kaa.

jefe visitante: kaa.

mm, «ka» takhen soke.

jefe visitante: ee.

ley muu ka, akwemasunna mukarka kusparsunto kale a. ka ai ok-kin-no-te (vibra la voz) ka huarku. weparte e macikwa purkawsatleka, maskannadile, sokhartasunto mimmi punorka.

jefe visitante: ee.

«punoye we mi maisse pe anka ka wis ekisna takkenye kapa maskampye a».

jefe visitante: ee.

ley wepa muka soytapsunnoe «pe ka wis apewe».

jefe visitante: ee.

mu «nafir» soke mu kar ka kwannattasunna.

jefe visitante: ee.

ka kwane tek mu kuli.

tek ipakwenkine, maskunnetkinpali, eksinaparsunna.

jefe visitante: ee.

wep punoloka soysunna «ka pe kwanna takkenye».

jefe visitante: comentario.

«teki ka kannapsun» soke.

jefe visitante: eee muse, comentario.

pausas de pausa y entonación. Las pausas dentro de las líneas se representan con espacios. El habla alargada se señala con guiones entre las sílabas. La entonación tiene forma de diálogo entre Mastayans y un jefe visitante cuyos comentarios también se representan (véase Sherzer 1987).

teki, muse kwannattasunlo, mu ka ipelka kusparsunna.

tek e punoloka na kaa kwannai tale summakarsun nappa yapa.

jefe visitante: aaa.

Bueno un día siempre cuando iban a comer.

«Cuando iban a empezar a comer» se dice el muchacho siempre le decía a su hermana «cerca de la casa de la abuela crece algo» dice ah.

jefe visitante: Así es.

«Crecía sobre la tierra algo muy pequeño crecía» dice.

jefe visitante: Sí.

Bueno, la abuela vio que estaba creciendo, ¿qué era?

jefe visitante: ¿qué estaba creciendo?

Sí.

Bueno se alza poco a poco, sigue creciendo sigue creciendo, sigue creciendo y dio fruto.

jefe visitante: Sí.

Cuando dio fruto su carne maduró, de hecho era chile.

jefe visitante: Chile.

Mm, «chile», ves se dice.

jefe visitante: Sí.

Bueno la abuela está cuidando una planta de chile y la planta de chile era de la abuela ah.

jefe visitante: aah.

El chile amigo mío maduró (vibra la voz) es lo que le pasó al chile.

En cuanto al muchacho que había muerto, cuando empezaba a comer, siempre le decía a su hermana:

jefe visitante: Sí.

«Hermana ve con la abuela que está allá y pídele chile para mí, quiero comer con chile ah».

jefe visitante: Sí.

Siempre le iba a pedir.

jefe visitante: Sí.

Bueno fue allá y le dijo a la abuela «Quiero de tu chile».

jefe visitante: Sí.

La abuela dice «Bueno» y la abuela siempre iba a cortarle chile.

jefe visitante: Sí.

Cortar chile, bueno ahí estaba la abuela.

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

jefe visitante: Sí.

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

jefe visitante: Comentario.

«Pues fue a cortar el chile» se dice.

jefe visitante: Sí a la casa de la abuela. Comentario.

Bueno siempre iba a la casa de la abuela a cortarlo, la abuela es la dueña de la planta de chile.

Bueno una persona empezó a hablarle desde abajo de la tierra a la niña que estaba cortando chile.

jefe visitante: aah.

En este trozo el narrador continuamente salta de un lugar para otro: de la casa de los hermanos a la de la abuela y al jardín de la abuela; y en cuanto al tiempo de cuando el hermano vivía a cuando había muerto y estaba enterrado debajo de la planta de chile; siempre con precisión en cuanto al movimiento y la dirección de las acciones y la manera en la que se llevan a cabo. Una característica de esta narración que sorprende a los que no son kunas es que la planta empieza a crecer antes de que el muchacho muera y que el muchacho después está enterrado bajo la planta como si su entierro hubiera hecho que la planta creciera.

No hay duda que este pasaje es ilógico para un público no kuna; pero estamos hablando de lógica cultural como se expresa en el discurso. Hay novelistas contemporáneos posmodernistas en Europa y en América que conscientemente rompen con la lógica temporal indoeuropea para producir efectos de vanguardia y que producen textos parecidos, en cierto modo, a las narraciones kunas (véase Dina Sherzer 1986).

He aquí un trozo de una novela de Claude Simon (1981: 21), que recientemente ganó el premio Nobel de literatura.¹⁰

Tiene cincuenta años. Es general en jefe de la artillería del ejército en Italia. Vive en Milán. Tiene puesta una túnica con cuello y pelo bordados con oro. Tiene sesenta años. Supervisa la terminación de la

¹⁰ Traducido por Joel Sherzer.

terrazza de su castillo. Tiembla de frío, envuelto en un viejo abrigo militar. Ve manchas negras. Por la noche habrá muerto. Tiene treinta años. Es capitán. Va a la ópera. Tiene puesto un sombrero de tres picos, un blason azul acinturado y una espada de salón.

Nótese lo difícil que es seguir la progresión temporal en este texto. Pero en contraste con el texto de Simon que sus lectores consideran de vanguardia, las narraciones kunas no son de vanguardia para los kunas. Al contrario. Están sumergidas en la tradición kuna y representan la intersección natural y lógica de la lengua y cultura kunas. El grado en el que la aparente lógica de nuestra propia estructura narrativa es también la expresión de la intersección de lengua y cultura se aprecia mejor mediante la comparación con las posibilidades radicalmente diferentes del kuna. Y es importante reconocer que esta lógica cultural no es el resultado de un sistema tempoespacial particular ni tampoco lo refleja de manera isomórfica. Más bien, el discurso, en este caso la narración, se sirve del tiempo aspecto como se sirve de otros rasgos de la gramática y el léxico al crear sistemas temporales y espaciales lógicos.

Tanto los lingüistas como los antropólogos tradicionalmente han tratado al discurso como un cristal invisible a través del cual el investigador percibe la realidad de la gramática, las relaciones sociales, las prácticas ecológicas y los sistemas de creencias. Pero al cristal mismo, al discurso y su estructura, al medio en sí mediante el cual el conocimiento (lingüístico y cultural) es producido, concebido, transmitido y adquirido por los miembros de las sociedades y por los investigadores, se le presta poca atención. Mi posición en este estudio es muy diferente a la tradicional y refleja un interés creciente en el uso de parte de varias disciplinas. Considero que la lengua, la cultura, la sociedad y el individuo son recursos para un proceso creativo que se actualiza en el discurso. En mi enfoque centrado en el discurso, éste se considera el nivel más amplio y comprensivo de forma, contenido y uso lingüísticos. Esto es lo que quiero decir al afirmar que el discurso y especialmente el proceso por medio del cual se le provee de estructura, es la localización de la relación entre lengua y cultura. Más aún, es en algunos tipos de discurso en los que el juego y el arte verbales se destacan como momentos centrales en poesía, magia, política, religión, respeto, insulto y regateo, que la relación

entre lengua, cultura y discurso se enfoca más precisamente y se destaca el papel organizativo del discurso en esta relación.

Se trata de una posición teórica, pero también tiene implicaciones metodológicas tanto para antropólogos como para lingüistas, puesto que el discurso da forma, filtra, crea y recrea, y transmite la cultura: entonces para estudiar la cultura debemos estudiar las formas reales del discurso producidas y actuadas por sociedades e individuos en mitos, leyendas, cuentos, duelos verbales y conversaciones que forman parte de la vida verbal de la sociedad. Pero el discurso también le da forma a la lengua; la gramática suministra un conjunto de posibilidades, puesto que éstas se actualizan en el discurso, se tienen que estudiar en el discurso.

Traducido por Yolanda Lastra

Agradecimientos. Agradezco a Greg Urban y Anthony Woodbury por las innumerables discusiones sobre las cuestiones tratadas en este trabajo. Nuestros esfuerzos conjuntos aparecen en Sherzer y Urban (1986) y Sherzer Woodbury (1987). Steven Feld, Dina Sherzer, K. M. Tiwary, Greg Urban y Anthony Woodbury comentaron una versión anterior de este trabajo. Le doy gracias en particular a Jane Hill por sus comentarios penetrantes y sugerencias a varias versiones de este trabajo y por lograr que me sigan preocupando.

REFERENCIAS

- BASSO, ELLEN B.
1985 *A Musical View of the Universe: Kalapalo Myth and Ritual Performances*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- BASSO, KEITH H.
1979 *Portraits of «The Whiteman»: Linguistic Play and Cultural Symbols among the Western Apache*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BAHMAN, RICHARD
1986 *Story, performance and event: contextual studies in oral narrative*, Cambridge University Press, Cambridge.

- BENVENISTE, EMILE
1966 (1939) «Nature du signe linguistique», *Problèmes de linguistique générale*, Editions Gallimard, Paris, pp. 49-55.
- BOAS, FRANZ
1911 «Introduction», *Handbook of American Indian Languages* (BAE-B 40, Part I), Smithsonian Institution, Washington, D.C., pp. 1-83.
- BRICKER, VICTORIA
1976 «Some Zinacantan Joking Strategies», en Barbara Kirshenblatt-Gimblett (ed.), *Speech Play*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, pp. 51-62.
- DUNDES, ALAN, JERRY W. LEACH Y BORA ÖZKÖK
1970 «The Strategy of Turkish Boys' Verbal Dueling Rhymes», *Journal of American Folklore*, 83, pp. 395-349.
- ERICKSON, FREDRICK
1981 «Money tree, Lasagna Bush, Salt and Pepper: Social Construction of Topical Cohesion in a Conversation among Italian Americans», en Deborah Tannen (ed.), *Analyzing Discourse: Text and Talk*, Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics, Georgetown University Press, Washington, D.C., pp. 43-70.
- FELD, STEVEN
1982 *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- FRIEDRICH, PAUL
1979 *Language, Context and the Imagination*, Stanford University Press, Stanford.
- 1986 *The Language Parallax: Linguistic Relativism and Poetic Indeterminacy*, University of Texas Press, Austin.
- GABERIZ, CLIFFORD
1973 *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York.
- GÉNÉPTE, GÉRARD
1972 *Figures III*, Editions du Seuil, Paris.

GOFFMAN, ERVING
1974 *Frame Analysis*, Harper and Row, New York.

GOSSEN, GARY H.

1974 *Chamulas in the World of the Sun: Time and Space in Maya Oral Tradition*, Harvard University Press, Cambridge, MA.

1976 «Verbal Dueling in Chamula», en Barbara Kirshenblatt-Gimblett (ed.), *Speech Play*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, pp. 121-146.

GUMPERZ, JOHN J.

1982 *Discourse Strategies*, Cambridge University Press, Cambridge.

HANKS, WILLIAM

1986 «Authenticity and Ambivalence in the Text: A Colonia Maya Case», *American Ethnologist*, 13, pp. 762-775.

HEATH, SHIRLEY BRICE

1983 *Ways with Words. Language, Life, and Work in communities and classrooms*, Cambridge University Press, Cambridge.

HOWE, JAMES

1977 «Carrying the Village: Cuna Political Metaphors», en J. David Sapir y J. Christopher Crocker (eds.), *The Social Use of Metaphor*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, pp. 132-163.

HYMES, DELL

1961 «On Typology of Cognitive Styles in Language (with Examples from Chinookan)», *Anthropological Linguistics*, 3(1), pp. 22-54.

1974 «Ways of Speaking», en Richard Bauman y Joel Sherzer (eds.), *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 443-451.

1981 *In Vain I Tried to Tell You: Essays in Native American Ethnopoetics*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

JAKOBSON, ROMAN

1968 «Poetry of Grammar and Grammar of poetry», *Lingua*, 21, pp. 597-609.

KERSTEN, J.

1984 *Tata Bahasa Bali*, Arnoldus, Ende.

LABOV, WILLIAM

1972 «Rules of Ritual Insults», *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, pp. 297-353.

LABOV, WILLIAM y DAVID FANSHIEL

1977 *Therapeutic Discourse: Psychotherapy as Conversation*, Academic Press, New York.

LABOV, WILLIAM y JOSHUA WALETZKY

1967 «Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experiences», en June Helm (ed.), *Essays on the Verbal and Visual Arts. Proceedings of 1966 Spring Meeting, American Ethnological Society*, University of Washington Press, Seattle.

MALOTKI, EKHEHART

1983 *Hopi Time: A Linguistic Analysis of the Temporal Concepts in the Hopi Language*, Mouton, Berlin.

MCLENDON, SALLY

1981 «Meaning, Rhetorical Structure, and Discourse Organization in Myth», en Deborah Tannen (ed.), *Analyzing Discourse: Text and Talk*, Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics, Georgetown University Press, Washington, D. C., pp. 284-305.

MITCHELL, W. J. T. (ED.)

1981 *On Narrative*, University of Chicago Press, Chicago.

PHILLIPS, SUSAN URMSTON

1983 *The Invisible Culture: Communication in Classroom and Community on the Warm Springs Indian Reservation*, Longmans, New York.

PRINCE, GERALD

1973 *A Grammar of Stories: An introduction*, Mouton, The Hague.

SAPIR, EDWARD

1921 *Language*, Harcourt, Brace and World, New York.

SCHLEGEL, EMANUEL A.

1981 «Discourse as an Interactional Achievement: Some Uses of 'Uh-huh' and Other 'Things that Come between Sentences'», en Debe-

rah Tannen (ed.), *Analyzing Discourse: Text and Talk*, Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics, Georgetown University Press, Washington, D.C., pp. 71-93.

SCOLLON, RONALD Y SUZANNE B. K. SCOLLON

1979 *Linguistics Convergence: An Ethnography of Speaking at Fort Chipewyan, Alberta*, Academic Press, New York.

SHERZER, JOEL

1986 *Representation in Contemporary French Fiction*, University of Nebraska Press, Lincoln.

SHERZER, JOEL

1981 «The Interplay of Structure and Function in Kur'a Narrative, or Cow to Grab a Snake in the Darien», en Deborah Tannen (ed.), *Analyzing Discourse: Text and Talk*, Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics, Georgetown University Press, Washington, D.C., pp. 306-322.

1983 *Kuna Ways of Speaking: An Ethnographic Perspective*, The University of Texas Press, Austin.

1987 «Strategies in Text and Context: Kuna Kaa Kwenlo», en Arnold Krupat y Brian Swann (eds.), *Recovering the Word: Essays on Native American Literature*, University of California Press, Berkeley.

SHERZER, JOEL Y GREG URBAN (EDS.)

1986 *Native South American Discourse*, Mouton, Berlin.

SHERZER, JOEL Y ANTHONY WOODBURY (EDS.)

1987 *Native American Discourse, Poetics and Rhetoric*, Cambridge University Press, Cambridge.

SIMON, CLAUDE

1981 *Les Grégoriques*, Editions de Minuit, Paris.

TEDLÖCK, DENNIS

1983 *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

TEDLÖCK, DENNIS (TRANSLUCTOR)

1985 *Popol Vuh*, Simon and Schuster, New York.

TIWARY, K. M.

1968 «The Echo-Word Construction in Bhojpuri», *Anthropological Linguistics*, 10(4), pp. 32-38.

URBAN, GREG

1986 «Ceremonial Dialogues in South America», *American Anthropologist*, 88, pp. 371-386.

WARD, JACK HAVEN

1973 Phonology, Morphophonemics and the Dimensions of Variation in Spoken Balinese, Ph. D. Dissertation, University of Cornell.

WHORE, BENJAMIN LEE

1956 *Language, Thought, and Reality*, MIT Press, Cambridge, MA.

WOODBURY, ANTHONY C.

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

ZURBUCHEN, MARY

1981 The Shadow Theater of Bali. Explorations in Language and Text, Ph. D. Dissertation, University of Michigan, Ann Arbor.