# Presencia de fórmulas en los cuentos de tradición oral de Henri Pourrat

MARGARITA ALFARO AMIEIRO
*Universidad Autónoma de Madrid*

El acercamiento a las fórmulas insertas en los cuentos de tradición oral transcritos por el escritor francés contemporáneo Henri Pourrat (1887-1959) nos ha permitido trazar un posible análisis en el que partiendo de un corpus restringido hemos identificado no sólo las marcas de referencia extra-lingüísticas sino también las operaciones de naturaleza lingüística contenidas en ellas.

Por lo tanto, en primer lugar. destacamos su significado en el interior del cuento en el que se inscriben así como sus peculiaridades enunciativas vinculadas al contexto de la oralidad. Igualmente, el análisis de sus rasgos de enunciación nos lleva a comprender y tratar estas fórmulas a partir de su pertenencia al fenómeno de la transmisión, transcripción y restauración del cuento literario de tradición oral.

En segundo lugar, circunscribimos nuestro estudio a la apreciación de los procedimientos formales de naturaleza sintáctica, léxica, fónica y rítmica.

Y, finalmente, podremos valorar estas fórmulas como manifestaciones paremiológicas nutridas por todos los recursos enunciativos ofrecidos por el espacio privilegiado de la tradición oral en el momento de su formulación.

## I. MARCAS EXTRA-LINGÜÍSTICAS

Como paso previo al acercamiento extra-lingüístico consideramos pertinente señalar, aunque sea muy someramente, el alcance de la producción literaria de Henri Pourrat por cuanto permite situar el contexto de referencia de nuestro estudio en torno a las raíces populares. Así pues, una parte importante de su obra, de modo particular el *Trésor de contes*, puede ser estudiada a partir de una configuración diversa y rica referida a más de 1.000 cuentos transcritos de la tradición oral y en consecuencia relacionados con el modo de representación de la lengua oral. El conjunto de esta obra está constituido por una edición compuesta por siete volúmenes, cada uno de ellos representa un espacio temático circunscrito a las hadas, el bestiario, los locos, los sabios, los amores, el diablo y los astutos. En este marco enunciativo complejo el campo paremiológico analizado ha sido acotado al estudio de las fórmulas y dichos extraídos del volumen dedicado al diablo y sus actividades (Pourrat, 1977)[1].

En consecuencia hemos podido verificar que los factores extra-lingüísticos relacionados con la oralidad concurren con la misma fuerza que los elementos formales y lingüísticos. El estudio de ambas facetas se hace necesario con el fin de mejor aprehender su funcionalidad en toda su extensión (Todorov, 1981: 79 y ss). Ahora bien, desde la perspectiva extra-lingüística consideramos que los parámetros deben ser ponderados doblemente en nuestro trabajo:

[1] Dicho volumen consta de 107 cuentos, 48 de ellos contienen fórmulas, dichos y frases proverbiales. De este conjunto observamos que las fórmulas no propiamente proverbiales recrean su sentido en el interior del cuento frente a las fórmulas de naturaleza proverbial que adquieren sentido propio funcionando con autonomía en el seno de otros discursos.

extensión (Todorov, 1981: 79 y ss). Ahora bien, desde la perspectiva extra-lingüística consideramos que los parámetros deben ser ponderados doblemente en nuestro trabajo:
a) de manera específica, por todas las circunstancias propias de la oralidad; esencialmente la relación cuentista-auditorio de la que emanan otros códigos —cuerpo, voz y gestos— sin duda pertinentes para la comprensión y la comunicación. De este modo el auditorio se hace cómplice, acepta y hace suyas dichas fórmulas y
b) de manera puntual, a partir del tema dominante que nos ocupa; es decir, los cuentos que tienen por objeto la presencia del diablo, sus rituales y sus danzas. A este respecto, asistimos a la aparición de una serie de indicios favorecedores —las danzas, reuniones de invocaciones, contratos con el diablo, canciones, maleficios y voces maléficas— que preludian la intervención del diablo y que proporcionan referencias ideológicas significativas.

Desde otra perspectiva, todas las fórmulas de nuestro corpus pueden ser clasificadas atendiendo a dos aspectos: su naturaleza y su posición en el interior del cuento. En cuanto a su naturaleza encontramos fórmulas de encantamiento, moralizadoras, enigmáticas, gestuales o corporales; veamos algunos ejemplos[2]:
- de encantamiento:

*Colin-Maillard!*
*Cent sous, six liards!*
*Tombe sur qui tu pourras,*
*Un, deux, trois!* (Pourrat, 1977: 320-328).

- moralizadoras:

*L'avoir va et vient*
*Comme la queue du chien* (Pourrat, 1977: 22-34).

- enigmáticas:

*Moulin qui taque de tout ton trac*
*Taque à rebours et te détraque!* (Pourrat, 1977: 306-313).

- gestuales o corporales:

*Lève le pied, Nanette,*
*Lève le pied, Nanon* (Pourrat, 1977: 145-148).

En cuanto a su posición en el interior del cuento encontramos estas fórmulas presentes en tres situaciones diferentes:
a) en posición inicial, cuya finalidad es no sólo la de introducir el relato sino también, en ocasiones, la de certificar su veracidad: *Croix de bois, croix de fer,/ Si je mens que j'aille en enfer!* (Pourrat, 1977: 241-244);
b) en posición final, con el fin de concluir el cuento, en estos casos predomina el valor proverbial y misógino: *Quand le diable entre dans la danse,/ La femme a pris cent pas d'avance* (Pourrat, 1977: 53-55);
c) en posición interior, cuya peculiaridad se determina, ya sea por su reaparición en distintos momentos del cuento, ya sea por la reaparición con variaciones marcando así una evolución progresiva hasta alcanzar el momento de paroxismo:

*Par la vertu de baguette*
*soit fait ce que mon père a en tête. [...]*
*Par la vertu de ma baguette,*
*Tu sois canard et moi canette! [...]*
*Bonjour, canard, bonjour canette!*
*N'avez-vous vu un drôle, une fillette? [...]*
*—Entendez-moi, canard, canette!*
*N'avez-vous vu un drôle, une fillette?*

[2] Por razones de extensión tan sólo ilustraremos con un ejemplo nuestras propuestas, sin embargo en el interior del corpus analizado habría muchas más fórmulas que podrían ser mencionadas.

Las mismas secuencias se repiten con *fauvette, planchette y grenouillette*. Y al final del cuento la intervención del diablo resuelve todo con un encantamiento:

> *Valet, valet, taureau tu es,*
> *Et taureau six ans tu seras.*
> *Bélélalie, grenouille tu es,*
> *Grenouille sept ans tu resteras* (Pourrat, 1977: 378-397).

De manera prioritaria, sea cual sea la especificidad de estas fórmulas, su presencia otorga dinamismo al cuento y favorece la interacción cuentista-auditorio o cuentista-lector. Observamos, así, que muchas de estas fórmulas tienen valor vocativo y sirven para interpelar o atraer la atención del auditorio. En este sentido Zumthor (1983) señala que el texto oral, en el momento de su enunciación, no está fijado definitivamente ya que puede cambiar y variar; bien en función del momento en el que se produce la enunciación, en cuyo caso la imbricación cuentista-auditorio es determinante; bien en relación con la secuencia del cuento en la que la fórmula se integra.

En cualquiera de los casos mencionados cada una de estas fórmulas pone de manifiesto la especificidad del texto oral frente al texto escrito, cada una de ellas representa un modo de reflexión inherente al cuento. Su carácter múltiple ofrece al cuentista la posibilidad de introducir sus intromisiones con el fin de poner énfasis en el contexto de referencia, servir de guía para el auditorio marcando las distintas secuencias narrativas y finalmente potenciar el sentido lúdico: *Cliquette, cliquaille, cliquette!/ Que le soleil te tienne frisquette!* (Pourrat, 1977: 154-157), o el sentido moral del cuento: *Comme du cadran solaire il en va de l'ami,/ Il ne se montrera que si le soleil luit* (Pourrat, 1977: 161-163).

## II. MARCAS LINGÜÍSTICAS

En lo que se refiere a las marcas lingüísticas, cada una de estas fórmulas tiene igualmente su propia especificidad aunque se detecten elementos y estructuras presentes en otros discursos pero explotados, sin embargo, al máximo por la oralidad. De modo preciso ceñiremos nuestras observaciones a cuatro aspectos fundamentales: la estructura sintáctica, el léxico, las operaciones fónicas y finalmente las marcas rítmicas.

Por su parte, la estructura sintáctica está dominada por operaciones formales que afectan directamente al sintagma verbal y al sintagma nominal. Las manipulaciones lingüísticas de naturaleza sintagmática más frecuentes son: la supresión, la acumulación, la enumeración y la simetría o estructura paralelística; ésta última permite crear los efectos de redundancia formal. Del mismo modo constatamos que la supresión de las marcas de coordinación o de conexión causal o consecutiva son propias de la lengua oral; por lo tanto, en general el sintagma verbal es suprimido y en su lugar domina la frase nominal, con acumulación de términos: *Poil, demi-poil, quart de poil,/ Poil, poil!* (Pourrat, 1977: 116-120).

El léxico, sin embargo, no reviste tanta importancia ya que las palabras adquieren más sentido por su sonoridad y por su estructura que por su contenido semántico. Ahora bien, el soporte semántico puede adquirir pertinencia cuando se trata de repeticiones ligadas a la estructura narrativa, este hecho puede contribuir a crear el sentido semántico del cuento. Asimismo no se observa una búsqueda particular de sentido sino más bien de juegos verbales, juegos de sonoridad que no tienen un verdadero eco en el nivel semántico. Así pues, una modificación léxica no provoca variaciones si se adapta a la sonoridad y al ritmo de la fórmula. Esta constatación nos permite mostrar la prioridad del ritmo sobre el contendido semántico (Leroi-Gourhan, 1965): *Coq, coquelet, vieille chabraque!/ Sauve ma fille et la baraque!* (Pourrat, 1977: 342-343).

En realidad estas fórmulas se prestan mínimamente a las connotaciones y a los desplazamientos de sentido. En cuanto al análisis del léxico observamos la presencia de términos concretos y descriptivos sin que abunden los adjetivos o la polisemia.

Las operaciones fónicas, en cambio, son esenciales en este tipo de fórmulas. Las manipulaciones a las que aludíamos al hablar de la estructura sintáctica se hacen muy relevantes en este plano,

especialmente la acumulación y la concatenación de sonidos. Así pues, las palabras adquieren especial valor por su dimensión sonora y por su capacidad de construir juegos sobre la expresión formal. Las sonoridades, aliteraciones, onomatopeyas, asonancias y rimas dominan haciendo posible que se establezcan vínculos y correspondencias entre las palabras: *Et passe, et passe! Et je t'ai vu!/ Tourne et retourne! Messire, viens-tu?* (Pourrat, 1977: 266-275). Y al final del mismo cuento:

*Dans une chambrette*
*Poignée de noisettes,*
*Un marteau pour les casser,*
*Du pain blanc pour les manger!*

Se observa igualmente la presencia de otro elemento dominante, el ritmo, el cual participa de los dos niveles mencionados y cuya función fundamental será la de aunar e integrar todos los aspectos, los extra-lingüísticos y los lingüísticos, mediante la musicalidad. A este respecto, Meschonnic (1982: 217) considera que el ritmo en el contexto de la oralidad asume: «L'organisation des marques par lesquelles les signifiants, linguistiques et extralinguistiques produisent une sémantique spécifique, distincte du sens lexical, et qu'il appelle la signifiance: c'est-à-dire les valeurs, propres à un discours et à un seul».

De manera evidente, en todos los microtextos de nuestro corpus, el ritmo viene determinado, no sólo por los elementos tipográficos o lingüísticos, sino también por la presencia implícita de la voz y el movimiento, apreciables en las constantes alusiones hechas a las danzas, canciones o voces ocultas. El conjunto de estos testimonios confirma la necesidad de la restitución del contexto de enunciación en el cual todo el soporte no verbal pero sí expresivo —rítmico, musical, corporal o gestual— existe con anterioridad al soporte formal, o al menos ambos coexisten necesariamente para el auditorio en el momento de la re-actualización del cuento (Molino y Tamine, 1982: 8-9).

## CONCLUSIÓN

Con el fin de concluir consideramos que nuestra hipótesis inicial ha cobrado sentido con la propuesta de una lectura pragmática (Jaubert, 1990) capaz de detectar la impronta que el referente ha dejado en el tipo de fórmulas que nos ocupa. Para este tipo de lectura ha sido pertinente la imbricación y la complementariedad del establecimiento del contexto de enunciación, de la funcionalidad de sus peculiaridades, así como la descripción de sus marcas formales más significativas. Desde nuestra óptica el conjunto de las fórmulas de naturaleza paremiológica reseñadas pertenecen a un patrimonio cultural inscrito en el marco de la oralidad cuyo sentido deriva y se comprende en el interior del cuento. Se identifican como textos breves de naturaleza diversa que actúan con o sin autonomía en el interior del cuento, cooperan con la transgresión de las categorías lógicas habituales porque se sitúan fuera de la realidad, sirven a la organización narrativa, representan posibles estrategias mnemotécnicas para el auditorio y por último recrean el espíritu lúdico o moralizador, esencia última del cuento popular del que emanan y en el que cobran vida.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JAUBERT, A. (1990): *La lecture pragmatique*. Paris: Hachette.
LEROI-GOURHAN, A. (1965): *Le geste et la parole II. La mémoire et les rythmes*. Paris: Albin Michel.
MESCHONNIC, H. (1982): *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier.
MOLINO, J.; TAMINE, J. (1982): *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*. Paris: P.U.F..
POURRAT, H. (1977): *Le diable et ses diableries*. Paris: Gallimard.
TODOROV, T. (1981): *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*. Paris: Seuil.
ZUMTHOR, P. (1983): *Introduction à la poésie orale*. Paris: Seuil.