

El portugués uruguayo y las marcas de la oralidad en la poesía del escritor uruguayo Agustín R. Bisio

Silvia Etel Gutiérrez Bottaro¹

Resumen: En este trabajo damos a conocer el portugués uruguayo presente en la poesía del escritor uruguayo Agustín R. Bisio, de la ciudad fronteriza de Rivera. En la poesía *Va' encomenzar el baile* nos propusimos analizar lo siguiente: (1) la presencia del portugués uruguayo (PU) y algunos aspectos de la variabilidad fonético-fonológica, teniendo como base los estudios sociolingüísticos realizados en la región (RONA 1959, ELIZAINCÍN 1973, ELIZAINCÍN et alli 1987, CARVALHO 2003) y (2) las marcas de la oralidad y las estrategias de que se vale el autor para transmitir al lector la ilusión de una expresión oral en la poesía. El análisis realizado ha servido para demostrar que a través de la poesía se puede investigar el fenómeno de la variabilidad fonético-fonológica presente en PU, así como también observar cómo Bisio rescata la oralidad en su poesía, entrecruzando el lenguaje gauchesco con las variedades que se usan en la región fronteriza: el español y el portugués uruguayo.

Palabras clave: portugués uruguayo; oralidad; poesía; lenguaje gauchesco.

Abstract: In this paper we present the Uruguayan-Portuguese language noticed in the poetry of the Uruguayan writer Agustín R. Bisio, who lived in the border town of Rivera (between Brazil and Uruguay). In his poem entitled *Va' encomenzar el baile* we propose to analyze the following: (1) the presence of Uruguayan Portuguese (UP) and some aspects of phonetic-phonological variability, based on sociolinguistic studies of the region (RONA, 1959, ELIZAINCÍN, 1973, ELIZAINCÍN et alli, 1987, CARVALHO, 2003), and (2) the traces of orality and strategies that the author uses to convey the illusion of oral expression in poetry to the reader. The analysis has served to show that we can investigate the phenomenon of phonetic-phonological variability present in UP

¹ Doctora en Letras por la Universidad de São Paulo. Actualmente es docente de lengua española en la Universidad Federal de São Paulo. E-mail: etel.gutierrez@unifesp.br.

through poetry, as well as to observe the way how Bisio rescues orality in his poetry, crossing the *gaucho* language and varieties used in the border region: Spanish and Uruguayan Portuguese.

Keywords: uruguayan portuguese; orality; poetry; *gaucho* language

Introducción

El gran escenario de la lengua es la literatura. Es en este espacio que podemos rescatar el modo de hablar de una comunidad reflejado en las palabras de una lengua. Conforme Rama (1982),

la invención literaria se maneja dentro de una estructura lingüística que le proporciona los necesarios operadores y que, por lo tanto, facilita o entorpece el proceso productivo, según este se asiente en condiciones lingüísticas favorables o deba luchar contra ellas para alcanzar su propósito.

A partir de las palabras de Rama, en este artículo damos a conocer la labor del poeta uruguayo de las primeras décadas del siglo XX, Agustín Ramón Bisio, quien en su lucha por plasmar sus versos rompe con el canon literario de la época, pues escribe desde la calle, desde la periferia, desde los galpones de campaña, y la lengua oral de la región fronteriza es incorporada por primera vez a la literatura uruguaya (LÓPEZ 1993).

Nos proponemos analizar en la poesía *Va' encomenzar el baile*, la presencia del portugués uruguayo (de ahora en adelante PU) y el fenómeno de la variabilidad fonético-fonológica en el habla de los personajes, teniendo como base los estudios sociolingüísticos realizados en la región (RONA 1959, ELIZAINCÍN 1973, BEHARES 1985, ELIZAINCÍN et alli 1987, CARVALHO 2003). Analizaremos, también, las marcas de la oralidad y las estrategias de que se vale Bisio para transmitir la expresión oral y el lenguaje gauchesco presente en la poesía.

Agustín Ramón Bisio: vida, obra y poesía

Bisio, como era conocido en la región fronteriza, nació en la ciudad uruguaya de Rivera en el año 1894. Pasa toda su infancia en la 9ª sección del departamento, en el Paraje de Paso Castro, en la chacra de sus padres. Como todo chico del interior, tuvo que dejar su ciudad natal e irse a la capital

Montevideo a continuar sus estudios. Siendo descendiente de agricultores, decide realizar la Facultad de Agronomía. En esa época, comienza su labor literaria y escribe en diferentes periódicos. A causa de su inclinación artística, abandona su carrera de agrónomo y decide regresar a Rivera para no salir más de la frontera. En Rivera, se dedicó también a la escultura, específicamente al tallado de madera, por medio del cual dio forma a objetos típicos y a personajes de su tierra, como por ejemplo la *Mãe bemvinda*, quien simbolizaba la cultura de los descendientes africanos oriundos de Brasil e instalados en el norte del Uruguay. También fue un hombre público, tuvo el cargo de concejal (edil) y como tal se dedicó también a luchar por el progreso de su pueblo.

En relación a su obra poética, publica el primer libro de poemas, denominado *Brindis Agreste*, en 1947. Con esta obra obtuvo el premio “Remuneración Literaria del Ministro de Instrucción Pública”. En 1952, cuando está por publicar el 2º tomo de su obra poética, le sorprende la muerte, pero gracias a sus familiares, en 1955 se publica el 2º volumen de *Brindis Agreste* (actualmente la 2ª edición).

De acuerdo con la crítica literaria de la época, sus poemas son considerados nativistas y son el fiel reflejo del habla popular de las primeras décadas del siglo XX de la región fronteriza. A través de su poesía, Bisio representa la expresión de su tierra con la cual describe la naturaleza, el paisaje “saudoso”, las costumbres y sentimientos de su pueblo. Por esta razón, sus poemas son considerados el documento vivo del lenguaje fronterizo.

El crítico uruguayo Zum Felde (apud LÓPEZ 1993: 68) describe la obra de la siguiente manera:

Como poeta sería exagerado decir que es el creador de un género de poesía que será preciso hacer conocer y difundir: la poesía de Bisio. Fronterizos los temas, las descripciones, los sentimientos, y sobre todo, ese lenguaje fronterizo, mezcla de gauchesco y portugués.

Como vemos, la poesía de Bisio es muy importante también para los estudios sociolingüísticos de la región, pues registra la variedad hablada en la zona fronteriza, específicamente de la ciudad de Rivera, a inicios del siglo XX. En ese sentido, estamos de acuerdo con Pretti (1982) cuando nos dice que los sociolingüistas no pueden ni deben ignorar el papel de la lengua escrita y particularmente de la literaria pues, en todas las épocas, la lengua literaria, de una manera u otra, no ha perdido su relación con la realidad del habla, tal es así, que la lingüística también se vale de documentos escritos en la falta de corpus grabados para analizar la lengua hablada de una época dada.

Orígenes históricos del portugués uruguayo y la situación lingüística en la región fronteriza

La coexistencia de las ciudades fronterizas (uruguayo-brasileñas) en el norte del Uruguay ha dado origen a diversos fenómenos lingüísticos como el bilingüismo, diglosia, *code switching* y, sobre todo, la formación de una variedad híbrida, conocida popularmente como *brasileiro*, *portuñol*, *entreberado*, *rompidiomas* o como es denominada científicamente, dialectos portugueses del Uruguay (DPU)² o portugués uruguayo (PU)³. El origen del PU nos remonta a siglos pasados (XVI), a la época de las disputas entre España y Portugal por el dominio de las diferentes regiones de América del Sur.

Los límites de las fronteras uruguayo-brasileñas fueron consolidados tal como están actualmente después de muchos tratados y luchas entre portugueses, españoles, brasileños y uruguayos. Como en el siglo XVII el norte del Uruguay estaba prácticamente en manos de los brasileños, el gobierno uruguayo decide fundar ciudades uruguayas en frente a las brasileñas que ya existían en la línea fronteriza.

De este modo, la región norte y sobre todo la frontera comienza a poblarse y a recibir colonos uruguayos, italianos y de otros orígenes, todos incentivados por el gobierno uruguayo. Cabe recordar que la línea divisoria que separa a ambos países tiene una extensión aproximada de 1000 Km, y es en esta línea donde fueron fundándose ciudades uruguayas contiguas a las brasileñas. Algunas de las ciudades están solamente separadas por una calle, como es el caso de las ciudades Rivera y Santana do Livramento, Chuy y Chuí, otras por un río como Artigas y Quaraí. A partir de la fundación de las ciudades uruguayas, podemos decir que se instala una situación de contacto que perdura hasta nuestros días.

Como vemos, la situación geográfica y los hechos históricos ocurridos desde la formación de las poblaciones de la frontera han contribuido para la mezcla cultural, étnica y sobre todo lingüística.

Diversos estudios se han realizado y se continúan realizando sobre la situación lingüística de la región. El primer estudio sistemático de la situación sociolingüística de la frontera fue realizado en 1959 por el lingüista uruguayo Rona. En su trabajo, Rona delimitó cuatro tipos de variedades del portugués hablado en Uruguay, y las denomina *fronterizas*. Posteriormente, Elizaincín y Behares (1981) introducen el término DPU, sigla de dialectos portugueses del Uruguay para denominar a las hablas locales. Según los mismos autores, adoptan

² Elizaincín y Behares (1981).

³ Carvalho (2003) y Gutiérrez Bottaro (2009).

el término “dialecto” por ser más neutro y lo definen como la forma de hablar peculiar de una zona determinada del territorio nacional. Justifican el uso del término en plural, “dialectos”, por la visión que tienen del fenómeno como variable. La adjetivación “portugueses” se debe a la base portuguesa de estas hablas fronterizas en el marco de la teoría de la variabilidad lingüística.

Carvalho (2003) busca también clasificar al portugués hablado en las comunidades fronterizas y sugiere que se lo denomine dialecto del portugués rural. Para esto, propone que este sea visto en un continuo de difusión dialectal⁴ en el cual, en cada extremo de ese continuo, estarían dos variantes del portugués: el portugués uruguayo rural y el portugués estándar. Sobre la hipótesis de Carvalho (2003), estamos de acuerdo en parte, dado que el portugués uruguayo presenta, sí, características del portugués rural, conforme hemos podido constatar en el análisis lingüístico realizado en Gutiérrez (2002). Sin embargo, es a partir de este análisis que, en Gutiérrez (2009: 43), proponemos y afirmamos que:

[...] a variedade portuguesa falada na zona urbana de Rivera, que tem estado em contato com o espanhol e o português brasileiro (rural e urbano) desde, aproximadamente, uns 200 anos, deva ser vista nesse contínuo dialetal como o português uruguaio urbano e não como um dialeto do português rural. Não estamos de acordo com a ideia de que os habitantes de Rivera falam um dialeto do português rural, pois desse modo significaria dizer que a presença do português urbano brasileiro do outro lado da linha divisória, com o qual os riverenses convivem diariamente com o simples fato de atravessarem uma rua ou através dos meios de comunicação brasileiros (TV e Radio), não estão exercendo nenhum tipo de influência sobre a variedade falada do português de Rivera.

Estamos de acuerdo con la hipótesis de Carvalho, según la cual, en sus orígenes se trataba de un portugués rural, tal es así que algunas marcas de este lo podemos observar en el análisis que hacemos de la poesía de Bisio. Sin embargo, si tenemos que clasificarlo como un continuo dialectal en la actualidad, este está más próximo del portugués urbano hablado en Rio Grande do Sul. Por esta razón, sugerimos que se adopte el término portugués uruguayo para referirnos a la variedad portuguesa hablada en la región fronteriza.

⁴ Carvalho (2003: 134) se vale del concepto de difusión dialectal conforme Bortoni-Ricardo (1985) quien propone que “ [...] a variedade usada em comunidades rurais e isoladas são variedades altamente focalizadas, contendo variantes não padrão que definem uma distinção clara entre variedades urbanas e rurais”.

El portugués uruguayo en la poesía *Va' encomenzar el baile*

En el análisis de los aspectos gramaticales que realizamos hemos podido observar que el PU es una variedad híbrida que presenta el fenómeno de la mezcla lingüística, debido a la variabilidad fonético-fonológica y morfosintáctica como consecuencia del contacto del portugués brasileño (de ahora en adelante PB) y del español. Atribuimos esta variabilidad presente en el PU a diversos factores, entre ellos a la situación político-social de esta variedad en la comunidad y a la base portuguesa que también presenta variabilidad (GUTIÉRREZ 2002).

A continuación pasamos al análisis del PU presente en la obra de Bisio. Cabe señalar que por motivos de espacio, optamos por analizar solamente algunos aspectos de la variabilidad fonético-fonológica presente en la poesía que seleccionamos.

Va' encomenzar el baile⁵

1

Ahí llegó Bento-Músico
con su <<cordiona>> roncadora y vieja,
colgada a media espalda, en una funda
que ya perdió el color, de tan grasienta.

2

Ahí llegó el ciego Honorio
con su guitarra nueva,
metida en una pierna de bombacha,
bien atada a los tientos.

3

Las mozas se acicalan y se empolvan
y una a una en la sala <<se apresientan>>,
sentándose enfiladas contra de las paredes,
<<mesmo qu'en los estantes, las boteyas!>>
y los mozos, allá por los galpones,

⁵ Las notas son del autor (BISIO 1947)

se van turnando un peine y un espejo,
y salen con el <<pele arrelambido,
con mechones rebeldes,
como pelambra de ternero nuevo>>.

4

Formando <<mosquitero>>
se van aglomerando ante la puerta,
y eligen en la fila de muchachas,
la que ha de ser futura compañera.
<<Compremiso mozada!>>
Abran cancha un momento,
que va entrar Sia Nica
con una palangana llena de agua,
qui hai di arrociar el piso de la sala,
pr'evitar qui alevante <<polvareda>>!

5

En un rincón, los músicos se ensayan,
para ver si <<se aciertan>>:
- <<Esta cordiona 'stá perdiendo viento;
me agencien por ahí un papel d'istracia
y un poco de jabón, pra componerla>>.
- <<La guitarra 'stá baja;
me emprestin argún lápez y una piola
pra li hacer un requinto,
y ya, n'un momentito, la arreglamos>>.

6

El dueño de la casa ha prevenido
que <<nom si han de bailar bailes mudiernos,
porque su casa es de famía,
y no atolera fartas de rispeto>>.
-<<Den una siya para doña Liona,

gurís; non sé in qui piensan...!

¿non vem que'stá parada,
la pobre mujer vieja?>>

- <<Gracia, non si amoleste>>...!

7

<<Por qué no habrá venido mi compadre
Liandro Menés? In fija tiene enfermos...!

Parece que fartase alguna cosa,
cuand'él non si haya n'una cosa d'estas!>>

8

- <<Isuchá, che Aniceto:

cuando quiera d'aqueyo,

'stá in la mamona grande, (1)

n'una horqueta que da para la manguera...

Preguntale a Gaudencio,

y se acerciorin de no los cuidin

y nos dejein del quecho... (2)

Non vayan orvidarse de tapala,

para que non se vuelque!

- <<Echá ajuera eses cuzcos,

que si andan inredand'entre piernas,

y hay un olor...que nadie ha convidado...!

- << Ya pra juera, Tramela,

juera di ahí, Muleke!>>

9

- <<Ucha vascas grandotas,

esas vecinas nuevas!>>

- <<Tamién in esa casa todo es grande,

incomenzando por los vascos viejos;

los perros, las gayinas, las lecheras...

¡Todo lo que trajeron de sus pagos,

parece que se viese
 con un vidrio d'omento.>>
 - <<Diz qui es gente muy güena...>>
 - <<Y muy trabajadera!>>

10

-<<Oique! Mirá las Pérez, solo arrastrando seda...!>>
 - <<quién las vido!>>
 - <<la más grande 'stá linda
 pena qu'es pretensiosa la pueblera!>>
 -<<Mas lo que son las chicas, te garanto,
 que han d'estar estudiando
 para bicho de sexta...! (3)
 ¡Ucha mujeres fieras...!>>
 - <<Hai de ser corajudo, el que las pele!>> (4)

11

Aquí irrumpen la música y la danza,
 van saliendo a la pista las parejas,
 y, empieza a resender a agua florida
 y a sudor, el ambiente.
 <<Va' encomenzar el baile, muchachada:
 ilijan compañera,
 mas no orvidin qui es casa de famía
 y, no atolero fartas de rispeto!>>
 (BISIO, A. *Brindis Agreste*, 1947: 97-100)

(1) mamona: tártago.

(2) Y nos dejein del quecho: Corrupción del portugués <<e nos deixen de la quijada; es decir,
 <<y nos hagan la pera>>, o <<nos dejen colgados>>.

(3) Bicho de Sexta: <<Bicho de Sexta feira>>. Bicho de viernes, bicho que sale el viernes, o sea
 lobizome.

(4) El que la pele: el que cargue con ellas.

Conforme hemos visto anteriormente, para plasmar su lengua materna, el autor realiza una transcripción “ortográfica peculiarísima y muy rica” que, según Behares y Díaz (1998: 17) “sobresalió ante las demás referencias del medio literario en esa época”. Para esos mismos autores, la ortografía presente en los textos escritos en PU, difieren mucho entre sí, porque el PU no cuenta con una ortografía convencional. Esta carencia es un fenómeno típico de las lenguas ágrafas cuando empiezan a escribirse, obliga a quienes pretenden expresarse en PU a utilizar la ortografía del portugués, o la del español, o alguna forma de compromiso entre ambas. De esta forma, vemos que, en la poesía, Bisio se vale de la ortografía del español, del portugués y de la mezcla de ambas. Pero veamos como Bisio plasma el PU en la poesía.

En primer lugar, debemos decir que el autor se vale de elementos suprasegmentales para marcar la presencia del dialecto o del portugués en la poesía. Por elementos suprasegmentales entendemos, según Pretti (1977), como “(...)signos marginais à dupla articulação da linguagem, com significante e significados próprios e com valor essencialmente expressivo na mensagem”. Para representarlos, la escritura se vale de los signos de puntuación, los diacríticos, las mayúsculas, la repetición de las vocales, los espacios, los recursos de tipo gráficos en negrita, etc.

Bisio se vale de las comillas para destacar o marcar las palabras en PU, es decir, destaca como hablan las personas de la región y también, como veremos más adelante, para encerrar las citas en estilo directo cuando los personajes hablan.

Veamos algunos ejemplos de palabras y frases que el autor encierra entre comillas para marcar lo que se dice en PU: cordiona (1ª estrofa), se apresentan y mesmo qu'en los estantes las boteyas, salen con el pelo arrelambido (3ª estrofa), compremisso mozada y polvareda (4ª estrofa), [...] me emprestin argún lápez y una piola prali hacer un requinto (5ª estrofa), nom si han de bailar bailes mudiernos (6ª estrofa), etc.

Por medio de este ejemplo, también vemos claramente el fenómeno de la variación fonética, en la cual la palabra “cordiona” es una variante fonética del sustantivo “cordeona” del portugués. La variante, en este caso, sería el cambio de las vocales e ~ i. Con relación a las variaciones fonéticas, según los estudios realizados en la región por Elizaincín, Behares y Barrios (1987), las más presentes en PU y, por consiguiente presentes en la ortografía presentada por el autor en la poesía, son los cambios fonéticos de las vocales e~i / o~u.

Veamos algunos ejemplos:

- (1) 5ª estrofa: “d’istracia”, “me emprestin”, “pra li hacer un requinto”
- (2) 6ª estrofa: “in qui piensan...!”
- (3) 7ª estrofa: “in fija tiene infermos...!”
- (4) 8ª estrofa: “y se acerciorin de no los cuidin”
- (5) 10ª estrofa: “d’estar istudiando”
- (6) 11ª estrofa: “...ilijan compañera”, “mas no orvidin qui es casa de famía y no atolero fartas de rispeto!”

En el poema podemos observar también algunos fenómenos fonéticos típicos de la lengua oral que son conocidos como vulgarismos. En el habla de los personajes en la poesía de Bisio observamos algunos de estos fenómenos que consisten en la adición de sonidos y supresión de sonidos (GÓMEZ TORREGO 2002).

De este modo, observamos como ejemplo de adición de sonidos los falsos hiatos y diptongos y el fenómeno denominado prótesis (GÓMEZ TORREGO 2002).

Ejemplos de falsos hiatos:

- (1) 3ª estrofa: <<se apresientan>>
- (2) 5ª estrofa: <<se acierten>>
- (3) 6ª estrofa: “mudiernos”
- (4) 8ª estrofa: “acerciorin”, “dejein”

El fenómeno conocido como prótesis, o sea, la adición de algún fonema o sílaba en el principio de una palabra lo podemos observar en:

- (1) En el título: “Va’ **en**comenzar el baile”
- (2) 3ª estrofa: <<pelo **ar**relambido>>
- (3) 6ª estrofa: “**a**moleste”,
- (4) 11ª estrofa: “**a**tolero”

Como ejemplo de supresión de sonidos observamos que Bisio registra en su poesía el apócope o elisión de sonidos (GÓMEZ TÓRREGO 2002).

Ejemplos:

- (1) 3ª estrofa: “mesmo **qu**’ en los estantes, las boteyas”
- (2) 4ª estrofa: “**pr**’evitar qui alevante polvareda”
- (3) 5ª estrofa: “Esta cordiona ‘**stá** perdiendo viento”
- (4) 6ª estrofa: “**pra** componerla”, “y ya, **n’un** momentito la arreglamos”, “porque es casa de familia”
- (5) 8ª estrofa: “cuando quiera **d’a**queyo”

Otro fenómeno fonético presente en el texto de Bisio, este como marca de la variante del español uruguayo y que no debemos dejar de mencionar aquí, es el fenómeno del “yeísmo”. El autor no diferencia ortográficamente la // de la y. Como ejemplos citamos:

- (1) 3ª estrofa: <<mesmo qu’ en los estantes, las boteyas>>
- (2) 6ª estrofa: “siya” y en la 8ª: “gayinas”
- (3) 8ª estrofa: “cuando quiera d’aqueyo”

Como se sabe, el fenómeno denominado “yeísmo” consiste en igualar la pronunciación de la // a la de la y. Este fenómeno está muy difundido en Hispanoamérica, aunque presenta diferencias, por ejemplo: en la región del Río de la Plata, Argentina y Uruguay, en la cual la // / y suenan como la j del portugués. Sobre ese fenómeno, según Fontanella de Weinberg (1992: 58)

en la región bonaerense existen testimonios desde fines del siglo XVIII de que la realización del fenómeno “y” resultante de la fusión “• “y” y “y” tenía para algunos hablantes una pronunciación rehilada de tipo [•], puesto que en un sainete gauchesco se reproduce la [•] portuguesa con la grafía “y”: “suyecto, yente”.

En relación al yeísmo en Uruguay, Rona (1964, apud ELIZAINCÍN 1992: 119) describe que “el español hablado en Uruguay y desde el punto de vista fonológico es “yeísta”, esto es, ha neutralizado “• “j y desde el punto de vista fonético, •eísta, es decir, ha neutralizado todo este subsistema palatal en [•].”

Otra variación fonética que encontramos en el texto es la alternancia de las consonantes $r \sim l$. Sobre esta alternancia no podemos afirmar que se trata de un fenómeno típico del PU, pues este fenómeno está presente también en la variedad hablada del portugués brasileño.

Ejemplo:

- (1) 7ª estrofa: “Parece que fartase arguna cosa...”
- (2) 11ª estrofa: “mas no orvidin qui es casa de famía y no atolero fartas de rispeto!”

Marcas de la oralidad en la poesía

Como ya dijimos anteriormente, en su poesía, Bisio realiza una transposición de la lengua hablada, es decir, representa las variaciones de la lengua oral a través de una ortografía “peculiarísima y rica”. Pero también, además de esa ortografía del PU, el autor se vale de otros elementos para marcar la oralidad. A continuación, presentamos algunas de las estrategias de que se vale el autor para transmitir al lector una expresión oral en la poesía.

Para representar el discurso oral en la obra literaria, Pretti (1997: 68) afirma que “se a ortografia nem sempre consegue uma transcrição dos signos sonoros, por outro lado, há pouquíssimos recursos para representar, na língua escrita, os signos prosódicos, decorrentes dos chamados elementos suprasegmentais”. Otro de los recursos de que un autor puede valerse para representar la oralidad en un texto sería la transcripción de expresiones de situación. Según Ali (apud PRETTI 1972: 68), las expresiones de situación serían:

[...] as várias cambiantes de situação existentes no diálogo, na conversação, no trato familiar, que determinam o uso dessas expressões concisas, alheias, talvez à parte informativa, mas capazes de conseguir intuitos que palavras formais não conseguiriam.

Conforme Pretti, estas expresiones de situación, son muy importantes en la lengua oral, pues, representan un papel esencial en la comunicación y facilitan el contacto entre los interlocutores. Sirven para reatar diálogos que se interrumpen, introducir argumentos decisivos, etc. Como ejemplos de expresiones de situación de la lengua oral, podemos citar algunas: pero, entonces, pues sí, escucha, mira, etc.

Bisio se vale de los elementos suprasegmentales para registrar en su poesía la lengua hablada de la región. En primer lugar, y conforme ya lo vimos en el análisis anterior, podemos citar el uso que hace el autor de algunos signos ortográficos, en este caso, el apóstrofe, en el que el autor lo usa para marcar las elisiones que son típicas de la lengua oral. También, el autor se vale de algunos signos de puntuación como: los signos de exclamación, de interrogación, la raya – esta última sirve para marcar la intervención de los hablantes en los diálogos que aparecen en la poesía.

Las comillas son otro signo de puntuación que está muy presente en la poesía. Con relación a ese uso, podemos decir que esas tienen como función marcar lo siguiente:

1. Términos en PU, ejemplos: <<cordiona>>, <<se apresiantan>>, etc.
2. Las expresiones típicas de la lengua oral, ejemplos:
<<pelo arrelambido con mechones rebeldes, como pelambra de ternero nuevo>>, <<Eché ajuera eses cuzcos... >>, <<Ya pra juera, Tramela, juera di ahí, Muleke!>>, <<Ucha vascas grandostas, esas vecinas nuevas!>>, <<Oique! Mirá las Pérez, solo arrastrando seda...!>>, <<quien las vido!>>.
3. Las citas en estilo directo y también para encerrar el diálogo de los personajes, ejemplos:

(1) _<<Compremiso mozada!>>
Abran cancha un momento,
que va dentrar Sia Nica
con una palangana llena de agua,
Qui hai di arrocjar el piso de la sala,
pr'evitar Qui alevante <<polvareda>>

(2) _<<Den una siya para doña Liona,
gurís; non sé amoleste in qui piensan...!
non vem que 'stá parada,
la pobre mujer vieja?>>

(3) _<<Por qué no habrá venido mi compadre
Liandro Menés? In fija tiene enfermos...!

Parece que fartase arguna cosa,
cuand' él non si haya n'una cosa d'estas!>>

Para aproximar más el lenguaje de la poesía al lenguaje hablado real, nuestro autor se vale de las expresiones de situación en el diálogo. Así, en la poesía, encontramos algunas expresiones que sirven para retomar la narración.

Veamos algunos ejemplos:

“Iscuchá, che Aniceto.”

“<<Oique! Mirá las Pérez...>>”

“<<Diz qui es gente muy güena...>>”

En los ejemplos, observamos que las expresiones, *iscuchá*, *che*, *oique*, *mirá*, *diz*, le dan un ritmo y una sonoridad, típicos de la oralidad. Como hemos visto hasta ahora, Bisio documenta, con su obra, el lenguaje oral de la comunidad a la cual pertenece. Es decir, rescata esa oralidad y tiene conciencia de su propia variante. Para ello, se vale del diálogo convencional dentro de los padrones de un dialecto social culto, en la cual alterna el dialecto social culto con el dialecto hablado y con términos populares.

Algo que debemos destacar y tener en cuenta es que el título del libro al cual pertenece esta poesía se llama: *Brindis Agreste*. Según el diccionario, el sustantivo “brindis”, además de la acción de brindar, se refiere a lo que se dice al brindar, es decir “el discurso”. Sobre el adjetivo “agreste” significa, campesino, rústico, rudo, tosco, grosero, es decir, lo contrario a lo urbano, cultivado. A partir de eso, creemos que el autor, quizá, le puso este título a su obra, porque su intención era justamente la de proclamar, a través de su poesía, un discurso oral y rústico, tal cual se habla informalmente entre los miembros de un mismo grupo social. De esta manera, Bisio, buscó en la vida del pueblo un nuevo lenguaje literario y las técnicas y estrategias que usa para marcar esa oralidad, conforme vimos, son: una ortografía propia, los elementos suprasegmentales, los signos de puntuación y las expresiones de situación.

En relación a la representación de lo oral y los lenguajes sociales en una obra literaria, Reyes (1984: 126) dice:

Los lenguajes sociales (dialectos históricos, sociales y geográficos, jergas profesionales, lenguas de generaciones, etc.) se entrecruzan en una novela, “dialogan”: se los comenta, se los evalúa, en cuanto lenguajes y en cuanto

puntos de vista sobre el mundo. En este proceso, los lenguajes sufren una estilización: el novelista da una imagen de ellos, según las convenciones literarias imperantes en su obra.

A partir de esta afirmación, vimos que Bisio, en su poesía, entrecruza los lenguajes sociales pues, como vimos, el autor plasma en su poesía las dos variedades que se usan en la región fronteriza: el español estándar y el PU⁶. Estas dos variedades son estilizadas a través de una convención literaria. Es decir, se tornan poesía, adquieren ritmo y entonación y según Reyes, 1984, “son exhibidos y exhibir significa reproducir (estilizando) y cosificar, en la cual el narrador no se expresa por medio de los lenguajes evocados, sino que los muestra, no habla en un lenguaje, sino a través de un lenguaje que ha objetivado”. De esta forma, según la misma autora, el lenguaje conserva el sistema de creencias y las intenciones que le dan vida fuera de la novela en la sociedad, los conserva congelados. Y creemos que esta es la intención de Bisio en su obra, o sea la de evocar este lenguaje fronterizo tal cual se presenta en la vida social.

Conforme Bajtín (apud REYES 1984: 126), el narrador literario cita-imita la variedad lingüística conservando su forma e intención original, así como también conserva los sistemas de creencias y las intenciones que le dan vida a ese lenguaje fuera del texto en el seno de la vida social. De este modo, nuestro autor también se vale del procedimiento de cita para representar el discurso oral. Entendemos por procedimiento de cita, cuando se reproduce otro discurso o parte de otro en el propio (REYES, 1995: 12). Para reproducir el discurso oral, Bisio se vale del estilo directo. Es decir que, conforme Reyes, el autor cita palabras de otros, o propias, de forma directa y las mantiene aparentemente idénticas a como fueron pronunciadas o dichas, a través de entonaciones, el uso de léxico ajeno, etc.

Nuevamente estamos de acuerdo con Bajtín (apud REYES 1984) cuando dice que el lenguaje literario es con frecuencia homogéneo y que coincide con el lenguaje escrito y social de un grupo dominante. Pero, aun en esa homogeneidad, podemos percibir las diferencias entre lo que Bajtín denomina

⁶ Cabe resaltar aquí que la sociedad riverense es considerada bilingüe y diglósica. Por diglosia se entiende el uso de las variedades allí habladas con funciones diferentes, es decir, existe una distribución de funciones para cada una de estas asignadas por la comunidad. Ambas variedades se utilizan alternativamente: por un lado, el español es considerado la variedad alta y de prestigio, se lo utiliza en los ambientes más formales (escuela, liceos, oficinas públicas, etc.); por otro lado, el PU es la variedad baja y se lo utiliza solamente en el ambiente familiar y entre amigos.

“planos expresivos de diferentes sistemas de creencias” dentro del sistema lingüístico del narrador. Así, para Reyes, el lenguaje literario no es un sistema homogéneo, sino lo contrario, “un microcosmos que refleja un macrocosmos de la heteroglosia social”. Los lenguajes de la heteroglosia social transmiten ideología. Citar una forma de hablar significa percibir el otro modo de hablar, por lo tanto cuando Bisio cita los lenguajes sociales en su poesía, está reproduciendo la ideología de su pueblo fronterizo.

El lenguaje gauchesco en la poesía

Como ya afirmamos anteriormente, según el crítico uruguayo Zum Felde (apud LÓPEZ 1993: 68), “[...] sería exagerado decir que es el creador de un género de poesía que será preciso hacer conocer y difundir: la poesía fronteriza [...]”. A partir de esa crítica, nos atrevemos a decir que, en cierta forma, nuestro poeta crea un género de poesía nueva, esto es, la “poesía fronteriza”. La novedad estaría justamente en la lengua de que se vale el autor para realizar su acto de creación, en este caso el lenguaje fronterizo, y también la transcripción que realiza de este lenguaje que hasta ese momento nadie lo había transcripto. Con este género “literario nuevo”, en cierta forma, nuestro autor rompe con el canon literario de la época, pues escribe desde los galpones de campaña, desde la calle, desde la periferia y la lengua oral de la región es incorporada por primera vez en la literatura.

Conforme vimos en su biografía, Bisio era un hijo de agricultores y como tal un amante de la naturaleza y de la vida en el campo. En la poesía *Va’ encomenzar* “el baile”, el autor retrata un baile de campaña, cuyo escenario es un galpón. Sus personajes hablan en PU, y, en este caso, podemos afirmar que sí se trata del PU rural, conforme Carvalho (2003). Pero también, esta variedad se mezcla con el lenguaje gauchesco, ya que, como mencionamos, los personajes en la poesía son gente del campo.

Acerca de esta mezcla del PU con el lenguaje gaucho, Rama (1982: 190) afirma: “la lengua gaucha de frontera, propia de una población de desclasados, y su mayor persistencia en la banda oriental puede explicarse porque esos rasgos allí se dieron marcadamente”.

De esta forma, el lenguaje gauchesco no podría dejar de estar presente en la poesía de Bisio y esto lo vimos cuando hicimos el análisis de la variabilidad fonética, en el cual pudimos observar muchas expresiones típicas utilizadas también en la poesía gauchesca.

Las primeras composiciones gauchescas que se conservan, porque fueron escritas, pertenecen a poetas urbanos, como el uruguayo Bartolomé Hidalgo (1788-1823) y el argentino Ascasubi (1807-1875), quienes, por afición al campo

o por el propósito de hacerse entender por el pueblo criollo, escribieron imitando a los payadores.

La producción magistral del género es *Martín Fierro*, obra del escritor argentino José Hernández, considerado el mayor poeta argentino del siglo XIX. Según Rama (1982: 100), Hernández “dotará a esta literatura reivindicativa de la obra artísticamente más elaborada donde, por lo mismo, alcanzará expresión nítida y coherente la tesis social que representaba el pensamiento del vencido pueblo de los gauchos rioplatenses”.

La poesía gauchesca no es obra auténtica de payadores, sino de escritores aficionados a lo gauchesco. Así, los mejores productos del género son los autores mencionados anteriormente. Pero *Martín Fierro* es considerada la obra maestra del género porque refleja el alma y la vida del gaucho, es decir, es la única obra en la cual el autor escribe a la manera gaucha.

Con relación a la obra de Bisio, dijimos que esta es considerada poesía nativista, según la crítica de la época, pero también encontramos algunas marcas de la gauchesca. Es decir, encontramos algunos elementos textuales que nos remiten a otros textos literarios como es el caso de la gauchesca.

En primer lugar, observamos algunos fenómenos fonéticos también encontrados en la gauchesca, como el cambio de las consonantes *f~j* y *b~g* con la diéresis sobre la *ü*, que, como se sabe, es un fenómeno típico del lenguaje gauchesco.

Ejemplos extraídos de la poesía de Bisio:

- (1) 8ª estrofa: “Echá **ajuera** eses cuzcos”,
- (2) 8ª estrofa: “Ya pra **juera... juera** di ahí, Muleke!”
- (3) 9ª estrofa: “Diz qui es gente muy **güena...**”

Ejemplos extraídos de Martín Fierro:

- (1) 11ª estrofa: “Siempre me tuve por **güeno...**”
- (2) 25ª estrofa: “Y sentado junto al **jogón**”

Otros fenómenos fonéticos que analizamos anteriormente como el cambio de las vocales *e ~ i*, el fenómeno de la adición vocálica como falsos hiatos y diptongos, prótesis, la reducción de sonidos como el apócope, entre otros, también están presentes en el lenguaje gauchesco y por consiguiente en *Martín Fierro*.

Ejemplos extraídos de *Martín Fierro* del cambio de la e ~ i:

- (1) 33ª estrofa: “y al verlos cair la tarde... en la cocina riunidos...”
- (2) 35ª estrofa: “ricuerdo, qué maravilla”

Ejemplos de adición vocálica o falsos hiatos y diptongos en *Martín Fierro*:

- (1) 316ª estrofa: “Me hizo un tiro de revuelver”
- (2) 132ª estrofa: “Ojalá le ruempa el saco!”

Ejemplos de prótesis en *Martín Fierro*:

- (3) 59ª estrofa: “y esas cosas no me enllenan”

Ejemplos de apócope y elisión de sonidos en *Marín Fierro*:

- (4) 34ª estrofa: “**pa** empezar el día siguiente”
- (5) 41ª estrofa: “y **ose**quiar bien a la gente”
- (6) 289ª estrofa: “soy un gaucho desgracia**o**”

En relación al léxico típico de la gauchesca, en la poesía *Va’ encomenzar el baile* observamos: *guitarra, cordiona, pierna de bombacha bien atada a los tientos, galpones, como pelambra de ternero nuevo, compadre, horqueta, manguera, güena, juera, ajüera, pucha, vido, etc.*

Consideraciones finales

Con el presente artículo nos propusimos a conocer la obra poética de un escritor uruguayo que, por medio de sus poemas, procura rescatar la oralidad y registrar, por primera vez en la literatura uruguaya, las distintas variedades habladas en la comunidad fronteriza, sobre todo el PU.

La poesía de Bisio, que nos sirvió de apoyo para analizar el PU, nos mostró que el fenómeno de la variación y variabilidad puede analizarse a través de los textos escritos y, por consiguiente, su importancia para los estudios sociolingüísticos de la región.

Por medio del análisis de la variabilidad fonético-fonológica presente en la poesía, observamos que el autor realiza una transposición del PU como lengua hablada y representa las variaciones de la lengua oral a través de una ortografía fonética del español y del portugués y de la mezcla de ambos.

Además de la ortografía del PU de que se vale el autor como marca de la oralidad, identificamos otras marcas como los elementos suprasegmentales, las expresiones de situación y el procedimiento de cita. Con el procedimiento de cita para representar el discurso oral, Bisio reprodujo en su poesía otro discurso, o un aspecto o parte de otro discurso, en el propio. Al valerse del estilo directo para reproducir el discurso oral, conserva su forma original, así como también conserva los sistemas de creencias y las intenciones que le dan vida a ese lenguaje fuera del texto.

En lo que se refiere al lenguaje gauchesco, identificamos algunos elementos textuales (los fenómenos fonéticos y léxicos) que nos remitieron a otros textos literarios de la poesía gauchesca. Este hecho nos permitió establecer algunas comparaciones con la poesía de Bisio y la obra *Martín Fierro* de Hernández.

Para finalizar, resta decir que el análisis sirvió para demostrar que el lenguaje literario, conforme Reyes (1984), es un “microcosmos que refleja un macrocosmos de la heteroglosia social”. Y, siendo la literatura el escenario de la lengua, pudimos a través de ella y de la obra de Agustín R. Bisio rescatar, evaluar y dar a conocer el modo de hablar de la comunidad fronteriza uruguayo-brasileña.

Referencias bibliográficas

BISIO, R. Agustín. *Brindis Agreste*. Montevideo: Gracia & Cía, 1947.

BEHARES, Luis; DÍAZ, Carlos. *O som de nossa terra: productos artístico-verbales fronterizos*. Montevideo: AUGM e Universidad de la República, 1998.

CARVALHO, Ana Maria. Rumo a uma definição do português uruguaio. *Revista internacional de lingüística ibero-americana*. N. 2, 2003, p. 125-150.

ELIZAINCÍN, Adolfo; BEHARES, Luis; BARRIOS Graciela. *Nos falemo brasileiro: dialectos portugueses en Uruguay*. Montevideo: Amesur, 1987.

_____. *Dialectos en contacto, Español y Portugués en España y América*. Montevideo: Arca, 1992

FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz. *El español de América*. Madrid: MAPFRE, 1992.

GUTIÉRREZ, Silvia Etel. *O entreberado esa língua que inbentemo aqui: o contínuo*

linguístico na região fronteira Brasil – Uruguai. Dissertação de Mestrado. DLM/FFLCH-USP, 2002.

_____. *O sujeito pronominal no português uruguaio da região fronteira Brasil – Uruguai*. Tese de doutorado. DLM/FFLCH-USP, 2009.

GÓMEZ TORREGO, Lorenzo. *Manual del español perfecto I*. Madrid: Arco, Libros, 2002.

LÓPEZ, Brenda. *Lenguaje fronterizo en obras de autores uruguayos*. Montevideo: Ed. Nordan-Comunidad, 1993.

PRETTI, Dino. *Sociolingüística. Os níveis de fala*. São Paulo: Edusp, 1997.

RAMA Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro editor de América latina, 1982.

REYES, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos, 1984.