

III Jornadas de Humanidades Del NOA- 7mas Jornadas De Ciencia y Tecnología de la Facultad De Humanidades de La UNCA. Facultad de Humanidades, UNCA, San Fernando del Valle de Catamarca (Argentina), 2006.

# Diferencias discursivas en dos versiones de una misma fábula.

María Gabriela Palazzo.

Cita:

María Gabriela Palazzo (Diciembre, 2006). *Diferencias discursivas en dos versiones de una misma fábula. III Jornadas de Humanidades Del NOA- 7mas Jornadas De Ciencia y Tecnología de la Facultad De Humanidades de La UNCA. Facultad de Humanidades, UNCA, San Fernando del Valle de Catamarca (Argentina).*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gabriela.palazzo/27>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pf8d/sEa>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



## *Diferencias discursivas en dos versiones de una misma fábula*

**PALAZZO, María Gabriela –  
Profesora en Letras**

Este trabajo se enmarca en los contenidos de la asignatura “Introducción a la Literatura” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, donde problematizamos, entre otros, los temas de la enunciación en el discurso literario, las diferencias entre historia y discurso y la dicotomía oral/ escrito.

En esta oportunidad escogí dos versiones de un mismo relato: “La chuña y el zorro zambullidor” y “la apuesta del zorro y la chuña”, de Juan Carlos Dávalos, que presentan la particularidad de tratar la misma historia pero desde opciones discursivas diferentes.

El objetivo es, por tanto, analizar cómo se inscribe la subjetividad en cada relato, considerando la situación de producción.

En el primer caso, la versión escrita de uno de los “casos” del zorro tomada por Dávalos en lo que sería el contexto de una voluntad de transmisión del folklore a través de la literatura como espacio instituido.

Por otra parte, la versión oral que recoge Berta Vidal de Batín, quien transcribe la historia contada por un narrador analfabeto -Don Manuel Iseas-.

De este modo se analizan: la instancia enunciativa, la modalización y el léxico, el tiempo enuncivo y tiempo enunciativo desde la teoría de la enunciación.



**Palabras Clave: discurso – versiones – enunciación - fábula**

This work is part of the contents of the course "Introduction to Literature" at the Faculty of Literature and Philosophy of the UNT, where problematizamos, among others, issues of the stipulation in the literary discourse, the differences between history and speech and the dichotomy oral / written.

On this occasion I chose two versions of the same story: "The chuña and fox zambullidor" and "bet the fox and chuña" Juan Carlos Davalos, who presented the special treat of the same story but from different discursive options.

The aim, therefore, is to analyze how it fits subjectivity in each story, considering the situation of production.

In the first case, the written version of one of the "cases" fox taken by Davalos in what would be the context of a desire for transmission through folk literature as a space instituted Moreover, the oral version that incorporates Berta Vidal of Batín, who transcribed the story told by a narrator illiterate- Mr. Manuel Iseas

Thus we discuss the enunciative instance, and lexicon modalization, enunciative time and time limitation from the theory of enunciation.

**Key Words: discourse – versions – enunciation – fable**



La teoría de la enunciación FILINICH, M. I. (2001 [1998]), GENETTE, G. (1972) permite, entre otros hechos discursivos significativos, comprender el modo en que se imprime la subjetividad en los textos. En esta oportunidad escogimos dos relatos que presentan la particularidad de tratar la misma historia pero desde opciones discursivas diferentes. Estas narraciones forman parte del material de análisis de la Cátedra de Introducción a la Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras (UNT). Durante el cursado de la materia, estudiamos la problemática del discurso, y la particular relación entre historia y discurso.

En el primer caso<sup>1</sup> hablamos de la versión escrita de uno de los casos del zorro tomada por el escritor salteño Juan Carlos Dávalos en lo que sería el contexto de una voluntad de transmisión del folklore a través de la literatura como espacio instituido.

Por su parte, la versión que recoge Berta Vidal de Batín es la transcripción de la historia contada por un narrador analfabeto -Don Manuel Iseas-. En este caso, se construye un sujeto de la enunciación anterior al narrador, que es el transcriptor.

Es sabido que la escritura genera un espacio que permite la duración en el tiempo de lo escrito; es una forma de recortar la memoria y de inscribir esa memoria a través de la palabra. Por su parte, lo oral – no hablamos todavía de *oralidad* en tanto esta es la inscripción de las huellas del habla en la escritura- se relaciona más con el universo empírico de los hablantes y se caracteriza por un ritmo, una distancia yo-tú mas estrecha, mayor grado de informalidad, gestualidad, etc.

### **Conciencia de escritura / conciencia de comunidad en la enunciación de los cuentos**

Aquí no nos centraremos en el análisis específico de cada uno de los rasgos de la escritura y de la oralidad –tema ampliamente estudiado y en estudio- en relación con los relatos elegidos, sino que veremos de qué modo el sujeto de la enunciación, en sus diversas formas, se manifiesta con un estilo propio y en relación con un contexto determinado, a través de un discurso particular. Este discurso tiene su basamento, en un caso, en la conciencia de escritura de quien se ubica en el circuito de la literatura como práctica profesional. Es decir, quien narra sabe que lo hace como escritor, tiene erudición en ello, se ubica en un lugar dentro del sistema literario y escoge un género dentro de él para manifestarse.

---

<sup>1</sup> El relato de Dávalos fue tomado de *Los casos del zorro* ( 1925), mientras que la versión contada por Manuel Iseas aparece publicada en el tomo III de la colección *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, de Berta Elena Vidal de Batín ( 1980).



En el otro caso (la versión oral) el que cuenta la historia que nos llega transcrita (don Manuel Iseas, un hombre de ochenta años oriundo de Anta, provincia de Salta) no se ubica en un lugar dentro del sistema literario sino que la funcionalidad del relato está en relación con las vivencias particulares de una comunidad. Una hipótesis que surge de esta observación es que la intención comunicativa en la versión de Dávalos y la de Manuel Iseas es distinta sirve a diferentes fines. Si bien ambas pretenden entretener, en el primer caso la narración tiene una función estético- didáctica, mientras que en el segundo, es una función lúdico-social. En consecuencia, el sujeto de la enunciación modalizará su relato en forma tal que remita a esos fines.

El universo representado, si bien pareciera tener relaciones similares en ambas historias, en el nivel discursivo muestra diferencias que remiten al contexto de producción, a la funcionalidad y a la ideología.

Así, el “caso” contado por Dávalos se enmarca en el contexto de una tendencia literaria: el regionalismo, con un propósito específico de rescate de la tradición oral en pos de un proyecto nacionalista. Sin embargo, en su forma, el relato contiene huellas enunciativas de pertenencia a la tradición escrita.

### **La puesta en marcha de la enunciación: opciones y decisiones**

En sus acciones básicas, la historia relata que el zorro, decidido a comerse a la chuña que estaba al borde de un arroyo, le propone un desafío: zambullirse juntos en el agua. La chuña, desconfiada, acepta, pero a la hora de cumplir con el trato, no se sumerge en el agua sino que, mientras el zorro no la ve, se arranca unas plumas y las clava en la arena, para engañarlo. Éste saca la cabeza antes de tiempo, se arroja sobre lo que cree que es la chuña y se da cuenta de la burla.

La macrosecuencia del título es una primera opción enunciativa cargada de significación. Veamos cómo se realiza en cada enunciado:

El sujeto de la enunciación en la versión escrita (A) presenta los personajes en un sintagma nominal, focalizando el asunto desde ellos: “La *chuña* y el zorro *zambullidor*”. El adjetivo “zambullidor” anticipa la trama, en tanto implica una apreciación que funciona además como clave de lectura dirigida al narratario. De este modo se establece una relación de sentido entre el título y el cuerpo del relato.

En la versión oralizada (B) la decisión del sujeto de la enunciación es la de topicalizar el relato en el acto de habla “apuesta” (“La *apuesta del zorro y la chuña*”) en la que el



elemento “apuesta” rige los lexemas “zorro” y “chuña”. El eje de sentido estará entonces en relación con lo lúdico y con la competencia.

### **La instancia enunciativa**

El sujeto de la enunciación en ambos casos es heterodiegético, es decir, narra los hechos desde fuera.

En A existe un relato enmarcado en el acto de habla “moraleja”; en relación con otro marco que sería el “caso”. De este modo, la enunciación se subdivide en otras instancias.

En el nivel del discurso (enunciativo), el sujeto de la enunciación pretende mantener una distancia con relación a los hechos narrados; dejarlos transcurrir. Sin embargo, ciertas modalizaciones contribuyen a configurar unos personajes focalizados desde determinado lugar.

De este modo, **el zorro**:

- a. “Urde” una “treta”: el uso de este verbo no es casual sino que remite a un acto pensado, calculado, connotado negativamente en el discurso. En cuanto a “treta”, es un sustantivo semánticamente relacionado con el verbo urdir, que realza la condición del zorro como necesaria y naturalmente tramposo.
- b. Busca “pillar a su víctima”: caracteriza al animal como predador, lo que se carga de sentido al escoger el sustantivo “víctima”, que connota violencia, crimen, etc.

### **La chuña:**

- a. Es una “arisca corredora”: el narrador moraliza al objeto a través de la mirada del zorro, apelando a su omnisciencia. Aquí voz y mirada no coinciden.
- b. Va “saltando desconfiada”: el adjetivo escogido revela la actitud del narrador en relación con la construcción del personaje. La chuña es un animal sagaz, desconfiado. En este sentido no hay oposición semántica con el zorro.
- c. Tiene una “alegre risa”: hace hincapié en lo burlesco, que tiene su correlato en el tipo de caso del que se trata.

A nivel de sentido, el sujeto de la enunciación logra oponer el zorro a la chuña y, finalmente, establecer la relación zorro/malandrines. Todo ello simbolizado en el relato.

Con respecto a la moraleja, deja al descubierto un sujeto de la enunciación más general, pero no por ello menos subjetivo. Indica la funcionalidad del relato y su proyección discursiva en un ámbito (contexto) concreto.



En B notamos la ausencia de adjetivaciones en relación con la chuña. El único caso ocurre al final de la historia, en la que se habla de que “la chuña es viva”, es decir, pícara. Por otra parte, no hay moraleja ni otro tipo de marco del relato más que la descripción de la escena

### **Modalización y léxico:**

Dávalos es cultor de un lenguaje castizo y no deja de emplearlo en este relato en la voz del narrador.

En la construcción del universo de la fábula, que si bien tiene como protagonistas a personajes –animales- “del campo”, el léxico no acompaña esa caracterización, sino que la homologa a la de cualquier narración de tema no regional. El narratorio es probablemente imaginado como un sujeto escolarizado, que posea las competencias lingüísticas suficientes para comprender este lenguaje elaborado.

En el relato puesto en boca de Don Manuel Iseas, el lenguaje funda el espacio, el tiempo, y la relación entre los personajes. Así, la alocución “diz que” modaliza el relato de tal forma que lo que se cuenta no es atribuible a un narrador específico, como en el cuento anterior, sino a un narrador difuso, desmembrado entre los miembros de una comunidad. Así, la instancia de la enunciación tienen su fuente en la subjetividad enunciante (PARRET: 1987) Esto no impide, sin embargo, que por momentos la narración se vuelva subjetiva y cercana que en el cuento de Dávalos.

La intercalación de estilo directo e indirecto favorece, en el nivel enuncivo, la aproximación de personajes y narrador, provocando el efecto de coloquialidad. A nivel enunciativo, se incorpora el narrador a los hechos narrados con toda su subjetividad, en expresiones como “¡jué puta!”.

Por otra parte, este efecto de coloquialidad también se manifiesta en la enunciación de una expresión propia de la competencia en el juego, incorporada a través del discurso directo:

*A la una, a las dos y... ¡a las tres!*

El discurso oral se reproduce también a través del léxico tomado de la zona rural norteña, mediante giros y lexemas característicos. Su transcripción se contextualiza y moraliza aún más por la acentuación de las palabras que, en el nivel fonético, contribuyen a la coherencia lingüístico-contextual.



Así, estamos en condiciones de afirmar que estamos ante un relato oralizado por los siguientes rasgos: [+ familiaridad],[+ léxico cotidiano], [+ huellas fonéticas], [+ construcciones perifrásticas]

## **El tiempo enuncivo y el tiempo enunciativo**

### **Tiempo narrado (enuncivo). Orden**

El encadenamiento lógico y cronológico, en ambas versiones, es correlativo; la trama y el argumento mantienen su relación en forma paralela. La disposición de los sucesos comienza, se desarrolla y culmina junto con el argumento. Diremos entonces que no se presentan anacronías. Esta característica se corresponde con el género del discurso escogido: la fábula.

En cuanto a la segmentación, las acciones ocurren en un período cuantificable no determinado pero sí inferible: la trama dura lo que dura el caso (la trampa o travesura) que puede ser unos minutos. Esto aproxima el tiempo de los sucesos con el tiempo de la lectura de esos hechos.

A nivel espacial, los relatos no ocupan más de una carilla, hecho que hace coincidir lo breve de la anécdota con la extensión breve en la escritura.

### **Duración**

Tal como mencionamos en el apartado anterior, la duración del relato – su velocidad- se articula en forma casi simultánea con el espacio narrativo. Sin embargo, en este aspecto del tiempo narrativo encontramos una diferencia entre ambas versiones:

En la primera, la historia comienza junto con su distribución escrita:

*Encontró el hambriento zorro a la Chuña pescando larvas en el tazón de un arroyo.*

Mientras que en la versión oralizada, el comienzo del caso contiene verbos de duratividad, por lo que se implican hechos reiterados en un tiempo cíclico, que excede al enunciado y su distribución espacial; además, el tiempo se condensa en un par de frases. El tiempo de lectura y su manifestación escrita, entonces, son más veloces que el tiempo de la historia, implicado en el enunciado.





*Diz que ha andau de cuenta el zorro por comerse la chuña y no podía. La chuña de lejo cuando lo devisaba al zorro se subía bien alto en un árbol y di allá conversaba.*

Es decir, al momento de comenzar la historia propiamente dicha, el narratario está advertido de una situación repetida en el contexto de la trama, por lo que se prevé el tipo de acciones que puede llegar a realizar el zorro. Ya en estos dos enunciados se manifiestan características de ambos personajes que se desarrollarán a lo largo del relato y culminarán significativamente en la moraleja.

Con respecto al ritmo, GENETTE (1972) menciona cuatro posibilidades: la pausa, le escena, el sumario y la elipsis.

**Pausa:** nuestra hipótesis es que, por tratarse del género “caso”, este presupone más la acción que la descripción; es decir, la sucesión de los hechos que lleguen a un desenlace en un espacio escritural breve, con efecto casi inmediato de hilaridad o moraleja. Esto es lo que ocurre, en efecto, en ambas versiones. El tiempo prácticamente no se detiene, a excepción de breves instancias descriptivas y necesarias para la comprensión de las secuencias narrativas. De hecho, este tipo de descripciones son dinámicas, son descripciones de acciones.

En la segunda versión, la pausa tipográfica, marcada por el blanco en la escritura, indica una pausa impuesta por el narrador al narratario para permitir la reflexión posterior.

**Escena:** podemos decir que ambos casos constituyen una escena picaresca, entretenida, sin necesidad de tratarse de una pieza teatral. El diálogo no está manifestado en forma directa sino a través del discurso indirecto, a excepción del enunciado ya mencionado, correspondiente a la versión de Iseas. Es decir, la supuesta duración del diálogo entre los personajes corresponde con el tiempo de lectura y el espacio textual.

**Elipsis:** La elipsis en este caso supone la omisión –deliberada o no- de sucesos significativos en la historia narrada. En este punto nos interesa destacar que, más que enunciados elididos, hay implicancias contextuales que son necesarias para comprender los relatos: de hecho, si no se conoce las características de la fábula o del caso, ciertos elementos de la historia no se comprenderían en su totalidad. Las características asignadas al zorro, por ejemplo, en los contextos rurales y en la literatura son significativas. Más aún, no es el mismo prototipo de “zorro” el que manifiesta el discurso de fábulas de Esopo que el que transmiten las narraciones orales del noroeste argentino. En un caso, es taimado y mentiroso; en el otro, es un pícaro que generalmente termina burlado. Diremos entonces que, a más conocimiento del contexto de producción, mayor comprensión de la historia narrada



## **Frecuencia**

Vemos variaciones en la frecuencia, es decir, en la posibilidad de la repetición de un suceso en la historia y en el discurso.

En los casos analizados, el tiempo singulativo es el que predomina (una vez sucede el acontecimiento y una vez se lo narra); sin embargo, esta característica se complejiza en la segunda versión del caso, donde la aclaración final del narrador afirma que: *“Este caso lo aplican los gauchos a los malandrines que valiéndose de torcidas mañas resultan defraudados con sus propias armas”*

La singularidad de la historia se convierte, por lo tanto, en repetición a nivel discursivo y contextual. El mismo suceso se repite una y otra vez en situaciones en las que se quiere aplicar una moraleja ajustada a una situación específica.

Dentro de la historia, como ya mencionamos, en la segunda versión encontramos repetición al comienzo del relato.

## **Tiempo enunciativo (de la narración)**

En este tiempo están implicados tanto enunciador como enunciatario.

En ambos textos la enunciación del tiempo es anterior al acto de enunciar. El punto de referencia no está marcado; esa atemporalidad contribuye a la construcción simbólica literaria y a la vigencia del relato.

El empleo del pasado absoluto en la versión de Dávalos coloca al relato en un espacio fantástico, donde la distancia narrador-narratario está mediatizada por la escritura y es considerable. Esta distancia se acorta bruscamente en la moraleja, fuera del terreno de la anécdota, y en lo que consideramos es el espacio enunciativo: el sujeto de la enunciación explica cómo se “aplica” el caso, cuál es su funcionalidad específica. Esto circunscribe la historia dentro del terreno de un espacio construido como telúrico. ( Marcas discursivas: “gauchos”, “malandrines”, “mañas”) donde las relaciones entre los sujetos son conflictivas, y donde la literatura sirve para metaforizar y resolver en el nivel simbólico esos conflictos.

Consideramos que “La chuña y el zorro zambullidor” es un caso de relato enmarcado, en el que el marco es, justamente, la moraleja, que da sentido a lo narrado y le confiere la clave de lectura. De este modo, se percibe el acercamiento al tiempo enunciativo. Por su parte, “La apuesta del zorro y la chuña” no se presenta del mismo modo, es decir, como un relato enmarcado. En el relato puesto en voz de Manuel Iseas (enunciador metonímico porque



representa a todo un grupo), se entremezclan los modos y tiempos verbales. Esto es propio del discurso oral; una de las consecuencias pragmáticas de este empleo discursivo es que las escenas se vivencian con más cercanía, como si los hechos estuvieran ocurriendo en contemporaneidad con el tiempo enunciativo.

## Conclusión

La teoría de la enunciación nos ha permitido acercarnos a dos textos literarios producidos en circunstancias y circuitos comunicativos diferentes, pero que llegan a nosotros en forma sincrónica.

Pudimos ver de qué modo la historia narrada mantiene una secuencialidad similar en ambas versiones, mientras que las diferencias se producen en el nivel del discurso. Allí la enunciación difiere considerablemente, e instaura en cada caso microuniverso de significaciones, isotopías y motivaciones que tienen que ver justamente con el contexto de producción y con el destinatario ideal para cada caso.

La cuestión de la oralidad y la escritura también se manifiesta en estas narraciones; en un caso, como voluntad de regionalización de temas literarios, pero siguiendo los parámetros y normas de la lengua escrita considerada “cultura” e identificable con un individuo en particular; y en el otro, como manifestación de las huellas de lo oral en el discurso, más cercano a lo colectivo y anónimo.

## Bibliografía

- FILINICH, M. I. (2001 [1998]), *Enunciación*, Eudeba. Buenos Aires
- GENETTE, G. (1972), *Figures III*. Seuil. París
- LUQUE, S. Y S. ALCOBA (1999), "Comunicación oral y oralización". En Santiago Alcoba (Coord.), *La oralización*. Ariel. Barcelona
- PARRET, H. (1987), "L`enonciation et sa mise discours", *Cruzeiro Semiótico*, Nº 6.



## Anexo

### Textos de referencia <sup>2</sup>

#### A. La chuña y el zorro zambullidor

Juan Carlos Dávalos

Encontró el hambriento Zorro a la Chuña pescando larvas en el tazón de un arroyo, y pensando regalarse con la pechuga de la arisca corredora, urdió una treta para echarle mano sin persecución y sin violencia. Establó, pues, amistosa charla con ella, movióle el amor propio y la desafió a zambullirse. Aceptó ella y saltando desconfiada sobre una piedra, lejos de su competidor, abrió las alas, estiró el pescuezo y contó:

A la una, a las dos y... ¡a las tres!

Zampóse el Zorro de cabeza al agua, pero la Chuña, en vez de hacer lo propio, arrancóse cuatro plumas de la cola, clavó los canutos en la arena bajo el agua y alzó vuelo hasta un árbol próximo. Pasado buen rato, sacó el Zorro medio ahogado la cabeza y miró hacia donde creía que la Chuña se había lanzado. Y al ver las plumas que sobresalían oblicuamente del agua, sin más ni más abalanzóse sobre ellas creyendo pillar a su víctima por la rabadilla, pero sólo mordió agua chirle y livianas plumas. Y cuál no sería su rabia, al oír a sus espaldas la alegre risa de la Chuña que a salvo en una rama, celebraba el éxito de la apuesta.

Este caso lo aplican los gauchos a los malandrines que valiéndose de torcidas mañas resultan defraudados con sus propias armas.

#### B. La apuesta del zorro y la chuña

Manuel Iseas (Trascripción bajo responsabilidad de Berta Elena Vidal de Batín)

Diz que ha andau de cuenta el zorro por comerse la chuña y no podía. La chuña de lejo cuando lo devisaba al zorro se subía bien alto en un árbol y di allá conversaba.

Diz que un día el zorro li ha dicho que baje, qu'él no le va hacer nada y que jueguen una apuesta. Diz que `taban cerca di una laguna y li ha dicho el zorro que jueguen a ver cuál resiste tener más tiempo la cabeza adentro de l'agua. La chuña ha dicho que güeno y diz que ha bajau pansando joderlo al zorro.

Diz que han llegau a la laguna y han entrau un poco en l'agua.

Allucito pongasé comadre- diz que li ha dicho el zorro.- Yo mi hi de poner aqucito.

Diz que áhi se han puesto. El zorro ha metíu la cabeza en l'agua. La chuña si ha arrancau unas plumas largas de l'ala, las ha plantau en el barrito de la laguna y su ha volau a un árbol. Ahí diz que ha `tau mirando qué hacía el zorro.

Diz que el zorro ha sacau con trampa la cabeza pa respirar y ha mirau a la chuña y ha pensau que se `ta augando. Y ha sacau varias veces la cabeza, y la chuña no se movía. Ya cuando ha pasay mucho tiempo ha pensau que `tá muerta la chuña y ha saltau. ¡Jué puta!, el zorro su ha dau un golpe en una piedra. ¡Qué muesca!, casi si ha muerto del golpe. Y áhi la chuña si ha largau a carcajear di arriba `el árbol lo que ha visto la mala suerte del socio que la ha quería juanar.

Ha siu una broma, comadre –ha dicho el zorro, quenquiando pa caminar, jodido del golpe.

Diz que el zorro no la ha podido comer a la chuña, porque la chuña es viva y lo jode al Juan que es tan pícaro.

---

<sup>2</sup> Los relatos han sido extraídos del Cuaderno de Cuentos de la Cátedra de Introducción a la Literatura, Facultad de Filosofía y Letras (UNT)