

LA CONTROVERSIA EN EL CONTRAPUNTEO LLANERO: ANÁLISIS DE LA ORGANIZACIÓN SEMÁNTICO-DISCURSIVA



Jenny Vargas

Universidad Experimental Pedagógica Libertador – Instituto Pedagógico de Barquisimeto – UPEL-IPB

Universidad Centroccidental “Lisandro Alvarado” - UCLA, Venezuela

jennyvargas722@gmail.com

RESUMEN

El presente trabajo está ubicado en la línea de investigación análisis del discurso y en concordancia, posee un carácter descriptivo. Tuvo como objetivo general analizar la organización semántico-discursiva de la controversia en contrapunteos llaneros venezolanos, lo cual se realizó a partir de tres objetivos específicos, el primero de ellos dirigido a describir la organización textual de la controversia; el segundo orientado a estudiar la organización discursiva de la controversia en cuanto a sus fases y estrategias de interacción y un tercer objetivo específico dedicado a examinar en la organización semántica de la controversia los temas, motivos y figuras utilizados para la construcción de la imagen del coplero. El corpus estuvo conformado por quince (15) contrapunteos llaneros. Desde el punto de vista teórico este estudio se apoyó en los trabajos de Díaz-Pimienta (1998) en cuanto a la improvisación y el repentismo; para el estudio de la organización textual se sustentó en el trabajo realizado por Bolívar (2005), y para la organización semántica de la controversia se utilizó las investigaciones de Greimas y Courtés (1990). Sobre la base de estas consideraciones, se concluyó que la controversia permite dos turnos seguidores. También, la controversia pasa por tres zonas para su organización discursiva que son zona de tanteo, zona temática- núcleo y zona de desenlace; asimismo el llanero construye su imagen a partir de temas, motivos y figuras, en donde destaca su orgullo por ser venezolano, su dedicación al trabajo y su reciedumbre.

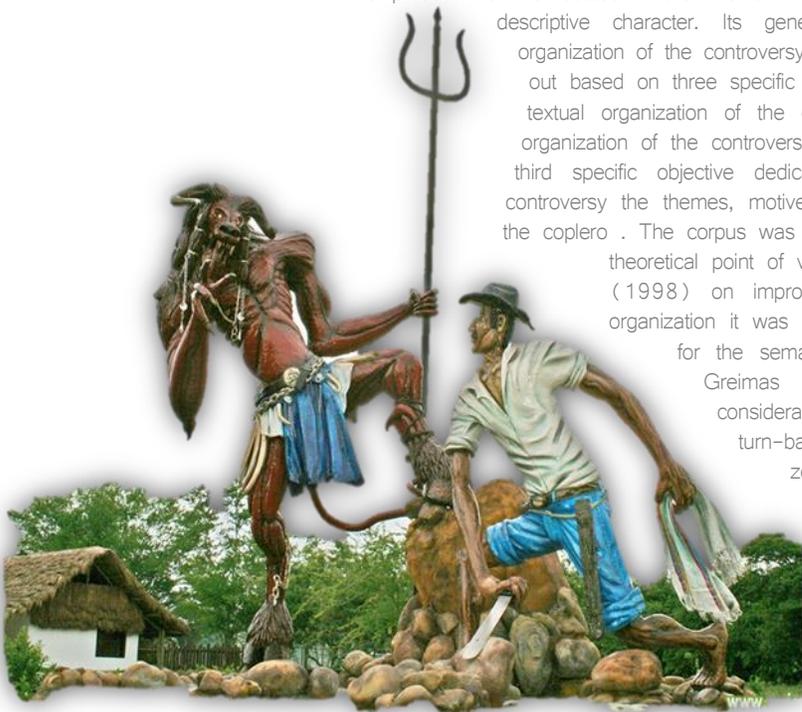
Palabras clave: análisis del discurso, organización semántico-discursiva, controversia, contrapunteos llaneros, coplero

ANALYSIS OF THE SEMANTIC-DISCURSIVE ORGANIZATION OF CONTROVERSY IN CONTRAPUNTEOS LLANEROS

ABSTRACT

The present work is located in the line of investigation discourse analysis and in agreement, it has a descriptive character. Its general objective was to analyze the semantic-discursive organization of the controversy in Venezuelan contrapunteos llaneros, which was carried out based on three specific objectives, the first of which was aimed at describing the textual organization of the controversy; the second oriented to study the discursive organization of the controversy regarding its phases and strategies of interaction and a third specific objective dedicated to examine in the semantic organization of the controversy the themes, motives and figures used for the construction of the image of the coplero. The corpus was made up of fifteen (15) contrapunteos llaneros. From a theoretical point of view, this study was based on the work of Díaz-Pimienta (1998) on improvisation and suddenness; for the study of the textual organization it was based on the work carried out by Bolívar (2005), and for the semantic organization of the controversy the investigations of Greimas and Courtés (1990) were used. Based on these considerations, it was concluded that the controversy allows two turn-based followers. Also, the controversy goes through three zones for its discursive organization, which are the scoring zone, thematic-core zone and the outcome zone; also the llanero builds his image based on themes, motifs and figures, which highlights his pride in being Venezuelan, his dedication to work and his strength.

Keywords: discourse analysis, semantic-discursive organization, controversy, contrapunteos llaneros, coplero.



1. Introducción

El desarrollo y expansión del Análisis del Discurso ha proporcionado diversos enfoques para acercarse a la descripción del uso de la lengua, como evento de comunicación y como interacción, en sus contextos cognitivos, sociales, políticos, históricos y culturales. Como resultado, cada día se incrementan las investigaciones dedicadas a la descripción detallada de las estructuras y estrategias de los discursos escritos o hablados; de los sonidos y estructuras visuales y multimedia; la sintaxis o estructuras formales de las oraciones; la semántica, la pragmática, la interacción, la conversación; los procesos y representaciones mentales de la producción y la comprensión del discurso; y las relaciones de todas esas

estructuras con los contextos sociales, políticos, históricos y culturales. Entre estos últimos destacan los que tienen que ver con las manifestaciones folklóricas de los pueblos. Es así, como los analistas del discurso han destacado la importancia del estudio de estas manifestaciones en cuanto representación de elementos culturales que definen la idiosincrasia de las regiones y de sus habitantes.

Las expresiones culturales de los pueblos son muy variadas. Todas ellas constituyen una inagotable fuente de información para incursionar en el estudio del significado estético, religioso y social de la expresión humana. Incluyen el habla,

la literatura, los bailes, la pintura, la música, entre otras. Todos los países, en mayor o menor intensidad, poseen manifestaciones típicas que caracterizan a su gente y a su ambiente en forma particular.

En Venezuela, las manifestaciones folklóricas son abundantes y muy diversas, destacándose aquéllas relacionadas con la música. Tenemos así, la gaita, representativa de la región zuliana; el galerón, que identifica a la zona oriental del país; el golpe tuyero, típico de la zona central; el golpe tocuyano, originario del Estado Lara; el joropo y el contrapunteo, que identifican a los llanos venezolanos y a su gente.

Sin embargo, a pesar de la importancia que posee la música, como expresión que define las características de las regiones y de sus habitantes, son pocos los estudiosos del discurso que se han dedicado a analizar la imagen de los pobladores expresada a través de su música autóctona. Tal es el caso de los habitantes del llano venezolano y una de sus manifestaciones: el contrapunteo. Este género musical consiste en la confrontación entre dos o más cantadores o copleros, quienes improvisan sus versos en una disputa verbal, en la cual abundan las palabras y modismos típicos de la región.

En ese sentido, los contrapunteos llaneros constituyen un interesante corpus de estudio para descubrir la imagen del llanero y del llano que el coplero expresa en sus canciones. Esta es la razón que da origen a esta investigación, cuyo objetivo general es analizar la organización semántico-discursiva de la controversia en contrapunteos llaneros venezolanos, lo cual se realizó a través de tres objetivos específicos, el primero de ellos dirigido a describir la organización textual de la controversia; el segundo orientado a estudiar la organización discursiva de la controversia en cuanto a sus fases y estrategias de interacción; y un tercer objetivo específico dedicado a examinar en la organización semántica de la

controversia los temas, motivos y figuras utilizados para la construcción de la imagen del coplero.

2. Marco Teórico

2.1. Géneros discursivos.

A diferencia del lenguaje social, que hace referencia a un determinado estrato de la sociedad, el género discursivo se centra más en prácticas sociales determinadas, “situaciones típicas de comunicación verbal”, donde se da la existencia de claros marcadores superficiales. Por ejemplo, cuando se hace referencia a géneros cotidianos de saludo, despedida y felicitación; a conversaciones de salón sobre temas cotidianos, sociales; a géneros de conversación en la mesa; a conversaciones íntimas entre amigos. Según Bajtín (1986):

Un género discursivo no es una forma de lenguaje, sino una forma típica (un tipo) de enunciado; como tal, el género también incluye una determinada clase típica de expresión que le es inherente. En el género la palabra adquiere una expresión particular. Los géneros corresponden a situaciones típicas de comunicación verbal, también a contactos particulares entre el significado de las palabras y la realidad concreta real bajo determinadas circunstancias típicas. (p.27)

El lenguaje social y el genérico se hallan entrelazados con frecuencia, ya que los hablantes de un estatus apelan también a determinados géneros discursivos más propios de su estrato social (relación término habitus de Bourdieu). Así, Bajtín (1986) defiende que la producción de un enunciado implica, necesariamente, la invocación de un género discursivo. Es más, este autor apunta que se habla en diversos géneros sin siquiera sospechar de su existencia. Por lo tanto, tales géneros existen sólo en la práctica y deben ser explicados a través de

ésta, mediante el análisis translingüístico. Señala que “cuando se oye el discurso de otros, se puede adivinar su género desde las primeras palabras; se predice una determinada extensión (la extensión aproximada de la totalidad del discurso) y una determinada estructura compositiva; se prevé el final” (p. 28).

Por otra parte, Bajtín (1986) refiere que “el uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes del ámbito de la praxis humana”. (p. 248). De la misma, manera afirma que:

Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las áreas, no sólo por su contenido (temático) y por su estilo verbal (,,,) sino, ante todo, por su composición o estructuración. De estos aspectos mencionados, el contenido temático, el estilo y la composición están vinculados indisolublemente en la totalidad del enunciado y se determinan, de un modo semejante, por la especificidad de cada esfera de uso de la lengua, que elabora tipos relativamente estables de enunciados, denominados géneros discursivos. (Bajtín, 1986, p. 248)

Es importante resaltar que los géneros discursivos planteados por el autor antes mencionado poseen una gran riqueza y diversidad en las posibilidades de la actividad humana, puesto que en cada ámbito de praxis se presenta una variedad de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida que se desarrolla y se complica.

Además, hay que poner de relieve una extrema heterogeneidad de los géneros discursivos (orales y escritos). Efectivamente, se deben incluir en los géneros discursivos tanto las breves réplicas de un diálogo cotidiano como un relato cotidiano, tanto una carta (en todas sus diferentes formas), como una orden militar, breve y estandarizada;

asimismo, allí entraría un decreto extenso, detallado, el repertorio bastante variado de los oficios burocráticos (formulados generalmente de acuerdo con un estándar), todo un universo de declaraciones públicas (en un sentido amplio: las sociales, las políticas); pero, además, se tendría que incluir las múltiples manifestaciones científicas, así como los géneros literarios (desde un dicho hasta una novela en varios tomos).

El género discursivo presente en este trabajo de investigación es el género musical. Un género musical es una clase de composiciones musicales que comparten diferentes criterios de afinidad. Estos criterios pueden ser musicales, como el ritmo, la instrumentación, las características armónicas o melódicas o su estructura, y también pueden incluir características no musicales, como la región geográfica de origen, el período histórico, el contexto sociocultural u otros aspectos más amplios de una determinada cultura.

Una composición musical puede ser clasificada dentro de más de un género, y en los casos en que esta multiplicidad resulta evidente o es un objetivo buscado por el compositor, suele hablarse de música de fusión.

2.2. Manifestaciones en la cultura popular.

Según Aretz (1992), las manifestaciones populares se definen como las expresiones de cultura popular que no reúnen los rasgos del hecho folklórico. En su clasificación de la cultura popular venezolana, las identifica como hechos culturales populares de raíz tradicional y contemporánea, y las clasifica en dos tipos de comunidades, una criolla y otra étnica. En ambos casos, las determina como “nuevos hechos culturales que reflejan la manera como el pueblo construye su vida a partir de los elementos contemporáneos que le rodean” (p. 2).

Al vincular el trabajo de la autora con la presente investigación, se puede resaltar que la controversia en los contrapunteos llaneros se presenta como una manifestación de la cultura popular a partir de un hecho folklórico; es decir ha sido desarrollada a través de los tiempos y ha evolucionado en el transcurrir de los años, siendo una de las manifestaciones más importantes en el ámbito cultural venezolano. La controversia vivida en cada contrapunteo es una modalidad característica del folklore llanero que no tiene par en la historia de la cultura artística.

2.3. Origen de la improvisación poética.

Del Campo (2004), afirma que “la improvisación o repentismo es un género poético-musical antiguo en el área mediterránea, pues se remonta a los aedos de la Grecia clásica. También, hoy en día, ciertos pueblos la utilizan para celebrar fiestas con duelo de versos improvisados, como por ejemplo, Galicia, Mallorca, Canarias, Andalucía, Murcia, País Vasco y en la mayoría de países de Iberoamérica”. (p.119). También menciona que:

Hubo improvisadores en Roma, mimi e histriones, de los que hablan Tito Livio u Horacio; los hubo en Al-andalus, tanto mozárabes, como árabes (,,,) y así, es posible rastrear el repentismo a través de la historia de juglares de boca medievales, trovadores con sus tensós, partimens, serventesios, cantigas de escarnio y maldecir, hasta llegar a los actuales improvisadores que en contextos festivos se divierten, con música o a capella, creando a porfía quintillas, décimas y otras estrofas. (Del Campo, 2004, p.119).

Asimismo, el repentismo actual es un fruto sincrético de las distintas tradiciones improvisadoras, que muestran a lo largo de la historia ciertos elementos comunes, muy especialmente, su carácter burlesco y festivo. Si el

siglo áureo lo fue para la literatura hispánica en general, otro tanto puede decirse para la improvisada, pues es entonces cuando numerosos testimonios describen a los poetas de toda condición que repentizan tanto en contextos cortesanos, como populares (tabernas, ventas y posadas).

El autor antes mencionado hace referencia a unos tipos de trovos, como:

...el trovo cortado, en el que cada trovador improvisa un verso para construir la copla conjuntamente; la glosa, en la que el trovador ha de repentizar su estrofa sobre un pie forzado (un verso dado por otro trovador o elegido de una copla ya conocida); el trovo encadenado, en que el poeta comienza su copla con el verso con el que acaba su oponente; los acertijos; las adivinanzas, entre otros” (p.119).

En este trabajo de investigación se presenta lo actual, lo nuevo con respecto a la improvisación que, a su vez, presenta características ya descritas por el autor. El nombre de contrapunteo llanero marca diferencia respecto a tantos otros nombres que ha recibido este tipo de género (repente, payara piquería).

2.4. Díaz-Pimienta y la Teoría sobre la Improvisación.

La teoría sobre la improvisación de Díaz-Pimienta (1998), es el primer estudio a profundidad, se podría decir, sobre la poesía improvisada en el ámbito hispano. El autor realiza una observación verdaderamente minuciosa de la décima (y desde el interior del género), una de las modalidades más utilizadas en el repentismo.

Según Díaz-Pimienta (1998) el repentismo es una manifestación de la poesía oral en la cual se presentan, en una misma performance y, sobre

todo, en breve tiempo, las tres primeras fases de la realización de un poema: producción, transmisión y recepción (p. 3). “Es el arte de improvisar versos, con diferentes formas estróficas y distintas músicas en un corto período de tiempo” (Díaz-Pimienta, 2001, p. 45).

La improvisación se da en todas las ocasiones como por ejemplo en serenatas, en honor a santos, en homenajes a novias. La improvisación en décimas, desde siempre, ha sido un arma social, como una manera de transmitir ideas y pensamientos. Asimismo, está presente en los duelos, es decir cuando muere un poeta o una persona muy vinculada a los cantores populares.

En este mismo orden de ideas, hay momentos específicos en los cuales se da la improvisación, como en los guateques o canturías, que es como se le llama a las fiestas independientes, a las fiestas de campesinos, donde se reúnen poetas, músicos y oyentes. Allí se dan los concursos, donde los mejores improvisadores compiten de diferentes formas, hasta determinar quién es el que gana. También se puede hablar de la improvisación como espectáculo, cuando se organizan presentaciones de esta manifestación poética en teatros.

Según Díaz-Pimienta (1998, p. 129), la controversias improvisada y el pie forzado son las dos formas de la improvisación más importantes en Cuba.

Una controversia es un encuentro entre dos poetas improvisadores, los cuales desarrollan una especie de competencia o enfrentamiento. “La parte textual de la obra repentista, es un macropoema oral, formado por dos poemas orales (individuales) que se entrecruzan, negándose con mayor o menor intensidad, y alternando con la música” (Díaz-Pimienta 1998, p. 397). En la controversia cubana, se distinguen tres partes: la zona de tanteo o de hilvanación, que incluye las décimas de saludo; la zona de temática-núcleo,

que da comienzo cuando surge y se desarrolla un determinado tema y la zona de desenlace, que se inicia cuando el tema núcleo comienza a perder fuerza e incluye las décimas de despedidas.

El pie forzado tiene, lo mismo que la controversia, un carácter general, y en Cuba tiene tres características principales: “la individualidad (cada poeta improvisa sólo), la participación del público (que es el que pone el pie forzado) y su carácter concursivo, de competencia, muchas veces frente a un jurado” (Díaz-Pimienta, 1998, p. 130).

En cuanto a los temas o tópicos de contenido, el autor antes mencionado afirma que el tema es un asunto del que trata la controversia. En este sentido, el tema es un concepto que ambos poetas desarrollan en determinado número de décimas. Algunos temas son más recurrentes que otros. Entre los temas desarrollados figuran: el guajiro, el canto a la naturaleza, el amor, el tiempo, la amistad, la vida, la muerte, entre otros. Asimismo, los temas sociales y de la actualidad, de gran importancia en Cuba hasta hace pocos años, están prácticamente ausentes en las décimas improvisadas actuales.

Por otro lado, se pueden mencionar algunos aspectos necesarios en el arte de la improvisación, como los que tienen que ver con la existencia de una estética y una “gramática” específicas; el concepto de eficacia repentística; la importancia de la forma de cantar (parejas, tríos, rondas), de la rima, de la memoria del espacio (improvisaciones públicas y privadas), del tiempo, de la tonada, de la concentración, del ingenio, del público, del “hallazgo” (asociaciones léxico-semánticas y “rellenos”), de la práctica y de la ejercitación.

2.5. El folklore llanero.

Aretz (1992), afirma que entre las corrientes musicales existentes en el folklore de la llanura se pueden nombrar algunos ritmos como el torbellino, el bunde, el bambuco, el joropo, entre otros. Se dice que el torbellino quizás fue el nombre del galerón que se bailaba como hoy en día se baila el joropo en Arauca, que consiste en dar vueltas en forma de torbellino. En su origen alemán, valsear era bailar dando vueltas, es por eso que el primer paso que se da en el joropo se le llama “valseao” (p.143).

Con respecto a la modalidad de joropo, ésta se caracteriza por presentar dos acordes repetidos de dos compases cada uno, que permiten la improvisación, tanto del músico mayor, o de instrumento melódico, como del cantador, y como el bambuco de los primeros tiempos, en modo menor, son cantores con cuatro y maracas quienes, de esta manera, alegran el parrando. Asimismo en los bailes, las parejas se relevan, puesto que si se da un contrapunteo largo, no hay pareja que lo baile. En el baile, el hombre no zapatea, sino en algunos momentos de exaltación o cuando quiere lucirse en un momento dado. La danza es vistosa, llena de gracia, de zapateos y vueltas. Las parejas bailan independientemente y no se sueltan.

En el folklore llanero las agrupaciones instrumentales, generalmente están formadas por tres instrumentos, en algunas ocasiones a los tercetos clásicos se agregan, en el Llano, el furruco, y en las ciudades el bajo electrónico. Los tercetos se conforman así: instrumentos melódicos: bandolín, bandola, violín, arpa, guitarra (tiple), bandola casanareña, bandolón y guitarra grande (guitarra española). Ya la sirrampla no se toca. Otros instrumentos acompañan: el cuatro, las maracas, el furruco, también la guitarra grande. En el centro, los estilizadores agregan el bajo y la carraca, que no se utilizan en el Llano.

En cuanto a letras de los corrios, como se ha dicho, están sujetas al clásico verso octosílabo de los romances y el coplerío tradicional, guardando especial cuidado en su rima, generalmente asonante, aunque no quiera decir que no se escriba consonantemente.

2.5.1. El joropo y el contrapunteo llanero.

Aretz (1992), puntualiza que existen dos formas para realizar un contrapunteo: de pie forzado o encadenado “en el primer caso los cantores deben terminar las estrofas siempre con un mismo verso. En el encadenado, el último verso de la primera estrofa sirve de principio para la segunda, y así sucesivamente” (p.163). Para finalizar el contrapunteo, el público o el jurado calificador es quien decide cuál de los cantantes elaboró de mejor manera los versos y se proclama el ganador del combate. Sin embargo, hay ocasiones en las que, por el tema tratado, no se establece un triunfador en el enfrentamiento.

Elementos étnicos del nativo, el negro y el blanco, se juntaron en el llano hasta producir un hombre, que lleva la alegría por divisa, la malicia por ostentación, la suficiencia por distintivo y el amor a su tierra, por emblema. Los llanos se distinguen en el panorama latinoamericano por el timbre de expresión canora, aquí llamados aires musicales, que se traduce en “sones”, los que se miden en “tiempos” y no en “ritmos”. Así, se habla de tiempo de seis, tiempo de quirpa, tiempo de gabán, tiempo de pajarillo, tiempo de pasaje, según sean los compases y las medidas que gobiernan sus arpegios.

En el contrapunteo, convergencia a la que acuden la inspiración y la agilidad del coplero, motivados por la emoción tripartita de la tierra, la raza y la mujer, escoge los tiempos musicales del: perro de agua, guacharaca, periquera, zumba que zumba,

guayacán, o cualquier otro al que se sienta capaz de medirse y exprese mejor su estado anímico.

No se sabe con exactitud de qué lado del río Arauca se decantó la música que acabaría convertida en el joropo; se dan tantas coincidencias que no puede aceptarse una sola expresión. Posiblemente, la diferencia estriba en el hecho de que en Venezuela, obedeciendo la voz del pueblo, el joropo es el canto y el baile nacional, en cambio en Colombia, forma parte del abanico de opciones y la condición de música nacional se le dio al bambuco. El joropo allá es aceptado como un aire folklórico más, que viene del llano, y que, ciertamente, cada día toma más fuerza en regiones tan disímiles como la costa, Bogotá o Medellín. Esta razón hace apenas explicable el importante número de hombres y mujeres que sobresalen como compositores, intérpretes y contrapunteadores en Venezuela, en tanto que en Colombia, hasta no hace mucho, éste era aparentemente reducido, pero sin jamás desestimar su alta calidad.

2.6. La organización del texto artefacto.

En el marco de esta investigación se consideró pertinente enfocar el concepto de texto artefacto, puesto que el mismo resulta fundamental en el análisis de todo intercambio cultural a través de la lengua, como es el caso de la controversia, estudiada en este trabajo a través de contrapunteos escritos.

A los efectos de estudiar la organización del texto artefacto, se tomó en cuenta el trabajo realizado por Bolívar (2005), quien lo define como la unidad de más alto rango en un texto escrito (p.144). Según la autora, la noción de artefacto viene de Malinowski (1923), quien habla de los artefactos culturales como constituyente de un contexto social más amplio. Es por eso que el contexto de la situación es una especie de matriz

de comportamiento, en el cual el lenguaje tiene significado (p. 306).

Para realizar afirmaciones sobre el significado en lingüística, es importante comenzar con el análisis del evento lingüístico, como una totalidad y luego analizarlo en los diversos niveles, tal como lo señala Firth (1957). Un artefacto puede ser un constituyente de un contexto de situación o de una serie de tales contextos. El texto artefacto es la unidad que enlaza el mundo del texto con el mundo de los fenómenos (p. 197).

El texto en sí, es considerado como artefacto, puesto que es el enlace entre el lenguaje y el no lenguaje y se caracteriza en los siguientes términos: a) tiene una ubicación; b) tiene un propósito; c) tiene una estructura; d) tiene un significado y un efecto para los participantes.

La primera condición indica que un texto tiene ubicación en la matriz de la experiencia social y que, como objeto-evento físico, se encuentra en un ambiente físico. La ubicación, en este sentido, es básica para la comunicación, pero parece tan obvia que en la vida diaria no se le da importancia. En la ubicación existen ciertas convenciones con respecto a dónde y cómo se dan las interacciones.

Según Bolívar (2005), el propósito de cualquier texto-artefacto puede definirse en términos similares, dentro de un marco comunicacional en la vida diaria. Es necesario destacar la diferencia entre intenciones y propósitos, pues estos últimos son identificables en el marco de la interacción social, mientras que las intenciones no lo son (p. 144).

La tercera condición del texto-artefacto es que tenga estructura. La palabra estructura es clave en el planteamiento moderno, pero se usa con varios sentidos y a menudo existe confusión. Bolívar (2005), afirma que en la lingüística el término estructura se asocia más frecuentemente

con estructura gramatical que con estructura del discurso. Mientras existe una larga tradición en la descripción de estructuras gramaticales, sólo recientemente se ha empezado a ver el discurso desde la perspectiva de la estructura (p.144).

Por último, la cuarta condición de un texto-artefacto es que tenga significado y efecto. El primero se refiere a que, como un todo, constituye una unidad de significado para aquellos que la usan. Al mismo tiempo, el texto-artefacto hace llegar significado de acuerdo con ciertas perspectivas. Lo que cada texto signifique para diferentes usuarios no es fundamental, porque no se puede predecir cómo reaccionará cada persona frente al texto, pero sí se puede decir con seguridad que, en el contexto de la experiencia, los textos difieren porque significan cosas diferentes. El efecto también se mide en términos de convenciones sociales. Se puede predecir que cada texto tendrá algún tipo de efecto, pero no se puede decir cuál será en cada individuo

En el caso de los contrapunteos llaneros, se puede deducir que la ubicación dependerá del lugar donde los copleros se enfrenten y cuáles son las condiciones que un jurado, en el contexto de los festivales, le impondrá a los competidores.

En lo que se refiere al propósito de los contrapunteos, consiste en describir la vida de un llanero y del llano mismo, pero llevando a cabo un enfrentamiento, en el cual gana el coplero que tenga mayores conocimientos y logre mejor dominio de la improvisación con la rima definida.

2.7. Las Tríadas de organización y los turnos.

Las tríadas constituyen una forma de organización del discurso que es aplicada en los contrapunteos llaneros. Las mismas no relacionan el texto con los acontecimientos del mundo, sino con lo que está sucediendo en el discurso y, en

consecuencia, son opcionales porque el escritor no está obligado a presentar indicaciones sobre el estado del discurso (Bolívar, 2005, p.150).

Los turnos, a su vez, son las unidades que conforman las tríadas. Cada turno consta de una o más oraciones y representa una contribución al discurso por medio de la cual, el escritor informa sobre los eventos, hace evaluaciones sobre los mismos, o bien organiza el discurso.

La noción de 'turno' se origina en el estudio del discurso hablado. La motivación de las investigaciones sobre el mismo es sociológica y se basa en la observación de que en la conversación, así como en otras actividades sociales, los hablantes toman turnos para hablar. También se debe tomar en cuenta que la oración gramatical no se considera como la unidad más adecuada para el análisis de la interacción.

En el caso del contrapunteo, es necesario destacar que los turnos son tomados por oraciones, con la función de expresar una posición mínima. En la interacción hablada o improvisada, el cambio de turno depende de la alternación de los hablantes, pero en el discurso escrito, el equivalente al cambio en cuestión viene dado, fundamentalmente, por los cambios que tienen lugar en las cláusulas principales de las oraciones, especialmente, en lo que corresponde a modo y modalidad.

Las condiciones para asignar más de una oración a un solo turno, dependen de que las oraciones subsiguientes mantengan o no la misma posición. Existen tres tipos de turnos, iniciador (I), seguidor (S) y evaluador (E), cada uno con una función diferente dentro de la tríada, como se indica seguidamente (Bolívar, 2005, p. 153).

El turno iniciador (I) tiene la función de introducir el tópico o tema de la tríada y una posición mínima.

El turno seguidor (S) mantiene el tópico de la tríada. Su propósito es responder a la posición

introducida por el turno iniciador. Sus funciones pueden resumirse de la siguiente manera:

- presentar información relacionada con el tópico introducido por el turno I inmediatamente precedente.
- evaluar la información del turno Iniciador, pero, en ningún caso dicha evaluación podrá ser tomada como final.

El turno evaluador (E) tiene la finalidad de cerrar el tópico de la tríada y terminar un ciclo modal. Este turno ejerce un papel fundamental en la tríada, pues en él coinciden dos funciones: terminar una parte del discurso; y finalizar una opinión.

En resumen, el turno iniciador presenta nueva información; el seguidor se refiere a ella, y el evaluador alude a ambos.

La estructura interna de la tríada, basada en los tipos de turno ya señalados, varía según se trate de una tríada de organización o de contenido.

Una tríada de organización puede consistir en tres turnos en la secuencia ISE, pero con la diferencia de que el turno evaluador (E) no es obligatorio. Esto es así, porque el objetivo del artefacto es evaluar un acontecimiento y no el discurso del mismo.

El único turno obligatorio en una tríada de organización es el iniciador, dado que la función de este turno en esta circunstancia, es organizar el discurso o dirigir la atención del lector hacia el mismo.

La diferencia más importante entre ambos tipos de tríadas es que el turno evaluador es obligatorio en las tríadas de contenido, pero opcional en las de organización.

2.8. Estrategias Conversacionales en la Organización.

2.8.1. Temática del intercambio.

Tusón (1997) afirma que la conversación cara a cara siempre tiene lugar en un tiempo y en un espacio determinado, los cuales son comunes a las personas que hablan, quienes, a su vez, para poder comunicarse, tienen que compartir un cierto conjunto de sus conocimientos (p. 4).

Es por eso, que en el contrapunteo llanero los copleros, es decir, las personas que interactúan en la copla, intercambian información acerca de costumbres, o mejor dicho, de conocimientos que comparten respecto a su contexto o ámbito social donde se desenvuelven.

Esa conversación es un producto que se elabora de forma cooperativa, la mayoría de veces, con la interacción de dos personas. En el contrapunteo son muy frecuentes las intervenciones cortas, los cambios de tema, de tono, las ironías, los cambios de registros, las bromas.

En la conversación la participación de dos personas o más debe estar precedida por un patrón. En primer lugar, esas personas tienen que ponerse de acuerdo para iniciar esa actividad; en segundo lugar, tienen que desarrollar la actividad de forma coordinada, cooperativa, y, finalmente, tienen que decidir conjuntamente cuándo y cómo terminar la actividad (Tusón, 1997, p. 5).

2.9. La progresión temática de la información.

La progresión temática permite que la información avance. El proceso de la información se basa en un modelo lineal y se manifiesta por el lugar que las unidades informativas ocupan en la oración.

- Se parte de una información presupuesta y compartida que se activa. Por nueva que parezca, la información que se introduce, el punto de partida es algo conocido a partir de lo cual se construye una línea de avance.
- Se van incorporando elementos nuevos que empujan hacia adelante el contenido textual, sin interrupciones ni demoras que hagan perder la línea de avance discursivo.
- Se llega a un término, a una conclusión de la línea informativa, necesaria para que el texto se configure como tal.

En este mismo orden de ideas, Gutiérrez (1997), afirma que en los enunciados informativos todo ocurre como si el emisor diera respuesta a una pregunta que se formula desde el otro extremo del hilo comunicativo. En toda pregunta existe una división en dos fragmentos informativos (p. 21):

- Lo que el cuestionante declara saber (información conocida).
- Lo que declara no saber y pregunta (información nueva).

Con respecto a la controversia en los contrapunteos llaneros, la progresión temática se hace presente una y otra vez a través de la canción; es decir, al coplero que le corresponde el turno debe retomar el tema que el cantante anterior le deja o si no, responder a las interrogantes hechas.

Es importante resaltar que es una secuencia y que si alguno de ellos se sale del tema que va en progresión, perderá la pelea en este caso el enfrentamiento.

2.10. Motivos, figuras y temas.

2.10.1. Motivos.

Según Greimas y Courtés (1990), el motivo aparece como una unidad de tipo figurativo que posee un sentido independiente de su significación funcional, con relación al conjunto del relato en el que se sitúa (p. 631).

En la perspectiva narrativa, se puede afirmar que los motivos pueden asimilarse a las configuraciones discursivas, tanto en su organización interna propia, como en lo relativo a su integración en una unidad discursiva mucho más amplia.

En este sentido, el motivo está comprendido con una realidad, está significado por una axiología determinada, es parte del sistema de representaciones, es la expresión de una versión única del mundo.

2.10.2. Figuras.

En el recorrido generativo global, el nivel figurativo del discurso aparece caracterizado por nuevos vertimientos que se sobreañaden al nivel abstracto. También, se puede definir como una asociación de las figuras propias de un universo cultural determinado. Es, en parte libre y en parte constreñido, en la medida en que, al colocarse una primera figura, ésta sólo evoca a algunas, con exclusión de otras. Cuando se figurativiza un solo tema, éste puede encontrarse subyacente en diferentes recorridos figurativos, lo permite explicar las variantes.

Las figuras ponen al descubierto una instancia abstracta, de emisión o de recepción. En el contrapunteo, las figuras comprenden todo lo que pueda ser revelador de la imagen del coplero, como representante del llano.

2.10.3. Temas.

Una figura o conjuntos de figuras (una configuración) son soportados por un tema inicial, del cual, a su vez, pueden desplegarse otros, sin dejar atrás el tema inicial.

Es necesario resaltar que los temas dependerán del texto con el que se esté trabajando y que resultarán ser pocos o muchos, si el texto así lo exige.

Con respecto a lo anteriormente planteado, se puede afirmar que en los contrapunteos, aparecen varios motivos, temas y figuras, puesto que los copleros elevan su imaginación al máximo para describir la grandeza de su llano y, sobre todo, la gallardía de cada uno de ellos como cantantes e improvisadores. Cada texto posee una variedad, sin embargo, en algunos de ellos se relacionan y repiten los motivos, los temas y las figuras propiamente dichas.

Según Casetti y Di Chio (1991), los temas, más que definir al mundo representado en su literalidad o indicar alguno de sus aspectos ocultos, sirven para definir el núcleo principal de la trama. Por esta razón, ocupan una posición central: indican la unidad de contenido en torno a la cual se organiza el texto (p. 5).

De igual forma, los motivos, indican, por así decirlo, el espesor y las posibles directrices del mundo representado. En la práctica, son unidades de contenido que se van repitiendo a lo largo de todo el texto: situaciones o presencias emblemáticas reiteradas, cuya función es la de sustanciar, aclarar y reforzar la trama principal. Los autores antes mencionados, dicen que los motivos y los temas que conforman una estructura temática total, interactúan entre sí, pero cada uno de manera distinta.

3. Metodología

3.1. Naturaleza de la investigación.

El presente estudio se enmarca en el paradigma cualitativo, el cual, según Martínez (2006) “trata de identificar, básicamente, la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, aquella que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones” (p. 66).

Por su parte, Hernández, Fernández y Baptista (1998), afirman que la investigación cualitativa permite:

...analizar los procesos de comunicación en muy diversos contextos (...) puede ser aplicado virtualmente a cualquier forma de comunicación (programas televisivos o radiofónicos, artículos de prensa, libros, poemas, conversaciones, pinturas, discursos, cartas, melodías reglamentos, etcétera. Por ejemplo, puede servir para (...) compenetrarse con los valores de una cultura (...) (p. 294-295).

Es pertinente destacar que, si bien el trabajo es esencialmente cualitativo, incorpora ciertos elementos cuantitativos en la fase de análisis de información, con el fin de apoyar algunos hallazgos, lo que Martínez (2006) considera válido, al señalar que lo cualitativo no se opone a lo cuantitativo “sino que lo implica y lo integra, especialmente, donde sea importante (p. 66).

Según Hernández, Fernández y Baptista (2014) “La investigación cualitativa se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de seres vivos, sobre todo de los humanos y sus instituciones (busca interpretar lo que va captando activamente)” (p. 9).

Con base en el planteamiento anterior, se puede afirmar que este estudio responde a un enfoque

interpretativo, el cual es definido por la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL, 2010) en los siguientes términos:

El análisis sistemático de problemas en la realidad, con el propósito, bien sea de describirlos, interpretarlos, entender su naturaleza y factores constituyentes, explicar sus causas, efectos, o predecir ocurrencia, haciendo uso de métodos característicos de cualquiera de los paradigmas o enfoques de la investigación conocidos o en desarrollo. Los datos de interés son recogidos en forma directa de la realidad (p. 18).

La presente investigación es una interpretación de un hecho comunicativo: la controversia en contrapunteos llaneros referidos al coplero, como representante del llano venezolano, siendo ésta una interacción social. Es por esto que en la presente investigación se harán descripciones de este discurso; es decir, se detallarán los aspectos presentes en las coplas, a partir de la organización semántico-discursiva.

El diseño de este estudio es de campo, puesto que los datos recopilados son extraídos directamente de la realidad en donde se presentan; los contrapunteos interpretados por los copleros expresados a través de un sentimiento inspirado por lo que a ellos los envuelve: su llano.

En una investigación cualitativa, que es el caso de este trabajo, lo que se busca es recolectar información, mas no medirla. Es por esto que se presenta como objeto de este estudio, analizar la organización semántico-discursiva de la controversia en contrapunteos llaneros venezolanos.

3.2. Corpus y muestra.

En la presente investigación se consideró como corpus una amplia gama de contrapunteos referidos al llano venezolano, de los cuales se

seleccionaron para la muestra, solamente quince en función de dos criterios: los que describieran al llano y los que describieran al llanero.

Los quince contrapunteos seleccionados son interpretados por: Jesús Moreno y Fénix Mena, con el tema Gallos de una Misma Pluma; Rafael Martínez y Reynaldo Armas, Dos baquianos del Camino; José Ángel García (El Pajarito del Cerro) y José Francisco Montoya, Contrapunteo entre Cojedes y Apure; Jesús Moreno y José Ángel, Dos Gallos de Espuela Fina; Jorge Guerrero y Nerys Padrón, Arrímese a los Bordonos; Nelson Morales y Juan de los Santos Contreras (El Carrao del Palmarito), Dos Cantaclaros Frente a Frente; José Francisco Montoya y Benito Romero, Contrapunteo a lo Macho; Nelson Morales y D. Silva, Ando Buscando un Coplero; José Alí Nieves y José Jiménez (El Pollo de Arichuna), Primer Encuentro; Ramón Blanco y Omar Moreno, Voy a Jugar mi Sangre; Rodrigo Centella y Argenis Salazar, La Quirpa; Eloy Morales y Nelson Morales, La Copla de un Cabrestero; D. Gambo y M. Mallorquín, Ajile o Salga del Charco; Cristóbal Jiménez y Fénix Mena, Oigan un Contrapunteo; José Ángel Rivas y Santiago Rojas, Dónde Está que No lo Veo.

3.3. Análisis de la información.

El análisis de la información se apoya en la técnica de análisis del discurso o de texto, cuyo objetivo es, según Martínez (2006), describir la importancia del texto hablado o escrito en la comprensión de la vida social (p. 130).

A los efectos del análisis de la información, se incluyen algunos elementos de estadística descriptiva (frecuencias), con la intención de destacar el predominio de algunos rasgos relativos a la forma y semántica de los contrapunteos estudiados, lo que resulta compatible con la naturaleza cualitativa del estudio, como ya se comentó antes.

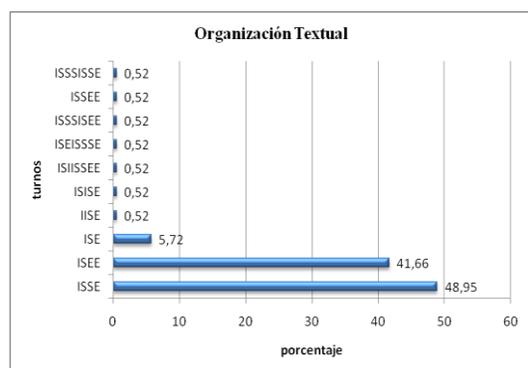


4. Hallazgos

4.1. Sobre la Organización Textual.

A los fines de analizar la organización textual de los contrapunteos objeto de estudio, se tomó en cuenta la distribución de las tríadas, con respecto a los tres tipos de turnos: iniciador (I), seguidor (S) y evaluador (E).

Gráfico 1. Organización textual de la controversia



Fuente: Vargas (2011)

En el gráfico 1 se puede observar que el 48,95 % de las tríadas, contienen un turno iniciador (I), dos turnos seguidores (S) y un evaluador (E), lo que configura la forma ISSE. En el texto 1 (T1), tríada 3, es notable que la participación del coplero 1 (C1) sigue la secuencia de un tema, como es el siguiente: “yo soy un llanero nato que defendiendo mi nación y a mi patria Venezuela la defendiendo con ardor”.

En el mismo texto, en la tríada 12, ya no es el coplero 1 (C1) que sigue la secuencia de un tema, sino el coplero 2 (C2), como se aprecia a continuación: “gracias a Dios y a la Virgen y al pabellón tricolor, al arpa, cuatro y cachos y a este bajo cimarrón”. En este caso, se nota que los turnos seguidores se deben al agradecimiento en el aspecto religioso y a los símbolos patrios.

En otro ejemplo, en el texto 2 (T2), cada coplero, a su manera particular, manifiesta el orgullo de ser llanero:

C2: “nunca he podido olvidar al llano lindo e inmenso admiro la soledad porque en ella sueño y pienso”.

C1: “el llano fue quien me dio lo poquito que merezco, la sabana me enseñó a ser un coplero recio”.

Por otra parte, en T2, el C1 desafió al C2, de la siguiente forma: “tiene copla versación arrogancia y buen talento para que me diga ahora una cuestión que presiento”. A esta interpelación, el C2 respondió: “para que sepa y entienda le voy a decir maestro que hasta un pollo de botón le gana a un gallo en un pleito”. Esto implica que, en ambas participaciones se presenta un enfrentamiento entre los copleros.

A partir de los textos analizados, se aprecia que en el contrapunteo llanero intervienen un verso que inicia, dos que siguen y uno que cierra la participación de cada coplero, por lo que se hacen presentes los tres tipos de turnos diferenciados por Bolívar (2005, p. 153). Lo que hay que resaltar es que, independientemente de la cantidad de turnos repetidos, lo importante es ver cómo cada coplero defiende su posición al improvisar.

Cabe destacar que, el 41.66% de los turnos evaluadores se presentan en dos versos (ISEE); esto quiere decir que, en el discurso del contrapunteo, al final de la participación de cada coplero, se cierra con enfrentamientos o retos para ser respondidos por su contrincante, muchas veces también con burlas, insultos, ironías o prepotencia, para mostrarse como el más valiente.

En el caso del texto 1 (T1), C1 interviene señalando: “pero hasta que no lo pruebe en el pie del diapasón no le puedo dar el nombre de coplero amansador”. Se puede notar que el coplero

1 (C1) reta al coplero 2 (C2), estimulando su participación. En otra tríada del mismo texto aparece el turno evaluador de la siguiente manera, a cargo de C1: “entre Bolívar y usted no existe comparación vaya a lavarse la boca para que nombre a Simón”; a lo que C2 responde: “mejor quédeseme quieto mire que estoy remolón cuidado como te pongo el palo del mandador”. En este caso, se observa como el C1 le da una orden al C2, que por su lado, molesto ya por las participaciones del otro, lo amenaza.

En el texto 2 (T2) los turnos evaluadores se presentan en pocas tríadas, como es en el caso de la tríada 13 y 14, donde la actitud de los copleros se muestra diferente; allí hablan del tipo de música que hoy en día se escucha, por lo que ambos cantantes se apoyan cuando coinciden en su crítica hacia la música actual.

En el texto 3 (T3) se presenta algo muy particular: ya no es el coplero quien insulta o amenaza, sino el hombre fuerte, el más audaz. En tal sentido, C1 sentencia: “yo le voy a demostrar que mi memoria es exacta canto para divertirme y defender a mi patria”

En un 5.75% de las tríadas aparece un turno iniciador, uno seguidor y uno evaluador; es decir, la secuencia ISE, que indica que existen sólo tres versos. Esto se puede notar en 11 tríadas solamente, en el texto 1, tríada 6 y en el texto III, en el cual se encuentra la mayoría de ellas.

De acuerdo con estos resultados, la presencia mayoritaria de los turnos ISSE revela que el coplero expresa en la controversia una confrontación, en la que el C2 responde de manera inmediata al C1, creando así una matriz de comportamiento. De esta forma, se corrobora lo expuesto por Bolívar (2005, p. 153), en cuanto a que esta secuencia revela una conducta típica, que, en este caso muestra la idiosincrasia del coplero y su llano.

4.2. Sobre la organización discursiva.

Para analizar la organización discursiva, se tomó en cuenta la controversia en cuanto a sus fases y estrategias de interacción.

El Gráfico No. 2 refleja que en un 33,3% de la muestra analizada, representada en los textos 1, 2, 5, 9 y 13, aparecen las tres zonas de la controversia, según Díaz-Pimienta (1998): zona de tanteo o hivalnación (ZT), zona temática-núcleo (ZT-N) y zona de desenlace (p. 153).

Gráfico 2: Organización discursiva de la controversia.



Fuente: Vargas (2011)

En el caso del texto 1 (T1), el coplero 1 (C1) presenta un reto “vamos a ver Fénix Mena si usted tiene condición, yo le he escuchado fama de bravo y guachamarón pero hasta que no lo pruebe...”, mientras que el coplero 2 (C2) lo acepta “con mucho gusto... voy a dejar constancia de llanero amansador sálgame como usted quiera...”. Luego, se nota una fase exploratoria dentro de la zona temática-núcleo, con la presentación de un tópico y seguidamente una respuesta. En esta fase, C1 expresa: “Que soy como el toro bravo, el rejo y el botalón”; y C2 responde: “no me hables de toro bravo que yo no soy matador”. Así siguen ambos una secuencia hasta intensificar con la intervención de C1: “Mejor quédeseme quieto mire que estoy remolón cuidado como te pongo el palo del mandador”: a lo cual

C2 replica: “No me amenace con palo porque yo no soy ratón yo soy un gallo de espuela frente a un pollo de botón”.

Esta fase de intensificación se hace más fuerte, sin embargo, se va atenuando cuando el C1 en su participación improvisa: “ya que me habla de mi pueblo voy a pedirle un favor ¿Cuántos habitantes tiene en su bello alrededor? El C2 responde: “si quiere saber la cifra pregúntele al censador yo no trabajo en el censo...”. En esta participación el C1 trata de seguir la intensificación, pero el C2 le responde de manera pacífica: “no estoy hablando de censo sino de una explicación quería saber de mi gente me dicen que está peor”.

Luego, el C2 intenta volver a intensificar y responde “lo que pasa que no entiendes la pregunta y la razón o te estás volviendo loco que has perdido la noción”; y, seguidamente, el C1 contesta: “loco no me estoy volviendo le doy esa información”. Finalmente, en este texto se lleva a cabo la zona de desenlace con la intervención de los dos copleros. C1 sentencia: “ya se terminó la hora será hasta una nueva ocasión”; y C2 agrega: “Gracias a Dios y a la Virgen y al pabellón tricolor, al arpa, cuatro y capachos...”

Cabe destacar que en este texto se encontraron las tres zonas de las que habla Díaz-Pimienta (1998), en las cuales los improvisadores realizan su intervención desde un reto hasta llegar a una relación fática para finalizar (p. 153).

Por otra parte, en un 26,6% de la muestra, correspondiente a los textos 3, 7, 10 y 15, solamente hubo la zona de tanteo o hilvanación (ZT) y la zona temática-núcleo (ZT-N), específicamente, la fase de intensificación (fi); esto quiere decir que los copleros comienzan la controversia en la zona de tanteo y de ésta pasaron a la zona de temática-núcleo, fase de intensificación, para realizar el enfrentamiento inmediatamente. En tal sentido, se observa que C2 interviene diciendo: “conmigo le va a salir al

Pajarito del Cerro el tiro por la culata cuando estoy emparrandao ningún coplero me aguanta más bien no jurungue el tigre cuidao como se lo masca”. A lo que responde así el C1: “para igualar mis cantares oiga Montoya eso todavía le falta le advierto que si usted es tigre tengo amolao una lanza para darle a demostrar cómo una fiera se mata”.

En el texto 4 (T4) se observa un comportamiento diferente, ya que no hubo zona de tanteo o hilvanación (ZT), sino que comienza en la zona de temática-núcleo (ZT-N), a partir de la fase exploratoria (fe), siguiendo con la fase de intensificación (fi), con la cual finaliza.

En este mismo orden de ideas, en un 20% de la muestra, representada en los textos 6, 8 y 14, los copleros comenzaron el contrapunteo en la zona de tanteo o hilvanación (ZT), pasando por la zona de temática-núcleo (ZT-N), específicamente, fase exploratoria (fe) y siguiendo con la fase intensificación (fi), como fase final.

Así, por ejemplo en el T8, el coplero 1 (C1) interviene de esta forma “Amigo lo ando buscando me han dicho que es buen coplero...”. Aquí existe una relación fática, inmediatamente, sigue con el reto, ambas presentes en la zona de tanteo (ZT): “quiero ver la facultad que usted tiene para hacerlo si es que es hijo del Apure tierra de hombres caballeros que nacen en pleno llano domando potro cerrero”. El coplero 2 (C2) responde “Si me busca me encontró mi estimado compañero yo le voy a demostrar lo que abarca mi cerebro lo que el llano me enseñó cuando yo fui becerrero le juro que soy más puro que tapara de ajicero”, con lo cual, acepta el reto. Luego, comienza la fase exploratoria (fe) que se encuentra en la zona temática-núcleo (ZT-N).

En esta fase, C1 expresa: “Pura es la soledad que no tiene compañero la extensidad del Arauca, la sabana y los garceros las coplas que largó algún día el catire parrandero cuando el dios de

las tinieblas quiso ganarle terreno”; y el C2 contesta “Siga largando su copla llegamos a donde quiero al pie del contrapunteo recio como el aguacero que se convierta en tormenta con relámpagos y truenos en la inmensa oscuridad de una noche sin lucero”. De esta forma, llegan ambos a la (ZT-N), en la cual siguen una secuencia de tópicos y respuestas, finalizando, así, en la misma zona. C1 interviene en estos términos: “Ya veo que tiene recurso cantor de pecho ligero pero lástima que vas a volar por los infiernos yo no me canso con nadie en esto soy muy sincero y aquel que cante conmigo se queda mascando el freno”; y C2 señala: “A mí no me asustan gritos ni voces de pendencieros cuando un coplero me apura ahí es que yo estoy más sereno y le demuestro que yo soy el que todo lo puedo y un hijo de sol y llano no se cobija por lo ajeno”

En lo que respecta a los textos 11 y 12, se presenta una manera muy particular en la controversia, puesto que comienzan en la zona de tanteo o hilvanación (ZT), pasan a la zona temática-núcleo (ZT-N), específicamente, por la fase exploratoria (fe) y allí se termina el intercambio, es decir, el enfrentamiento en ningún momento llega a intensificarse. C1 dice: “Aquí les voy a cantar del llano música recia a ver si de esta manera me dan una razón cierta que el coplero Eloy Morales un apureño de cepa que paso cantando llevo coplas de sabana abierta”. C2 replica: “Aquel que no hace esperar al cantador que lo reta debe tener para hacerlo valor, audacia y viveza por eso llegué temprano a cumplir con mi promesa el canto es algo en la vida que requiere de experiencia”, en este último verso es el C2 quien reta al C1, que había comenzado de una manera fática.

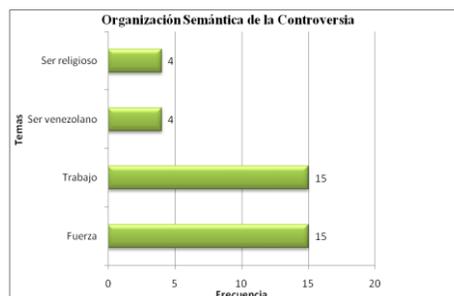
Después de la aceptación del reto, el contrapunteo pasa a la zona temática-núcleo (ZT-N) en la fase exploratoria (fe). C1 interroga: “Por qué me da parabienes con tanta delicadeza cuando de pie se retrata la sombra de mi presencia, yo sé buscar por mí sólo la patria a mí me aquerencia sobre la

tierra callada que es parte de mi existencia, donde termina la controversia”. C2 contesta: “En paz no podría vivir aunque pague la sentencia el alma de un condenado que no probó su inocencia sólo que llegue a tener a favor en su defensa una salvación por obra que sea de la providencia”. Así sigue el texto hasta que finaliza en la misma fase. Esto quiere decir que los copleros pacíficamente realizan su enfrentamiento sin llegar a intensificar.

4.3. Sobre la organización semántica.

Los quince (15) contrapunteos llaneros utilizados como muestra en esta investigación presentan los temas, los motivos y las figuras referidos al llanero como representante del llano.

Gráfico 3. Organización semántica de la controversia (Temas).



Fuente: Vargas (2011)

En el Gráfico 3 se puede notar que los temas más frecuentes son fuerza y trabajo, ambos, presentes en los quince textos, que giran alrededor de las vivencias y el entorno del coplero. Por otra parte, aparecen los temas del ser venezolano y ser religioso, que sólo figuran en 4 textos.

Los temas planteados en los contrapunteos llaneros aportan sus propios motivos (Greimas y Courtés, 1990, p. 631), como es el caso del tema fuerza, que, a su vez, proyecta los motivos de coplero recio, coplero de carácter y coplero retador. En este sentido, los enunciados muestran

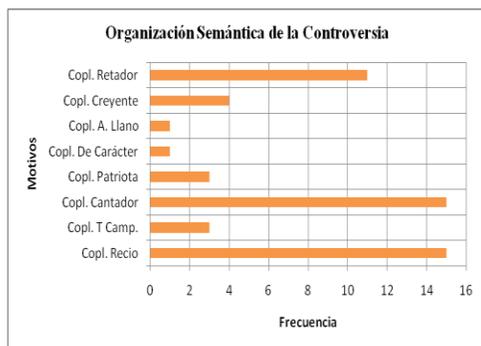
la imagen que tiene el coplero dentro de la controversia. En el enfrentamiento cada uno afirma ser el más poderoso, muchas veces hasta se comparan con animales agresivos y peligrosos para dar a entender al otro que es más fuerte y que en la contienda va a ganar. A manera de ejemplo, se puede citar el texto 1 (T1), en el cual C1 declara: “que soy como el toro bravo”; y C2 alerta: “Muévase como guabina que lo caza el tiburón”

Igualmente, sucede con el tema trabajo, en torno al cual, los copleros ponen de manifiesto su destreza de canto, para mostrar cómo se llevan a cabo las actividades en el campo. Ellos se retan en cuanto a las habilidades de cada uno en la faena, como en el caso del T14, en el cual C1 expresa: “No creo que pique una sogá ni que usted sepa enrejar”; y C2 sostiene: “la cuajada llega al cincho y el artesón de quesear”.

En torno a los temas “ser venezolano” y “ser religioso”, los copleros hacen declaraciones que destacan su amor por la patria y su creencia en Dios. En tal sentido, C2 solicita: “háblame de las bellezas de esta geografía estatal”; mientras C1 exige: “defendamos la bandera y el escudo nacional”.

En materia de religiosidad, C2 en el T1, declara “Gracias a Dios y a la virgen...” y luego en el T6 solicita protección celestial: “A los santos en el cielo pido su gracia divina”.

Gráfico 4. Organización semántica de la controversia (Motivos).



Fuente: Vargas (2011)

En cuanto a los motivos, es importante destacar que de ellos se derivan todas las figuras de los contrapunteos llaneros. Entre los motivos que se encontraron en todo el corpus prevalece la imagen del coplero vinculada a diferentes atributos, tales como, recio, trabajador del campo, cantador, patriota, de carácter, amante del llano, creyente y retador. Entre los motivos más resaltantes están el coplero recio, el coplero cantador y el coplero retador. Los mismos responden a los temas explicados anteriormente, pues de ellos parten los motivos.

Cabe destacar que el llanero por naturaleza se muestra como un “macho” y es importante saber que las figuras que se esgrimieron de los motivos, en su mayoría, son sinónimos de valentía, dureza y sobre todo cada uno se muestra ganador. Es por ello que la imagen del coplero se va construyendo a partir de estas figuras; siendo estas claves de una descripción de dicho coplero.

A través de esta investigación se ha revisado la organización semántico-discursiva de la controversia en contrapunteos llaneros, especialmente los referidos al coplero como representante del llano venezolano. Es importante destacar que el espacio geográfico donde se desenvuelve el hombre del llano es realmente amplio. En él convergen sabanas, mitos, leyendas y demás sistemas de creencias. Este contexto hace del llanero un ser creativo y “restiado”, abriendo camino a la imaginación y a los sueños humanos.

En este estudio se ha considerado una relación “tridimensional”, que da sentido al acto creativo del artista del llano, la cual se compone de naturaleza (fauna y flora), el hombre (como ser pensante capaz de transformar la naturaleza) y las relaciones sociales y espirituales (conformadas entre seres humanos). Éstos y la naturaleza misma constituyen las significaciones del material lingüístico (de tradición oral) con el que el compositor crea sus poemas transformándolos en canciones.

De otro lado está la sonoridad musical, la cual guarda estrecha relación con el coplero y su contexto. En este sentido, se puede comparar a un toro bravo (animal salvaje) con un ser humano, como parte de la relación entre algunos estados anímicos del hombre, producto de la retroalimentación “tridimensional” y, más aún, producto de la unidad hombre-naturaleza.

Por tales razones, existe un aprovechamiento de los espacios de inspiración que permiten crear una conexión entre el ser humano, el llano y la vida social, para explicar de manera simbólica la realidad a través del arte. Un ejemplo de esto es la canción “Dos Gallos de espuela fina”, en la que se enaltece el carácter bravío de los copleros, como lo refleja el T4, en el canto del C1: “Yo siempre doy la pelea aunque el contrario sea fino y hasta que no caiga muerto a mi gallo lo reviro”. Este texto destaca de manera metafórica la fuerza y calidad con la que pelea uno de los copleros, mostrando así, que no se le gana tan fácil en una contienda.

5. Conclusiones

En el estudio de la organización semántica de la controversia se encontró que los temas, motivos y figuras presentes en los textos estudiados construyen la imagen del coplero con base en una diversidad de características, representadas por una

serie de figuras presentes en los versos que componen los contrapunteos llaneros.

Por lo antes expuesto, se concluye que el contrapunteo llanero sirve, de una manera u otra, para que los copleros expresen sus conocimientos acerca del llano, sus habilidades de trabajo y su autopercepción, centrada en los rasgos de valentía y fortaleza que sustentan la imagen del “macho”, como característica sobresaliente del llanero.

Los temas más relevantes en los textos que se estudiaron son fuerza y trabajo. Esto quiere decir que la imagen del coplero está basada en los motivos del coplero recio, el coplero cantador y el retador. Las figuras que se presentaron con respecto a estos temas y motivos construyen la imagen del llanero de una manera particular, puesto que se realizan comparaciones con animales salvajes y fuertes para dar a entender al oponente que ganarle no es fácil. También ponen a prueba los conocimientos que tienen sobre el llano, en cuanto al trabajo de campo.

Finalmente, las figuras que más se presentaron en los textos como parte de la imagen del llanero fueron: bravo y guachamarón, toro bravo, coplero amansador, torero jinete, gallo de espuela fina, coplero como rejo, hombre cantador, coplero con mucha versación, llanero nato, improvisador, poeta, fuerte, coplero de acero, arrogante, amenazante, difícil, valiente, guerrero, cantor bravío, vencedor y coplero campeón

Referencias

- Aretz, I. (s/f). *Manual de folklore venezolano*. Caracas, Venezuela: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes.
- Bajtín, M. (1986). Géneros discursivos de estética de la creación verbal, adaptado en semiología. En R. Marafioti. (Ed.), *Cuadernos de lecturas* (pp.27-40). Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Bolívar, A. (2005). *Discurso de Interacción en el texto escrito*. Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela.

- Del Campo, A. (2004). *Trovadores de repente. Una etnografía de la tradición burlesca en los improvisadores de la Alpujarra*. Recuperado de: <http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/18/RLP-IX2-08-gonzalez.pdf?PHPSESSID=6f5fd3136ecdea1000a9ac5a33723a57>.
- Díaz-Pimienta, A. (1998). *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Recuperado de: <http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/2/r-06-nava.pdf>.
- Díaz-Pimienta, A. (2001). *Teoría de la improvisación*. La Habana, Cuba: Ediciones Unión.
- Firth, F. R. (1957). Modes of meaning. *Papers in Linguistics*, 1934-1951, 190-215. Londres, Reino Unido: Oxford. University Press.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, España: Editorial Gredos.
- Gutierrez, S. (1997). *Principios de sintaxis funcional*. Madrid, España: Arco Libros.
- Hernández, R., Fernández, C, y Baptista, P. (1998). *Metodología de la investigación*. México D.F., México: McGraw-Hill Interamericana.
- Hernández, R., Fernández, C, y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. México D.F., México: McGraw-Hill Interamericana.
- Malinowski, B. (1923). The problem of meaning in primitive languages. En C. K. Ogden y I. A. Richards. (Eds.), *The meaning of meaning* (pp. 296-336). Londres, Reino Unido: K. Paul, Trend, Trubner.
- Martínez, M. (2006). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. México, D.F., México: Trillas.
- Tusón, A. (1997). *Análisis de la conversación*. Barcelona, España: Ariel.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2010). *Manual de trabajo de grado de Especialización y maestría y tesis doctorales*. Caracas, Venezuela: Fedupel.