



Universidad Autónoma de Nuevo León

Facultad de Filosofía y Letras

División de estudios de posgrado



**Del discurso oral al literario:
análisis interdisciplinario de narraciones en un continuum producido en
Nuevo León**

Tesis

que para obtener el

Doctorado en Filosofía

con especialidad en Estudios de la Cultura

presenta

Dalina Flores Hilerio

Directora de tesis

Dra. Lidia Rodríguez Alfano

Junio, 2011.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1: La narratividad discursiva	30
1.1. La macro-operación narrativa	41
1.2. Propuestas estructurales de las formas narrativas	50
1.3. La narración como proceso discursivo	78
1.3.1. Funciones de la narración	83
1.3.2. Recursos e intenciones de la narración literaria	92
Conclusiones parciales	100
Capítulo 2: Interacción dialógica en la construcción de narraciones	104
2.1. Presencia del interlocutor en la interacción discursiva	108
2.2. La evaluación en el proceso narrativo dialógico	124
2.3. Co-construcción del significado	131
2.4. Proceso de recepción en las narraciones	149
Conclusiones parciales	154
Capítulo 3: Análisis textual discursivo	159
3.1. Rasgos de formalidad /coloquialidad en los diferentes niveles del continuum	163
3.2. Marcadores textuales y discursivos en las diversas formas narrativas	207
3.3. Recursos retórico-persuasivos en los discursos narrativos	229
Conclusiones parciales	244
Capítulo 4: Perspectiva socio-pragmática en el análisis de las narraciones	249
4.1. Construcción de la cultura y la identidad a través del discurso narrativo	256
4.2. Las voces del discurso narrativo	275
4.3. El ejercicio del poder en la interacción dialógica narrativa	288
Conclusiones parciales	308
Conclusión general	313
Referencias	327

Índice de tablas y figuras

Tabla 1. Diferentes estudios sobre la narración	6
Tabla 2. Distribución y características del corpus	11
Tabla 3. Nivel 1 del continuum: discurso oral espontáneo	12
Tabla 4. Nivel 2 del continuum: a) entrevista sociolingüística	13
Tabla 5. Nivel 2 del continuum: b) narración oral radiofónica	14
Tabla 6. Nivel 3 del continuum: bitácora virtual	15
Tabla 7. Nivel 4 del continuum: a) leyenda oral	15
Tabla 8. Nivel 4 del continuum: b) leyenda escrita	15
Tabla 9. Nivel 5 del continuum: discurso literario	16
Tabla 10. Organización general del corpus	16
Tabla 11. Elementos constitutivos de las macro-operaciones discursivas	42
Tabla 12. Comparación de 3 propuestas para el análisis estructural	44
Tabla 13. Las citas como recurso de verosimilitud	47
Tabla 14. Clasificación de las narraciones (Claudia Reyes)	50
Tabla 15. Elementos estructurales del nivel 1 del corpus	52
Tabla 16. Estructura narrativa de Labov, nivel 2 del corpus	54
Tabla 17. Estructura de Labov en entrevistas sociolingüísticas	55
Tabla 18. Elementos estructurales en niveles 3, 4 y 5	57
Tabla 19. Análisis comparativo de leyendas según Labov y Bremond	61
Tabla 20. Funciones integradoras y distribucionales en 3 niveles	62
Tabla 21. La superestructura esquemática en ejemplos de los 5 niveles	67
Tabla 22. Secuencias descriptivas y de diálogo del discurso narrativo	70
Tabla 23. Dimensiones semánticas de diferentes tipos de narraciones	71
Tabla 24. Comparación de narraciones entre grupos socioculturales	81
Tabla 25. Efectos de las rupturas en el discurso narrativo	92
Tabla 26. Función argumentativa de las formas narrativas	97
Tabla 27. La narración como macro-operación discursiva	101
Tabla 28. Transición de lo hablado a lo escrito	165
Tabla 29. Oralidad y escritura en el corpus	167
Tabla 30. Gradación en los rasgos de la concepción oral	168
Tabla 31. Coloquialidad vs. formalidad en el discurso	170
Tabla 32. Presencia de rasgos coloquiales en la conversación	171

Tabla 33. Características del discurso coloquial	173
Tabla 34. Rasgos de coloquialidad en entrevistas sociolingüísticas	177
Tabla 35. Características comparativas del grado de planeación	184
Tabla 36. Rasgos de coloquialidad/oralidad en el discurso	198
Tabla 37. Rasgos que proyectan el cuidado de la autoimagen	210
Tabla 38. Características de la recepción/producción de lo oral y lo escrito	212
Tabla 39. Tipos de implicación en el discurso narrativos	215
Tabla 40. Tipos y funciones de marcadores discursivos (Butragueño)	221
Tabla 41. Presencia de marcadores discursivos de acuerdo al nivel del corpus	222
Tabla 42. Comparación de las funciones de algunos marcadores discursivos	225
Tabla 43. Recursos retóricos en el discurso oral espontáneo y literario	231
Tabla 44. Diferencias entre discurso literario escrito y el coloquial espontáneo	232
Tabla. 45. Diferentes manifestaciones metafóricas en el corpus	237
Tabla 46. Ejemplos de discurso directo, indirecto y mixto	241
Tabla 47. Estructura descriptiva en todos los niveles del corpus	243
Tabla 48. Proyección cultural de diferentes grupos a través de su discurso	266
Tabla 49. Ejemplos de uso de las marcaciones discursivas	288
Figura 1. Ejemplo de encadenamiento de secuencias en N3	64
Figura 2. Esquema de superestructura esquemática propuesto por Greimas	65
Figura 3. Superestructura esquemática en N2	65
Figura 4. Esquema general de la sintaxis interior del discurso en N4	69
Figura 5. Modelo narrativo de Johnson y Mandler	73
Figura 6. Conformación de un episodio	75
Figura 7. Encadenamiento de nodos terminales	75
Figura 8. Narrador-narratario-intención	101
Figura 9. Suma de la representación narrativa en la cultura	102
Figura 10. Interacción comunicativa	156
Figura 11. Distribución gradual del corpus de acuerdo al medio y al concepto	205
Figura 12. Proceso de la comunicación	283
Figura 13. Red de interacciones en la cultura	310

Introducción

Narrar, sea ficción, historia o realidad, implica crear mundos. Los hechos dejan de serlo y se convierten en palabras; éstas, con su fuerza, constatan, proyectan, determinan o enmascaran las acciones *que dejaron de ser para siempre*. Lo único que queda es la palabra. Si conocemos el mundo antiguo, los mundos oníricos del inconsciente o de la literatura, las historias que nos han determinado como civilización, es gracias a la palabra. Y es a través de las narraciones, de las miles de formas que tiene el hombre para percibir el mundo y para contarse, que hemos edificado nuestro ser en el tiempo y en el espacio. La narración permite a los mortales la posibilidad de vivir para siempre; sea de forma oral, más apegada a las formas populares, o de forma escrita, lo narrado es la huella perpetua del existir. Por eso el hombre quizás puede dejar de hacer cosas o incluso puede aniquilarse, pero nunca dejará de contar ‘su realidad’.

La literatura ha dejado constancia de la gran capacidad que tiene el ser humano para crear mundos y hacerlos existir en el plano del pensamiento; sin embargo, esta concepción de las funciones narrativas dentro de la literatura no es privativa del mundo ficcional. La historia también existe sólo en el pensamiento, gracias a las evidencias que se conservan a través de los mitos, fábulas y otras narraciones. De nada sirve un vestigio, si no se acompaña de palabras que recreen la realidad de su contexto. Por ello ha sido muy importante adentrarnos en el mundo de las narraciones más allá de sus categorías consideradas como literarias.

Como lo señala el neuropsiquiatra Jesús Ramírez-Bermúdez en sus anotaciones virtuales (septiembre 2010), los mitos cosmogónicos¹, no sólo marcan o reflejan la naturaleza de la cultura que los crea, sino también definen su destino, a través de elementos cuya belleza es simbólica. Y ante ello, otros especialistas, como Arturo Chávez Flores (2010), reconocen que el mito tiene una doble estructura; histórica y a-histórica, en el sentido

¹ Mitos en los que se cuenta –explica, el origen de una cultura

de que recuperan los hechos sociales prevalecientes, pero también se erigen como ideologías que se legitiman a partir de su propia voz y determinan las conductas o visiones de un pueblo. La importancia del mito no radica en su formulación estética, como elemento literario, ni en la manera en que se transmite, sino en los elementos, simbólicos –casi siempre, de la historia relatada. La naturaleza del lenguaje del mito adquiere sentido en su forma simbólica porque integra las respuestas a las preguntas que el hombre se ha formulado desde que fue consciente de su existencia, y en ellas se encuentra acunada la suma simbólica de su experiencia. Así, el estudio del hombre se ha centrado en sus elementos históricos y sociales y no sólo en los biológicos. Con los mitos, a lo largo de la historia, hemos entendido cómo el hombre, organismo biológico, se ha transformado en sujeto pleno de conciencia.

Las formas en que el hombre se concibe a sí mismo y las maneras en que los demás lo construyen, siempre desde narrativas particulares, han contribuido a gestar las diferentes culturas que, a medida en que las fronteras se diluyen, presentan características y relaciones cada vez más complejas. A partir de las condiciones en que se lleva a cabo la comunicación actual, permeada no sólo por una globalización acelerada y altamente tecnológica, las formas narrativas, que patentan las mismas formas culturales, se han disuelto o matizado en estrategias inimaginables, como el caso de las nuevas plataformas que sustentan los discursos literarios en el ciberespacio.

Tales complejidades nos han llevado a reflexionar con mayor detenimiento no sólo la cuestión sobre la literariedad de los textos culturales de toda índole, sino las funciones, estructuras y procesos que se llevan a cabo en la interacción narrativa, como productos culturales que contribuyen, de forma alterna y recíproca, tanto a la gestación de la cultura, como a la determinación de los paradigmas individuales que se promueven en dichas culturas. Así, podríamos plantear, en términos un poco esquemáticos, la esencia de lo narrativo como un proceso donde cabría preguntar si es el ser humano quien determina, a

partir de lo que recupera en sus historias, las formas sociales vigentes en determinada cultura, o es éste un producto derivado de esos paradigmas culturales ancestrales que se han edificado a lo largo de la historia. Las reflexiones al respecto nos hacen cuestionar cuál es la función del hombre, como individuo, en la creación de tales bienes culturales; acaso es la colectividad la que induce al hombre a actuar y reproducir ciertos discursos, o el individuo posee el albedrío para autodeterminarse, a sí mismo y a través de sus narrativas, desde su propio discurso. Sea cual fuere la respuesta, podríamos afirmar que en cualquiera de estos procesos tienen presencia medular las interacciones narrativas. A pesar de que estos cuestionamientos, entre otros más o menos complejos, dispararon nuestro interés por acercarnos metódicamente a las formas narrativas, son aspectos que aún no terminan por definirse desde la revisión teórica de los procesos culturales.

En este trabajo de investigación, por tanto, tratamos de puntualizar algunas características de la discursividad narrativa, como objeto de estudio, cuya naturaleza altamente compleja plantea una problemática intrínseca para seleccionar y definir, a partir de herramientas teórico prácticas, la metodología y los modelos teóricos que aporten el sustento más adecuado. Luego de más de tres años de investigación, el trabajo de búsqueda se convirtió en un proceso que, por el afán de obtener información de vanguardia, llegó incluso a confrontar los propios preceptos con algunas de esas perspectivas que enriquecieron nuestro planteamiento inicial. Esta dificultad, además, se sumó a la propia de su naturaleza, al considerar que el lenguaje, plataforma del objeto de estudio, es parte de una entidad viva, en continua evolución, cuya esencia nunca es estática, y mucho menos cuando en la propuesta de análisis se involucra una disciplina artística como la literatura.

La perspectiva ecléctica de los estudios contemporáneos, asimismo, presenta una gama muy amplia de corrientes teóricas que permiten abordar la investigación desde diversos ángulos y, debido a ello, es más difícil ubicar hallazgos concretos, cuya validez

tenga una vigencia más o menos estable, ya que, luego de la crisis de la modernidad y el positivismo, pareciera que todo es relativo, incluso las ciencias “duras”. Sin embargo, estas posibilidades han permitido una aproximación más natural y realista al objeto de estudio.

El propósito central de la investigación “Del discurso oral al literario. Análisis interdisciplinario de narraciones en un *continuum*,” es comparar algunos recursos del discurso narrativo en diferentes registros del uso del lenguaje, que van de lo más oral (espontáneo) a lo mayormente escritural (Wulf Ostereicher, 1996), para encontrar las marcas discursivas y/o estrategias que estos discursos tienen en común y aquéllas que son propias de cada uno de ellos.

Hemos partido del presupuesto relativo a que el enfoque de los métodos tradicionales, incluso la dialéctica y el racionalismo crítico, no son suficientes para analizar profundamente la complejidad del lenguaje, por lo que debe plantearse un acercamiento más acorde a su misma naturaleza.

El lenguaje es una actividad humana tan vasta que no puede reducirse a la simple descripción de evidencias que pretendan ‘comprobar’ los efectos de su uso, ya que cada usuario de la lengua es una realidad particular. Además, es una actividad que está supeditada a la influencia que la sociedad ejerce sobre los usuarios, y viceversa: los usuarios determinan, a través de sus discursos, las relaciones sociales y las formaciones culturales prevalecientes en su contexto; por ello es necesario hacer un acercamiento detallado, descriptivo e interpretativo del amplio ámbito del lenguaje.

Antecedentes

Los antecedentes que dan origen al presente proyecto de investigación son, en primer lugar, la polémica en torno a la “literatureidad” exclusiva de los textos literarios, así como los amplios estudios sobre las formas discursivas orales. Asimismo, existe una tendencia generalizada a descalificar las formas de expresión coloquiales por ser efímeras y no cumplir

con los requisitos de los textos formales; sin embargo, desde la perspectiva del Análisis del discurso, es posible identificar que cada forma de expresión proviene de una cultura determinada que, a su vez, refuerza estrategias de su propia construcción, por lo que ampliar el campo de estudio de las narraciones, a través de esta perspectiva ecléctica e integradora posiblemente funcionará como una opción no dogmática en los estudios del lenguaje.

Para delimitar las corrientes teóricas en que se fundamenta la presente tesis, es preciso ubicar las dos líneas de investigación en que ésta se articula: **los estudios de la literatura** y **los estudios del discurso**, pues el corpus que se ha seleccionado para desarrollar esta aproximación se conforma tanto de muestras del habla espontánea como de textos literarios canónicos o reconocidos por su calidad artística y, asimismo, se tratan de explicar los procesos en que se producen a partir de las teorías propuestas por las disciplinas ya mencionadas.

Dentro de las dos líneas que hemos señalado, se han realizado investigaciones muy sólidas en torno a la narración, como operación discursiva, y en el ámbito literario, de ahí que no podemos dejar de considerar estos trabajos como antecedentes de esta indagación. A raíz de la preponderancia que han tenido en los últimos años los Estudios del discurso en todas sus tipologías, se han hecho investigaciones serias y profundas, como las de las doctoras Rebeca Barriga, Katia Hess Zimmermann y Claudia Reyes, esta última en torno al *corpus* de “El habla de Monterrey”, quien analizó narraciones siguiendo el modelo de Labov, sin embargo, aún no se agota un *corpus* del lenguaje oral tan amplio como es “El habla de Monterrey”, que permitirá hacer un trabajo de investigación más profundo y nutrido al aplicar las propuestas de la Escuela de Neuchâtel, y contrastar sus posibilidades narrativas con las del habla espontánea, las tradiciones orales y la narrativa de autores muy reconocidos dentro de la expresión literaria de esta región de nuestro país

Como se ha señalado, a partir del Análisis del discurso se han examinado las múltiples formas de la lengua en acción. Claudia Reyes en su artículo “Visión panorámica de los estudios sobre la narración” (2005) realizó un vasto compendio de los antecedentes (literarios y no literarios en el estudio de las narraciones, que nos plantean un punto de partida para este trabajo:

Tabla 1. Diferentes estudios sobre la narración

Autor(es)	Perspectiva	Generalidades
1. Barthes	La narración como habilidad semiótica general	La habilidad narrativa puede usar como vehículo de expresión un gran número de sistemas semióticos y a través de ella, define su cultura.
2. Todorov, van Dijk, Kristeva	Narratología	Disciplina dedicada específicamente a la narración en todas sus formas (especialmente en la literaria).
3. Van Dijk	Función, estructura y macro-estructura	La narración se define como una secuencia de dos o más acciones cometida por ciertos actores, o como dos o más eventos (que implican cambios de estado).
4. Labov	Narraciones orales	El discurso narrativo recuenta una serie de eventos, ordenados más o menos cronológicamente, generalmente del pasado.
5. Labov y Waletzky	Narración de experiencias personales pasadas	“...one verbal technique for recapitulating experience. Proponen como constituyentes de la narración: a) Orientación b) Complicación c) Evaluación d) Resolución e) Coda
6. Propp (y Levi Strauss)	Análisis estructural (a partir de los mitemas)	Análisis de las funciones como la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga.
7. Bremond	Crítica a la propuesta de Propp	El orden de las funciones no puede fijarse <i>a priori</i> . Desarrollo la noción de secuencia (agrupando dos o tres funciones de Propp).
8. Greimas	Modelo actancial	Definió sus categorías a partir de rasgos semánticos elementales (actantes y circunstantes).
9. Todorov y Barthes	La narración y el narrador	Profundizaron en el análisis estructural de las narraciones, centrando su interés en la caracterización de los diferentes actantes involucrados en ellas.
10. Prince	Gramática de la narración	Basada en la Gramática generativa, reescribe una historia como una serie de eventos unidos por un conjunto de rasgos conjuntivos.
11. Johnson y Mandler	Gramática de la historia	Proponen como constituyentes de la historia un marco y un episodio; cada uno de los cuales tiene un inicio un desarrollo y un término.
12. Tannen	Compromiso del que habla (narraciones orales)	Mientras el rasgo más importante de las narraciones escritas es la integración de la información, para ella lo más importante es el compromiso del que habla, para los que las narraciones cumplen funciones muy diversas.

El estudio de las narraciones es un área primordial no sólo para la literatura, desde el Análisis del discurso, su abordaje también podría proveer a la disciplina una visión más amplia respecto a los mecanismos de producción, circulación y recepción de las narraciones. Por otra parte, la literatura se ha considerado como una manifestación lingüística superior

que obedece a determinados efectos y recursos estructurales; sin embargo, hemos podido identificar que esas formas canónicas (estructurales) se pueden percibir en otras formas narrativas, no sólo las literarias; es decir, la forma de narrar está presente como una manifestación cultural a todos los niveles individuales y la literatura es una forma particular de las anteriores, cuya diferencia no estriba particularmente en la estructura.

Cabe señalar que los estudios establecidos desde el Análisis del discurso han enfatizado las diferencias de género, al establecer como paradigmas de análisis el contraste entre la forma de narrar de niños y niñas, o de hombres y mujeres. Lo que propone esta investigación es identificar, contrastar y tratar de explicar de qué manera estas diferencias están presentes, o no, en diferentes grupos culturales (no necesariamente socio-económicos) y a qué mecanismos obedece la legitimación de algunas formas narrativas identificadas como ‘superiores’

Por otra parte, desde los años 60, los estudios sobre la literatura se han tornado imprecisos, debido, entre otras cosas, a la relevancia que los críticos han otorgado al enfoque de la hermenéutica y la teoría de la recepción, a la participación del lector en el proceso de interacción literaria. A diferencia del estructuralismo tradicional, las tendencias postestructuralistas integran elementos subjetivos en la interpretación y el análisis textual que ya no son tan fácilmente definibles o clasificables como los elementos literarios formales.

Esta amplitud en la recepción permite, por un lado, un acercamiento más profundo e interdisciplinario a la comprensión lectora; pero también genera mayor ambigüedad e ‘imprecisión científica’, lo que dificulta la organización y descripción de la investigación y del mismo objeto de estudio. Por otra parte, estas múltiples visiones apuntan hacia la descanonización de los paradigmas tradicionales, por lo que la naturaleza de los procesos y fenómenos literarios se desmitifican. Asimismo, la visión actual de la posmodernidad, donde

todo parece caer en el relativismo, nos lleva a experimentar un efecto de vacío cultural, desde el que es difícil establecer las bases para la investigación tradicional.

Lo mismo ocurre con el estudio de la lengua en acción y las propuestas del Análisis del discurso. A pesar de que aún hay quien afirma que este enfoque multidisciplinario, precisamente por su perspectiva integradora y ‘ecléctica’, no puede generar un punto de vista ‘científico’ para fundamentar una investigación ‘formal’, sus aportaciones en el campo de la metodología cualitativa son imprescindibles e invaluable, ya que nos permiten un acercamiento más organizado y certero a la *enunciación*, asunto que se ha vuelto principal, desde los años 60, en los acercamientos al estudio del lenguaje.

A través del análisis del discurso es posible describir los múltiples procesos de la comunicación desde un enfoque inter y transdisciplinario, fundamentado en el análisis, descripción y evaluación de los diversos usos de la lengua (no sólo entendidos en cuanto a su modo de producción, sino en relación a su concepción), y las cargas culturales, ideológicas, emocionales, etc., que subyacen en la emisión del discurso. Por ello, la enunciación se aborda desde diversos ángulos: sociales, intelectuales, culturales, lingüísticos, cognitivos, emotivos, etc.

Al articular los estudios de la lengua y la literatura, se plantea un análisis de las narraciones desde el punto de vista de los estudios literarios y del Análisis del discurso como interdisciplinas que comprenden corrientes teóricas complementarias, entre las que se encuentran:

- a) estudios de la posmodernidad (Berman, Jameson)
- b) teoría de la complejidad (Morin)
- c) la deconstrucción (Derrida)
- d) teoría literaria postestructuralista (Bajtín, Bremond, Barthes y Ricoeur)
- e) la co-construcción y los estudios del diálogo (Per Linell, Arundale, Koike y Rodríguez)

Alfano, Fonte y Williamson)

f) los planteamientos de la sociolingüística sobre la narración (William Labov, García Landa, Halliday)

g) Las condiciones de producción, circulación y recepción de los discursos (Escuela Francesa de Análisis del discurso), que incluyen la relación poder-ideología-discurso que incide en las formaciones imaginarias (Althusser, Foucault, Thompson, Pêcheux)

h) diversas teorías acerca de las *representaciones* en el discurso (Tannen)

Existen muchas formas de interpretar la realidad debido a sus múltiples planos; incluso las ciencias exactas ya se estudian desde su dimensión fractal, por lo que aquí planteamos el estudio del lenguaje desde la teoría de la complejidad, entendiéndola, con Morin (1990), como un concepto de lo transdisciplinar. En *Introducción al pensamiento complejo*, el autor argumenta que el acercamiento a cualquier asunto concerniente al hombre debe ser multifacético; y exhorta a los investigadores a dejar a un lado el afán clasificatorio que genera el espejismo de comprensión de los eventos bio-psico-sociales. La ciencia, para Morin, debe dejar de ser considerada como un paradigma inmutable, que simplifica la realidad. Al contrario, si ésta quiere aprehenderse, es menester arriesgarse a romper los cánones (10-11) anquilosados, o anquilosantes, cuya generación partió, o refleja, una realidad que ha perdido vigencia.

Precisamente esta pretensión de ruptura del canon es la que sustenta el acercamiento al discurso narrativo desde ángulos diversos, ubicados en un *continuum* que comprende una tipología más amplia que habrá de organizarse a partir de la idea de que “la complejidad es un tejido de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados [...] es el tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico” (1990:32), la cual pretende realizar una descripción más realista de los procesos discursivos que se involucran en las narraciones.

Al buscar evidencias de las formas narrativas en un ámbito más amplio que la ficcionalización literaria, nos vimos en la necesidad de identificar muestras de la narratividad que tuvieran una función diferente a la primordialmente estética, para comparar no sólo las estructuras, sino también las funciones y la diversidad de relaciones que se entretajan en el proceso narrativo cuya intención es no sólo comunicar, sino plasmar la esencia de la cultura de una manera más espontánea.

Asimismo, las necesidades comunicativas actuales nos presentan un formato (virtual) que debemos considerar al incluir narraciones, algunas veces con una intención literaria muy evidente, pero muchas otras con una visión y función social eferente más notable que, paradójicamente, *a priori*, cuestiona la validez de la inmediatez como característica no compatible con los discursos escritos. Es decir, lo escrito había supuesto una distancia propia de la lejanía temporal o espacial entre los interlocutores; pero que, debido a la plataforma virtual y la naturaleza del ciberespacio, nos resulta cuestionable.

A partir del planteamiento anterior, para los fines de esta investigación, se ha constituido un *corpus* en cuyos extremos se ubican el discurso oral espontáneo, y el texto literario escrito², y que consta de fragmentos narrativos tomados de: 5 grabaciones de narraciones orales espontáneas, emitidas por hablantes (2) hombres y (3) mujeres; 6 entrevistas sociolingüísticas del corpus de “El habla de Monterrey” pertenecientes a 3 hombres y 3 mujeres de las clases socioculturales (determinada por nivel de estudios) alta, media y baja; 3 grabaciones de narraciones orales emitidas en programas de radio; 4 muestras de narraciones producidas en bitácoras virtuales (*blogs*); 2 leyendas emitidas de forma hablada, y 2 por medio escrito; y, por último, dos textos literarios: fragmentos de la novela *El ultimo lector*, de David Toscana, y de la novela *El camino de Santiago*, de Patricia Laurent Kullick.

² Cabe señalar que esta distribución del corpus pretende romper los paradigmas bipolares, aunque para ello se deba hacer una clasificación, también arbitraria, pero más amplia que la que considera que lo literario es totalmente opuesto a lo no literario.

Siguiendo a Morín, decidimos diseñar esta muestra con la intención de tener una plataforma cuyas características narrativas no sólo fueran más diversas, sino reflejaran realmente a la lengua en acción; por otra parte, para facilitar la lectura y referenciación de la muestra, que a continuación describimos, hemos empleado algunas siglas para su identificación: de N1 a N5 se encuentra la muestra perteneciente al primer nivel; HM# identifica las muestras provenientes del corpus de “El habla de Monterrey”, y R1 a R3 los fragmentos de los discursos radiofónicos, que conforman el segundo nivel; B1 a B4 son las muestras extraídas de las bitácoras virtuales, pertenecientes al nivel 3 del continuum; LO y LE constituye la nomenclatura para referirse a las leyendas orales y escritas, respectivamente y por último, TL1 y TL2 representan los fragmentos seleccionados de los textos literarios.

Tabla 2: Distribución y características del corpus

1. Discurso oral espontáneo	2. Entrevista sociolingüística y narraciones orales radiofónicas	3. Narraciones realizadas en ‘blogs’	4. Leyendas (orales y escritas)	5. Texto narrativo
Grabaciones de fragmentos narrativos sin que el emisor sepa que está siendo grabado	Grabaciones de entrevistas socio-lingüísticas pertenecientes a “El habla de Monterrey” y grabaciones de narraciones hechas en la radio	Selección de fragmentos narrativos de bitácoras virtuales de autores regiomontanos	Grabaciones de narraciones orales de leyendas y leyendas publicadas en libros editados	Fragmentos narrativos de las novelas <i>El camino de Santiago</i> , de Patricia Laurent y de <i>El último lector</i> , de David Toscana, escritores regiomontanos contemporáneos
Mayor coloquialidad, menor planeación	Coloquialidad alta, planeación leve	Coloquialidad intermedia (><), mayor planeación	Medio oral: poca coloquialidad o coloquialidad estratégica, planeación alta/intermedia Medio escrito: mayor coloquialidad, planeación alta / intermedia	Coloquialidad estratégica, alto nivel de planeación

Los criterios empleados para definir y distribuir el corpus, así como las especificaciones que determinaron su selección e inclusión en la muestra estudiada se presentan a continuación:

Las muestras del primer nivel del corpus, obtenido con la ayuda de algunos estudiantes de la licenciatura en letras, se determinó porque:

- a) Son las más nítidas, en cuanto a que se escucha con mayor claridad la voz de cada participante; por la naturaleza del proceso de recolección (calle, camiones, restaurantes; y no tener a la vista la grabadora) algunas muestras de este nivel del *continuum* fueron descartadas.
- b) En dos de ellas el proceso de comunicación se da entre tres participantes; en las otras tres, son dos participantes. Se puede inferir, asimismo, por las interacciones dialógicas y por el uso léxico, el registro y dialecto, que tenemos a los tres grupos socioculturales (alto, medio y bajo) dentro de esta selección.
- c) En ningún momento los participantes supieron que sus conversaciones estaban siendo grabadas, lo que garantiza la espontaneidad, por la naturaleza de los diálogos.

Tabla 3. Nivel 1 del continuum: Discurso oral espontáneo

Narración1	Narración 2	Narración3	Narración 4	Narración 5
Tres hablantes. H1y H3 mujeres de más de 50 años. H2 mujer joven, alrededor de 25 años. El espacio es en la casa de una de ellas.	Charla entre tres <u>hombres jóvenes</u> se 20 a 25 años, sobre un sueño. El lugar en el que charlan es un autobús urbano.	Conversación <u>entre dos mujeres jóvenes</u> entre 20 y 25 años, en la Universidad de N.L.	Conversación <u>de dos hombres</u> mayores (entre 50 y 60 años), expositores en un bazar artístico del Barrio Antiguo.	Conversación <u>entre dos mujeres jóvenes</u>, entre 20 y 25 años, en la facultad de derecho
Tema no especializado: religión	Tema no especializado: sueño sobre la llorona	Tema no especializado: terminación de un noviazgo	Tema no especializado: sueño sobre desempeño académico	Tema no especializado: relación acerca del inicio y ruptura de una relación amorosa (medio)
grupo sociocultural: (bajo)	(Bajo/medio)	(medio)	(alto)	

El segundo nivel está constituido por dos distintos tipos de discursos y se recortó y seleccionó la muestra debido a los siguientes factores:

- a) Se había decidido, en vista de la amplitud del *corpus*, por los diferentes niveles del *continuum*, trabajar sólo con 3 de las entrevistas de “El habla de Monterrey”, correspondientes a 3 grupos socioculturales predeterminados³ (alto, bajo y medio);

³ “El habla de Monterrey” es un proyecto muy extenso de estudios sociolingüísticos, dirigido desde 1985 por Lidia Rodríguez Alfano, que se ha sumado, desde el 2006, al corpus internacional PRESEEA. A partir del

sin embargo, al revisar las muestras, así como los resultados de otros investigadores al respecto, se consideró que la distribución no sólo debe obedecer al grupo sociocultural de los hablantes, sino también al género, pues observamos que las estrategias discursivas presentan algunas diferencias así como coincidencias, en hablantes del mismo nivel sociocultural, pero de diferente género, por eso se incluyeron tres entrevistas más.

- b) Se seleccionaron las muestras de hablantes cuyas edades son similares, para cada estrato sociocultural y con ocupaciones o grados académicos afines (aunque sean hombres o mujeres).
- c) Se ha unificado, también, el criterio de estado civil de acuerdo al nivel sociocultural, y el concerniente a la edad de los informantes, como se observa en la siguiente tabla:

Tabla 4. Nivel 2 del continuum: a) entrevista socio-lingüística de “El habla de Monterrey”

Mujeres	Hombres
HM 635 40 años, casada, grupo sociocultural alto (posgrado en inglés)	HM 533 43 años, casado, grupo sociocultural alto (posgrado)
HM 437 20 años, soltera, grupo sociocultural medio (secretaria)	HM 217 20 años, soltero, grupo sociocultural medio (chofer)
HM 407 51 años, casada grupos sociocultural bajo (analfabeta)	HM 135 58 años, casado, grupo sociocultural bajo (carpintero)

Resultó un poco complicado recoger la segunda parte de este nivel del corpus, pues la mayoría de los programas de tribuna abierta se enfocan a dar puntos de vista (argumentación) sobre asuntos políticos, viales y deportivos (particularmente de futbol); sin embargo, consideramos que este medio es muy interesante para analizar la co-construcción, pues la presencia tanto del locutor de la estación, como la presencia virtual del público, determina el ritmo y el lenguaje de los narradores así como el rumbo de su historia. Por ello, se seleccionaron fragmentos narrativos de llamadas telefónicas que se hicieron a diferentes radiodifusoras y el criterio que imperó fue que el fragmento fuera mayormente narrativo.

análisis del nivel de escolaridad y las percepciones económicas de los informantes se han determinado los criterios para ubicarlos en los tres grupos socioculturales: alto, medio y bajo

Tabla 5. Nivel 2 del continuum: b) Narraciones orales radiofónicas

R1 La mano peluda Mujer, 40 años aproximadamente Historia sobre la extraña aparición de un objeto diabólico	R2 Cita con el más allá Hombre, entre 40-50 años Historia de una extraña aparición en la ruta 219 (Apodaca)	R3 Exactas de amor Mujer entre 20 y 30 años Historia del inicio de un romance
---	---	--

El siguiente nivel del corpus se obtuvo, con la ayuda de algunos estudiantes de la licenciatura en letras, luego de una búsqueda muy ardua por el ciberespacio, donde se seleccionaron cuatro fragmentos narrativos, después de tener algunos tropiezos como los que a continuación se describen:

- a) originalmente, para analizar el proceso de escritura coloquial en un medio escrito (semi-formal), se había planeado trabajar con cartas personales; sin embargo, este criterio se modificó al comprobar que no es fácil conseguir un documento de corte íntimo, sin sesgar la muestra, ya que el material era de gente allegada, por lo que no fue posible conseguir documentos diversos en cuanto a edades o grupos sociales
- b) Después se optó por analizar los fragmentos narrativos de mensajes instantáneos vía internet así como de correos electrónicos; el problema fue que la mayoría de las emisiones son breves, no narrativas y tienen un código especial que puede ser un material aprovechable para otro tipo de investigación socio-lingüística, pero no para los asuntos abordados en esta investigación sobre las narraciones
- c) Por último, se decidió explorar las narraciones de las bitácoras virtuales, que son una especie de diario personal pero con alcances públicos; es decir, el *blogger* escribe sus avatares, andanzas y penas y se publican en internet de forma automática. Lo interesante de este recurso es, entre otras cosas, que algunas respuestas de los ‘lectores’ son inmediatas y pueden ser también analizadas en el proceso de creación de la narración. Asimismo, se consideró que las narraciones, en este formato, presentan mayores o menores rasgos de coloquialidad y/o planeación según las funciones (sociales) de la bitácora.

Tabla 6. Nivel 3 del continuum: Bitácoras virtuales escritas en Monterrey

Nivel de formalidad menor	Nivel de formalidad mayor
B1 mujer	B2 mujer (características literarias)
B3 hombre	B4 hombre (características literarias)

El siguiente nivel conformado por leyendas también tiene dos subniveles: la forma hablada y la forma escrita; las primeras fueron grabadas en el 2007, y narradas por la misma persona, quien se dedica a la narración oral escénica; las escritas se seleccionaron de dos compilaciones de leyendas editadas por el Consejo para la Cultura de Nuevo León (Conarte), ambas publicadas en el año 2005; fueron elegidas porque la publicación es contemporánea a las grabaciones y se circunscriben al ámbito neoleonés, que es el marco de esta investigación. Asimismo, seleccionamos a un autor y una autora para tratar de establecer si hay elementos privativos o no, del género en la escritura de leyendas.

Tabla 7. Nivel 4 del continuum: Discurso narrativo escrito y oral semiformal a) Leyenda oral

LO 1: Las veinte cargas de maíz Narrada por mujer de entre 50-60 años	LO2: El baile del diablo Narrada por mujer de entre 50-60 años
--	---

Tabla 8. Nivel 4 del continuum: Discurso narrativo escrito y oral semiformal b) Leyenda escrita

LE1: “La amiga del más allá” en <i>Compilación de leyendas: región citrícola</i> Autora: Rosalinda Guerrero Villarreal Compilación realizada por el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2005	LE2: “El río salado” de los cuentos de don Pinolillo en <i>Nuevo León: leyendas norteañas</i> Autor: Rafael Olivares Ballesteros Edición del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2005
---	--

Los criterios para la selección de los fragmentos de las novelas que conforman el último nivel del *continuum* son los siguientes:

- 1) Ambos autores son regiomontanos (Toscana nació en Monterrey y Laurent se avecindó desde pequeña).
- 2) Uno es hombre y la otra mujer.
- 3) Cuentan con una trayectoria reconocida nacional e internacionalmente.
- 4) Han sido publicados y traducidos por editoriales internacionales.
- 5) Casi toda su obra se ha producido en Monterrey.

Tabla 9. Nivel 5 del continuum: Discurso Literario

TL1: Laurent, Patricia. <i>El camino de Santiago</i> . Monterrey: Conarte, 2000.	TL2: Toscana, David. <i>El último lector</i> . México: Mondadori, 2004.
--	---

El *corpus* diseñado para la investigación está constituido por niveles o tipos narrativos, en los que es posible identificar algunas marcas lingüísticas y características propias diferenciadas según las condiciones que rodean cada narración, independientemente de que sean por medio oral o escrito. Véase la tabla donde se clasifican los niveles o tipos narrativos que lo constituyen:

Tabla 10: organización general del corpus

1. Discurso oral espontáneo	2. Entrevista sociolingüística y narraciones orales radiofónicas	3. Narraciones realizadas a través blogs (bitácoras virtuales)	4. Leyendas (orales y escritas)	5. Texto narrativo
5 Grabaciones de fragmentos narrativos sin que el emisor sepa que está siendo grabado.	6 Grabaciones de entrevistas socio-lingüísticas pertenecientes a “El habla de Monterrey” y 3 grabaciones de conversaciones en programas radiofónicos.	4 bitácoras virtuales que se encuentran disponibles de forma abierta en internet	2 Grabaciones de narraciones orales de leyendas y 2 leyendas publicadas en libros editados.	Fragmentos narrativos de las novelas <i>El camino de Santiago</i> , Patricia Laurent y de <i>El último lector</i> , de David Toscana.
Parlato/parlato	Escrito/parlato	Parlato/escrito	S/P P/S	Escrito/escrito
Medio: oral Concepción: oral	Medio: oral Concepción: oral/escritural	Medio: escrito Concepción: escritural/oral	Medio: oral//escrito Concepción: escritural	Medio: escrito Concepción: escrito (con efectos de oralidad)

Dentro del primer grupo se ubican algunos fragmentos de corte narrativo de 5 grabaciones de hablantes que conversan sin estar enterados de que sus palabras están siendo registradas. Esto permite que la emisión del discurso sea totalmente espontánea, sin rasgos de planeación evidente. El segundo grupo se conforma de algunos fragmentos narrativos provenientes del corpus de “El habla de Monterrey”, que consiste en una serie de entrevistas sociolingüísticas, donde el medio es oral pero que, al ser grabadas, implican, en parte,⁴ un presupuesto escritural, ya que le emisor, consciente o inconscientemente, trata de ordenar y/o planear su discurso, al ser una respuesta a una pregunta predeterminada, y también la idea de que ésta sea registrada lo lleva a cuidar más sus emisiones lingüísticas, es decir, a restarle

⁴ Sólo en parte, pues muchas veces se consigue que el informante se olvide de la presencia de la grabadora y deje de atender a la planeación consciente de su discurso.

espontaneidad a su habla, por priorizar la estrategia de enunciación. Asimismo, se ha integrado a este nivel, un grupo de 3 narraciones orales, semi-espontáneas de historias que algunos radioescuchas han narrado dentro de programas radiofónicos que consisten en invitar a la audiencia a participar espontáneamente. En esta parte del corpus, es evidente que la ‘planeación’ del uso lingüístico se establece por la ‘conciencia’ de ser escuchado por un público amorfo, aunque seleccionado por el tipo de programa.

El grupo 3 se ha formado a partir de diversos fragmentos de narraciones realizadas en blogs o bitácoras virtuales, donde se aprecian rasgos de todo tipo: escriturales espontáneos y escriturales más planeados; a pesar de que la manifestación lingüística sea física, algunos de los emisores están ‘contando’ (escribiendo) eventos informalmente, por lo que se distinguen rasgos de espontaneidad, familiaridad y cercanía, similares a los que se encuentran en el discurso oral, pero también se perciben estrategias con efectos discursivos muy planeados que son producto de la concientización del uso de ciertas estrategias discursivas.

El grupo 4 contrasta, en espejo, las evidencias de los rasgos escriturales y orales, ya que se ha conformado de la narración de leyendas de forma oral y escrita. En este nivel del corpus se analizan cuatro leyendas de la región, dos recopiladas de forma oral y dos publicadas por el Consejo para la cultura de Nuevo León, esto nos ha permitido señalar preliminarmente que, aunque el texto escrito implique ciertos requerimientos de formalidad en la escritura (el texto literario sería el ideal), en el caso de las leyendas publicadas se presentan innumerables rasgos de oralidad en las emisiones lingüísticas, mientras que ocurre exactamente al revés en el caso de las leyendas contadas por los hablantes donde, a pesar de que el medio es oral, al percatarse de que están siendo grabados y de que se les ha pedido una narración con características propias (la leyenda), los emisores planean (sin que sea por medio escrito, pero sí mentalmente, de forma escritural) las estrategias narrativas, lo que

proyecta en el discurso algunos rasgos de grandilocuencia cuya función principal es la poética primordialmente ornamental.

Por último, el texto literario, a pesar de que canónicamente presenta elementos propios de la corrección idiomática, a nivel sintáctico y gramatical posee muchas evidencias lúdicas y estilísticas introducidas de forma intencional para generar efectos estéticos y rítmicos.

Se decidió trabajar con este corpus por dos razones fundamentales: en primer lugar, comparten una ubicación geográfica específica: tanto las grabaciones orales espontáneas, las entrevistas, las leyendas, las bitácoras virtuales y los textos literarios fueron enunciados por hablantes regiomontanos y en ellos se proyectan paradigmas de la cultura norestense, en general. Por otro lado, es interesante emplear y tratar de ilustrar el pensamiento que Alfonso Reyes, el más reconocido de los escritores regiomontanos, tenía respecto a los usos de la lengua; aún antes de que estuvieran de moda estas tendencias culturalistas posmodernas, él ya aseguraba que la esencia de lo literario se encuentra en todas partes. Es éste quizás uno de los móviles que ha definido la selección del corpus, pues creemos, con Reyes, que la narratividad se encuentra implícita en todas las manifestaciones culturales que proyectan una identidad, así como ciertos recursos propios del tratamiento literario.

El estudio del lenguaje está ubicado en las ciencias empíricas (factuales), por ello se ha propuesto un proceso de investigación donde se integra la observación, descripción y evaluación de los hechos lingüísticos y sus vinculaciones, a través de una interpretación, como hemos señalado antes, derivada del Análisis del discurso, y la Teoría literaria; pero dentro de las que intervienen, también, algunas propuestas de la Teoría de la complejidad y de la Lingüística. Es evidente que, al elegir las perspectivas con que se aborda el objeto de estudio y su sustento teórico, se ha tomado como fundamentación la propuesta de Morin acerca de la relevancia que tiene la inter y transdisciplina como una tendencia integradora,

desde la que se reconocen los usos sociales del lenguaje, alejados del reduccionismo de las clasificaciones dicotómicas imperantes en el añejo pensamiento moderno positivista.

A partir de planteamientos teóricos particulares (la crítica literaria, el análisis lingüístico y los estudios del discurso oral), hemos identificado rasgos afines/distintivos en las diferentes formas de la narración, entendida con la Escuela de Neuchâtel, como una macro-operación discursiva (Grize 1990). La narración cumple, en este sentido, con características que enfatizan la función de las acciones; igual que otras macro-operaciones discursivas, presenta regularidades a partir de procesos de pensamiento que se clasifican, a grandes rasgos, en acontecimientos y procesos que, según pudimos observar, se encuentran de manera similar en las formas narrativas más espontáneas, así como en las más planeadas.

Categorías de análisis

Pretendemos, con esta investigación, señalar la presencia de algunos **recursos narrativos particulares** en todos los niveles del corpus (desde las estrategias orales más informales hasta las escriturales más formales del discurso narrativo), como **la estructura** de los discursos particulares de los hablantes provenientes de diversos grupos culturales (ya sea de lo que se ha concebido como alta cultura, masiva o popular) la **elección léxica** y los **marcadores discursivos** así como algunos **elementos ideológicos** que se manifiestan respecto al uso del **poder** y de la proyección de la **identidad** (la auto-representación).

Es importante destacar que la teoría literaria, en general, ha recorrido muchos estadios que reflejan las actitudes que los teóricos e investigadores van legitimando a lo largo de la historia. “La teoría literaria no es un conjunto incorpóreo de ideas sino una fuerza encuadrada en instituciones educativas y culturales” (Culler, 2000:145). En los últimos cincuenta años se ha dado especial énfasis a los estudios deconstructivistas y al psicoanálisis, así como a los estudios de género y de crítica cultural de orientación histórica (nuevo historicismo, teoría poscolonial), a partir del análisis de un amplio espectro de prácticas

discursivas referidas a muchos objetos que anteriormente no se consideraba que tuvieran una historia. Por ello es fundamental para nuestros propósitos recuperar la visión postestructuralista que nos permitió un acercamiento menos rígido al fenómeno narrativo.

Como ya se ha mencionado, en este trabajo intentamos construir una fundamentación teórica en torno al análisis del discurso narrativo priorizando la función de los grupos culturales como actantes culturales activos, al abordar muestras de la narración provenientes de sujetos afiliados o integrados a culturas diferentes. Asimismo, se describen y explican algunas estrategias retóricas, ideológicas y discursivas que subyacen en diferentes prácticas culturales manifiestas en el discurso narrativo, a partir de los tipos culturales que las proponen (alta cultura, masiva o popular).

Desde el punto de vista de los Estudios culturales, al estudiar las relaciones que se llevan a cabo en la vida cotidiana, así como las relaciones de poder que se establecen en ese marco, se procura comprender la diversidad de la cultura y su(s) contexto(s). A través de esta perspectiva pretendemos reconciliar la división del conocimiento y evaluar algunos rasgos de la normatividad de la sociedad moderna. En este sentido, el análisis del discurso nos ha permitido realizar un acercamiento en el que se valoran algunos aspectos de las condiciones e interacciones que se cristalizan en la producción, circulación y recepción de los discursos analizados y que nos permiten entender algunas de sus relaciones.

Dentro del acercamiento al discurso narrativo hablado, pudimos identificar, por ejemplo, una tendencia a la libertad creativa innata en el uso del lenguaje de los grupos socioculturales bajos, debido a que los hablantes, al no someterse al encorsetamiento de la corrección idiomática, se permiten construcciones más arriesgadas y, por lo mismo, coloridas, afines a las propuestas de la literatura reconocida como prestigiosa.

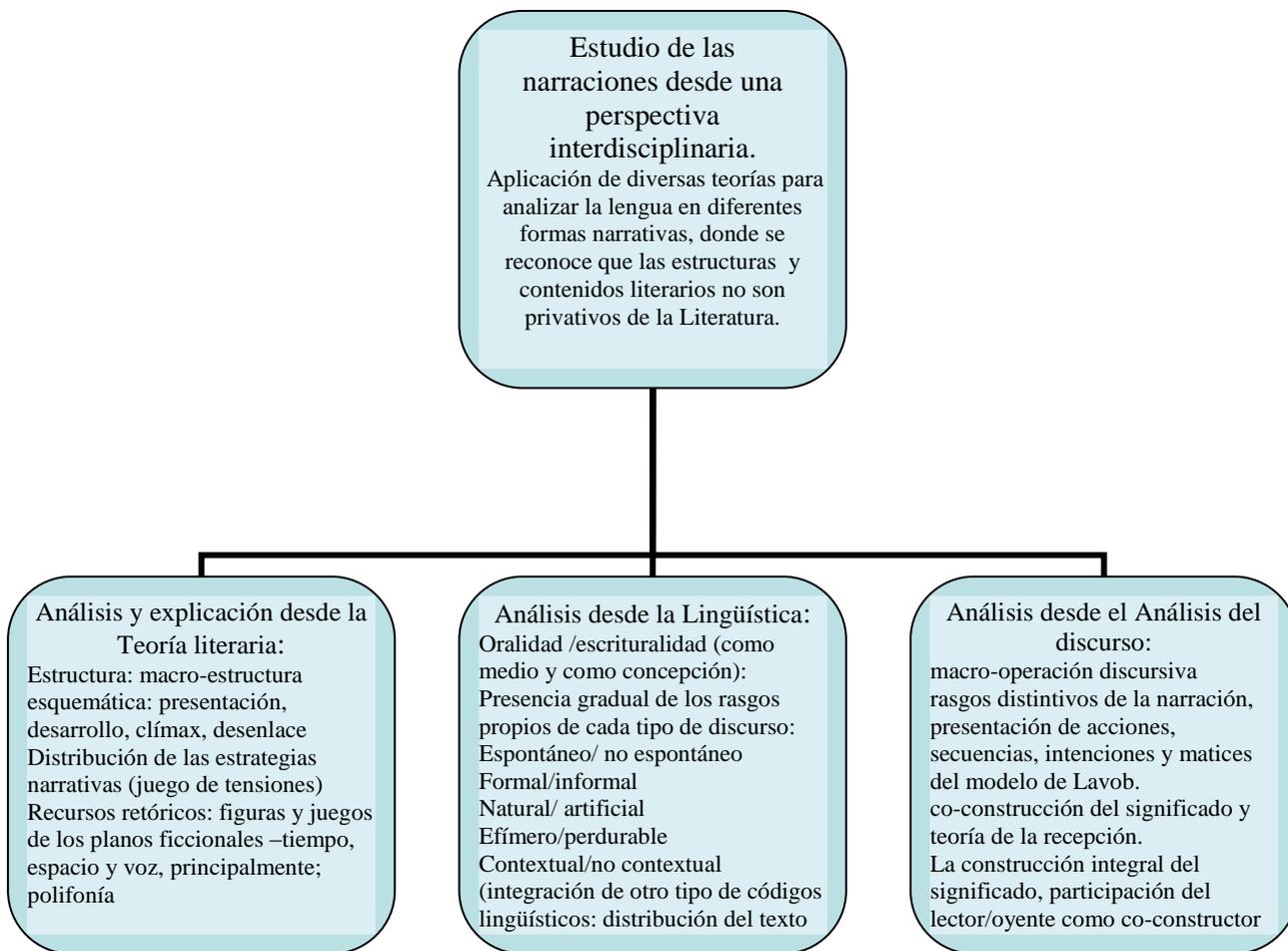
Resulta de interés, entonces, la posibilidad de ampliar o dar mayor relevancia a la producción discursiva de otros grupos culturales no hegemónicos (o canonizados), para

entender cómo funcionan las distintas sociedades y explicar las percepciones que tienen unas de las otras (y se reflejan en sus usos lingüísticos). Desde esta perspectiva, hemos integrado algunos paradigmas de la postmodernidad, donde se generan textos capaces de amplificar la mirada sobre el mundo de lo microsociedad y de los fenómenos que configuran y modifican las identidades.

Todo lo anterior nos ha llevado a reconocer, a través de las ideas dialógicas de Bajtin, que los significados se construyen socialmente. Al respecto, algunos analistas del discurso como Koike y Rodríguez Alfano (2003) e Irene Fonte y Rodney Williamson (en prensa), con base en los estudios de Anundale (1999), se han dedicado a investigar sobre los procesos de co-construcción (casi como una forma de *deconstruir* los significados) en diferentes tipos discursivos. Ellos establecen que, a diferencia del estructuralismo tradicional, que estipula que todas las narraciones se construyen a partir de núcleos narrativos –eventos ordenados temporalmente, encadenados (acciones cardinales y catálisis), este proceso no es estático ni unilateral (del narrador).

Incluso las investigaciones de Labov, quien incluye la ‘evaluación’ como elemento básico de la estructura narrativa, han servido para sustentar esta visión co-constructiva de cualquier tipo de interacción lingüística entendida como diálogo (donde se ubica el monólogo al considerarlo como un diálogo consigo mismo). A través de la evaluación, el narrador establece el objetivo de sus narraciones, para mantener el interés de su interlocutor y justificar sus intentos de ocupar un turno más amplio en la conversación. Fonte y Williamson, sin embargo, creen que este mecanismo no surge sólo del trabajo del narrador sino que es un proceso rítmico que se va construyendo entre quien narra y quien escucha (que también desempeña un papel activo, a través de intervenciones verbales directas o incluso sólo de indicios). A partir de lo que se ha señalado, abordamos en este trabajo una serie de aparatos teóricos que nos permiten explicar la forma en que se comportan las

interacciones analizadas en nuestro corpus, y que nos han permitido organizarlas de manera en que la diversidad del corpus de la investigación sea explicada desde una perspectiva integral que se observa en el siguiente **modelo operativo**:



Sin ser el enfoque principal de este trabajo, desde los estudios culturales (Giménez 2006) pretendemos identificar, en los hablantes, su función como sujetos culturales activos afiliados a diferentes culturas que los determinan, y proyectan rasgos de su identidad a partir de sus narraciones. A partir de ellas se describen y analizan, de forma comparativa –entre hablantes y entre tipos (orales/escriturales), sus recursos para identificar rasgos afines y diferenciados, a partir del Análisis del discurso, la lingüística y la teoría literaria. La idea principal de esta distribución de los fundamentos teóricos consiste en interrelacionar las diferentes perspectivas de las disciplinas para tener un acercamiento más amplio y realista al objeto de estudio, que es la lengua utilizada en las narraciones de diversos tipos, pero de una

forma integral; de esta manera, pretendemos que las teorías propias de una disciplina –según los estudios tradicionales, trasciendan sus propios límites y expliquen o permitan una aproximación más puntual y dinámica en un contexto lingüístico diferente y contextualizado.

La complejidad del lenguaje, afirma Haidar, siempre ha sido una característica que han tratado de esclarecer diversas disciplinas: desde la filosofía del lenguaje hasta la retórica, la pragmática y, ahora, el análisis del discurso. Para la autora, la transdisciplina permite una reflexión teórica que puede abarcar, comprender y explicar la producción y reproducción del sentido semiótico-discursivo, que tiene como característica no sólo un movimiento dialéctico, entre lo inevitable y lo inasible, sino también la fascinación por explicar su impacto en todas las esferas de la vida. La perspectiva epistemológica transdisciplinaria permite encontrar en varios campos científicos y artísticos, en varias tendencias y autores, muchas propuestas que sirven para la construcción de un modelo operativo transdisciplinario para el análisis del sentido (2005: 410)

Siguiendo a Haidar (2006), la perspectiva transdisciplinaria en el acercamiento a las prácticas discursivas permite relacionar los aspectos discursivos-semióticos con los extradiscursivos-extrasemióticos, superando las posiciones inmanentistas, para articular las prácticas semiótico discursivas con lo socio-histórico-cultural-político. Todas las condiciones de producción, circulación y recepción del discurso son importantes porque dan cuenta de la complejidad de las interrelaciones sociales y culturales y evidencian la fuerza misma de la palabra, del signo, de los lenguajes, de las semiosis, de los discursos. Dependiendo de los tipos de CP, CCy CR, Haidar propone una serie de situaciones que deben ser tomadas en cuenta, para acercarse al estudio semiótico discursivo, además de las diversas materialidades que se proyectan en las prácticas culturales.

La autora establece ejes analíticos para abordar la producción y reproducción del sentido⁵ desde la complejidad. Desde una perspectiva transdisciplinaria, los sentidos son de diferentes tipos, a saber:

1. léxico- semántico
2. lógico
3. pragmático
4. retórico
5. de las prácticas semiótico-discursivas

Estos sentidos, dentro de las prácticas semiótico-discursivas vistas por el prisma de la complejidad, pueden abordarse desde tres ejes:

1. desde la dialéctica entre las condiciones de producción y las condiciones de recepción del sentido;
2. considerando las materialidades y los funcionamientos semiótico –discursivos que configuran la arquitectura del sentido semiótico-discursivo;
3. otros funcionamientos que se localizan en el interior de las producciones semiótico-discursivas (a. la relación entre lo explícito y lo implícito; b. la relación entre la denotación y la connotación, y c. las relaciones entre la verdad, la mentira y lo verosímil) (2006: 412)

Esta propuesta, que parte de la escuela de Análisis del discurso, de Neuchatel, sostiene que toda práctica semiótico-discursiva es una práctica subjetiva, en la cual, siempre interviene el poder, la ideología y otras materialidades que han de ser estudiadas, o al menos reconocidas. Las materialidades conforman las capas que constituyen lo que Foucault denomina “arqueología del saber” y remiten a la construcción semiótico-discursiva, que supera la dimensión propiamente lingüística. Hay una relación orgánica entre las

⁵ Haidar prefiere hablar de sentido en vez de significado o significación ya que estos últimos son términos que algunas veces resultan ambiguos o polisémicos

materialidades y los funcionamientos semiótico-discursivos con las diferentes competencias de los sujetos. En otras palabras, estas competencias subjetivas explican la presencia de las materialidades y de los funcionamientos que están en todas las prácticas semiótico-discursivas.

El análisis del discurso que proponemos en esta investigación, por tanto, parte del presupuesto de que el lenguaje en uso es una práctica semiótica discursiva que ha de abordarse desde muchas perspectivas para lograr un acercamiento más preciso y complementario a los procesos en que se manifiesta. Por ello, es necesario ubicar, dentro de la muestra y el objeto de estudio de nuestra investigación, cuáles son los ejes y las materialidades más relevantes para el abordaje que proponemos y sus perspectivas teóricas.

Haidar propone trece tipos distintos de materialidades; sin embargo, en esta investigación, debido a la naturaleza de nuestro objeto de estudio, sólo fundamentamos nuestra perspectiva de análisis a partir de las siguientes:

1. **la comunicativo-pragmática** (a pesar de que la autora lo remite a medios masivos y al fenómeno del “malentendido”) es posible profundizar en otros elementos pragmáticos como las funciones pragmáticas de las formas narrativas y su enunciación, ya que lo narrado, no sólo pretende difundir la trama de lo narrado, sino que tiene funciones sociales particulares;
2. **la cultural** (propuesta de análisis que parte de la Escuela de Tartu –Lotman, y de la antropología) en la que es posible hacer una revisión sobre las identidades que se gestan a partir de lo que se narra;
3. **la social:** procura analizar la producción y recepción de los discursos y las semiosis en relación con los sujetos que producen y que consumen los productos socio-culturales; y, de esta forma se explica el perfil ideológico de las narraciones emitidas por algunos grupos sociales;

4. **la estética retórica** (es una materialidad muy estudiada, pues la producción artística se ha analizado en todas sus manifestaciones. Sin embargo, la autora propone establecer un *continuum* entre las dos categorías para ampliar los aportes de la transdisciplina; para nuestro estudio, la estética nos ha permitido hacer una diferenciación entre la estética retórica y la literaria) (2006: 422-427)

Hemos de señalar, entonces, que las corrientes teóricas propuestas para abordar el corpus en que se sustenta este trabajo se inscriben en alguna de las materialidades señaladas anteriormente y, a partir de éstas, establecemos un acercamiento integral. El objetivo principal de este trabajo consiste en identificar las formas en que se construyen las narraciones en diferentes ámbitos y hablantes, para explicar cuáles son los recursos similares y diferenciados de esta macro-operación discursiva. Para establecer el proceso de análisis hemos distribuido los contenidos de la investigación a partir de las siguientes cuatro **preguntas de investigación** con sendas hipótesis, objetivos y descripción de la metodología, a saber:

1. ¿De qué manera el lenguaje oral (hablado), en el discurso narrativo, cuando se aleja de la norma, evidencia rasgos tangibles de creatividad similar a la que presenta el lenguaje literario (escrito)?

Hipótesis particular: El discurso narrativo oral popular (habla), como lo expone Paz en *El arco y la lira* (1996), por sus giros, formas y funciones está más cerca del modelo del lenguaje narrativo literario que de la norma ya que en éste el hablante proyecta todo el colorido de su cultura, probablemente porque no se ciñen a la normatividad restrictiva de la cultura escrita.

Objetivo: Evaluar y contrastar los giros poéticos, los recursos retóricos, y las funciones del lenguaje oral en el discurso narrativo e identificar los elementos que son compatibles con el discurso literario.

Metodología: Descripción de la estructura discursiva y textual; análisis de los recursos narrativos (nivel discurso, lingüístico y estructura del relato), y análisis comparativo de las figuras retóricas y algunos marcadores discursivos presentes en los seis niveles del continuum. Análisis detallado de los giros lingüísticos y de la semántica y polisemia de los recursos léxicos, desde algunas teorías derivadas del estructuralismo, el postestructuralismo y la sociolingüística. Identificación de la recurrencia de las figuras en cada tipo de discurso y presencia de rasgos de la estructura narrativa en cada individuo de la muestra.

2. ¿Qué formas y recursos de la narrativa literaria están presentes en la lengua hablada (coloquial y guiada)?

Hipótesis particular: Los recursos retóricos de la narrativa literaria están presentes también en todas las formas narrativas orales (macro y microestructuras).

Objetivo: Contrastar los recursos retóricos en el *continuum* que va del habla oral espontánea a la prosa poética, escritura literaria de mayor reconocimiento.

Metodología: Descripción de la estructura discursiva y textual; análisis de los recursos narrativos y retóricos presentes en los seis niveles del continuum, a partir de la lingüística textual y el postestructuralismo; asimismo se hace un análisis contrastivo/comparativo de las formas particulares de cada discurso. Ubicación de la recurrencia de las figuras en cada tipo de discurso y presencia de rasgos de la estructura narrativa en cada individuo de la muestra.

3. ¿Qué principios o paradigmas sustentan la normatividad de la lengua, a partir de usos prestigiosos (corrección) para mantener su vigencia a través de un uso particular (individualizado) de ésta?

Hipótesis particular: Una de las manifestaciones socioculturales más evidentes del poder se da a través del manejo del lenguaje; sin embargo, resulta paradójico que el modelo literario (uno de los criterios más sólidos para definir la corrección) tenga más afinidad con el lenguaje oral popular que con la normatividad de la lengua y la hipercorrección (propios del

habla ‘culta’). El constreñimiento expresivo de las clase medias genera ciertos mecanismos de control del discurso que se alejan de los recursos lúdicos propios de los usos populares y literarios de la lengua.

Objetivo: Identificar las marcas de la narrativa oral/escrita, y literaria/no literaria que manifiestan funcionamientos o mecanismos mediante los cuales se produce o reproduce la ideología, ya sea que se encaminen a la fijación de la norma, o se establezcan como usos prestigiosos de modelos narrativos.

Metodología: Descripción de la estructura discursiva y textual; análisis de los recursos narrativos (nivel discurso, lingüístico y estructura del relato), y análisis de los usos privativos de cada tipo discursivo para determinar las causas que llevan al lenguaje literario a ser considerado como ‘modelo’ de la lengua; análisis de los giros y usos que evidencian rasgos ideológicos o dominantes en los diferentes tipos de discurso. Identificación de la recurrencia de las figuras en cada tipo de discurso y presencia de rasgos de identidad e ideología en los usos particulares de los hablantes

4. La emisión de recursos narrativos literarios, ¿es más evidente o constante en el lenguaje coloquial de los grupos socioculturales bajos/medios/altos?

Hipótesis particular: El lenguaje oral popular tiene más giros y es más expresivo en el nivel sociocultural bajo que en el alto.

Objetivo: Encontrar las marcas discursivas que caracterizan a los seis puntos del *continuum* de muestras narrativas del lenguaje planteado; (hablado y escritos), y su incidencia en cada grupo sociocultural. Identificación de los marcadores discursivos y los grupos o contextos en que sus usos suelen ser más comunes.

Metodología: Descripción de las marcas discursivas de cada grupo de hablantes (nivel discurso, lingüístico y estructura del relato), y análisis de las figuras retóricas presentes en los 6 niveles del continuum. Análisis y evaluación de los rasgos en cada grupo sociocultural

y descripción de las formas particulares de la expresión y del contenido. Señalar la ocurrencia de los usos en cada tipo de discurso y presencia de rasgos particulares.

Es importante señalar, antes de iniciar la aproximación al objeto de estudio, que de acuerdo al modelo analítico, hemos establecido cuatro capítulos distribuidos de la siguiente manera: 1. La narratividad discursiva; 2. La interacción dialógica; 3. La textualidad discursiva y 4. La socio-pragmática. En cada uno de estos apartados hemos integrado las propuestas teóricas de las diferentes disciplinas para explicar algunas perspectivas del presupuesto de investigación, aplicándolas directamente sobre fragmentos del corpus, como ilustración de nuestros planteamientos, y para explicar las formas en que coinciden o se desvían de los antecedentes teóricos en virtud de su realización; es decir, se analizan las condiciones de producción, circulación y recepción de las muestras para esclarecer nuestra propuesta, a partir del modelo teórico integrador y ecléctico que hemos propuesto.

Para que estas explicaciones resulten de mayor claridad hemos utilizado marcas de resaltados y subrayados, que se irán explicando en cada capítulo, con la intención de organizar visualmente los hallazgos y las relaciones entre los diferentes aspectos teóricos y las muestras abordadas. Una vez apuntado lo anterior, procederemos a explicar las diferentes formas y funciones que posee la narratividad discursiva, de acuerdo a la distribución señalada.

Capítulo 1: La narratividad discursiva

Narrar implica contar acontecimientos, pero también ordenar la presentación de los mismos a partir de una intencionalidad consciente o inconsciente que persigue fines determinados, por ello ésta es una forma discursiva presente en la vida cotidiana de todas las culturas como una forma de organización, pero también como una manera de autoconocimiento; se ubica en todos los niveles: desde el más informal, hasta la creación literaria, cuya intención es la búsqueda estética a través de recursos lúdicos, lingüísticos y estructurales. El hombre cuenta su historia, de forma oral o escrita, para reconocerse en ella, pero también para dejar una huella, un rastro que le permita jerarquizar sus relaciones y, por ende, organizar su medio ambiente. Así, algunos autores, como Prado Oropeza (1993), consideran que las narraciones permiten definir, ubicar y reconocer diversos referentes culturales que a su vez configuran la cultura. El grupo de obras literarias, por ejemplo, que se conforman en un momento histórico determinado, no sólo presenta características estéticas propias del influjo de la época artística, sino que se configuran como sistemas sémicos que validan la vigencia histórica de su contexto.

El concepto de tiempo es uno de los más complejos para la comprensión del hombre, en todos los niveles: existenciales, genéticos, ontológicos, éticos, etc., y dentro del estudio de la narratividad también presenta disyuntivas y enfoques diversos, incluso en cuanto a la nomenclatura ya que algunos autores, para abordarlo, se refieren al mismo proceso pero con términos diferentes. Más allá de considerar algunas de estas ambigüedades en relación a la concepción cronológica dentro de la narración, es importante ubicar el doble carácter temporal de la misma, pues todo lo que se cuenta sucede en tiempo real y remite a acciones que sucedieron en un lapso determinado, aunque estos eventos no se presenten organizados temporalmente, lo cual implica, asimismo, diferentes intenciones, conscientes o inconscientes, por parte del narrador.

En este sentido, el hecho de narrar no sólo permite evocar la historia, sino replantearla y seleccionar los eventos con objetivos específicos, de tal manera que ‘contar’ se convierte en un recurso discursivo que perpetúa o legitima diferentes intenciones. A pesar de que en esta investigación el tiempo se ha considerado como un elemento primordial de la narratividad, no se hará un acercamiento minucioso a su análisis ya que ello es asunto de otro tipo de investigación que, por sí mismo, implica un campo muy amplio, y que podría aportar interpretaciones valiosas para los estudios de la literatura, principalmente.

En este capítulo se abordan algunos elementos de la estructura narrativa, partiendo de la ubicación de la ‘narración’ como una de las macro-operaciones discursivas; estas implicaciones se observan a la luz del Análisis del discurso y la teoría literaria, así como diferentes planteamientos sobre su estructura y sus funciones, con la intención de identificar algunos rasgos comunes y divergentes, según la naturaleza de los distintos registros, y para determinar los usos sociales de la misma.

Los estudios de la narratividad, cuya prioridad es el examen de la función de los relatos mínimos⁶ (cambios de un estado a otro) como asegura Joseph Courtes (1997:99), permiten que se reconozca al individuo y se conceptualice a partir de la función de la dicotomía que implica la dialéctica permanencia-cambio. El hombre se explica su entorno a partir de las conjunciones o disyunciones en que se involucran los sujetos; en ese sentido, la narratividad, según Ángela Betancur (2005:7), se puede considerar como el principio organizador de todo discurso porque implica una o varias transformaciones cuyos resultados son junciones entre los sujetos y los objetos. Para Greimas (1990:275), el análisis de las narraciones no sólo es útil para interpretar los discursos y sus formas, sino para comprender la vida social, por ello, el estudio de las narrativas debe implicar un abordaje semiótico, donde se reconozcan otras evidencias culturales, más allá de su estructura.

⁶ una transformación situada entre dos estados sucesivos y diferentes. El aspecto de sucesión pone de manifiesto el componente temporal del relato, de gran importancia en la teoría narratológica (8)

Por otra parte, todo lo que se cuenta sucede en el tiempo y en el espacio, es decir, la narración es una evidencia espacio temporal de los acontecimientos (reales o ficticios) que determinan no sólo los usos culturales, sino los anhelos y deseos de los pueblos, cuya manifestación se cristaliza a través de la selección y organización del lenguaje. Por tanto, se puede entender que el estudio de la poética de las narraciones, es decir, sus leyes de composición en relación con su génesis, posibilita la comprensión de otras formas culturales de manera global. Esta es la causa, precisamente, para que su análisis se realice de una forma amplia e integradora, no sólo a través de la lingüística. En este sentido, la función de amalgama cultural que tienen las leyendas se actualiza al irse repitiendo de forma oral o escrita; es decir, una cultura, con toda su carga ideológica y pragmática, fundamenta su idiosincrasia en los mitos que, de alguna manera, tienen una intención didáctica y normativa, al repetir una ficción, por ejemplo, que al cabo de los años, termina dentro de la tradición, como se observa en una de las leyendas que conforman la muestra del nivel 4 de nuestro corpus: “La mujer que bailó con el diablo”:

Que allá por donde está la bomba de agua/ *en el Barrio Antiguo*/ eh/ vivía una *muchacha que era mucho muy hermosa*// Un día/ que había un baile/ ella se arregló/ preparó todo para ir al baile/ porque no se perdía baile en el pueblo// Y tenía novio/ pero ella igual *coqueteaba con todos los muchachos* que conocía y no pedía/ no perdía oportunidad tampoco/ cada que podía/ bailar con alguno que le gustara.

El novio era un muchacho guapo y muy sencillo y la quería tanto/ que todo le perdonaba// Eh/ pues/ la noche del baile de gala a que me estoy refiriendo/ de pronto entró al salón un hombre guapísimo/ era desconocido ahí en el pueblo (...) [LO2]

Es posible identificar en el fragmento de la narración oral de esta leyenda que, quien narra, se remite a un lugar ‘verdadero’, del que incluso da detalles concretos de ubicación, pero al señalar un barrio importante de la ciudad de Monterrey, como un pueblo, tangencialmente se refiere al siglo pasado; es decir, cuenta información que le fue proporcionada por alguien más, como parte de la tradición oral donde se promueven valores y formas de vida congruentes con la idiosincrasia de una comunidad determinada. La

‘moralaja’ o aprendizaje que lleva implícito lo narrado (y que Labov considera como parte de la evaluación) es que las mujeres hermosas y coquetas (que además hacen sufrir al pobre novio quien todo les perdona) terminarán bailando con el diablo. Es evidente la perspectiva machista y, hasta cierto punto, misógina que permea la leyenda y que, indiscutiblemente ha funcionado como duplicadora de usos y costumbres aún vigentes en la sociedad regiomontana⁷.

García Landa, a partir de propuestas previas de Todorov y Barthes, sostiene que el esquema básico para abordar el texto narrativo está conformado por el estudio de: 1) la acción y 2) el relato, considerados por el autor como elementos privativamente narrativos que establecen parentesco entre otros tipos de manifestaciones culturales. Ambos niveles son útiles para abordar el texto narrativo como discurso a través del estudio de la narratividad (1998:91). Al respecto, señala que el discurso no puede presentarse como un objeto homogéneo, sino como un proceso complejo: un proceso de representación que es distinguible del proceso narrativo representado; de tal forma que lo más relevante de una narración puede ser *la manera en que se cuentan* los hechos referidos, que los propios hechos o acciones. Algunos teóricos estructuralistas, como Tomachevski (1982) incluso reconocen que el interés de una obra puede depender por entero de *su presentación*, es decir, del discurso y no de la acción.

El discurso, entonces, se debe analizar en subniveles correspondientes a la comunicación narrador-narratario (comunicación autor-lector). Para llevarlo a cabo, el texto debe ser concebido como instrumento comunicativo; es decir, como una estructura verbal que es transmitida por un emisor a un receptor, y por ello se insiste en que su abordaje tendría que implicar otras disciplinas más allá del puro análisis lingüístico.

⁷ Este aspecto sobre la función social de la narración se aborda con mayor detenimiento en el capítulo cuarto de esta investigación.

El estudio de la narratividad, por tanto, se habrá de realizar sobre *un fenómeno semántico-pragmático*, donde se consideren como base para su estudio las unidades lingüísticas mayores a la oración (García Landa 1998: 211-212); así como la preponderancia de los acercamientos sobre el uso ‘real’ del lenguaje (sentido y referencia). Al respecto, Halliday (2002) propone en “Language structure and language function” que “*the basic unit of language use is not a Word or a sentence but a ‘text’, and the textual component in language is the set of options by means of which a speaker or writer is enabled to create texts –to use language in a way that is relevant to the context*” (2002: 175-176). Por ello, en este trabajo se consideran las formas narrativas a nivel textual como unidades que se comparan en cuanto a su organización estructural y funcional –dentro de sus respectivos contextos, para determinar las características comunes y diferenciadas en distintas narraciones, así como la relación de sus funciones según los contextos en que se producen o circulan.

Bühler reconoce que la obra literaria es un producto lingüístico y no una forma lingüística, por lo que un estudio de las formas oracionales es insuficiente para explicar la complejidad narrativa *per se* de las formas literarias; es necesario, desde su postura, no sólo una lingüística textual para comprender y explicar el texto literario:

una aproximación más fructífera a la realidad textual será la que lo conciba en su dimensión temporal. Esta temporalidad del texto no debe ser confundida con la temporalidad propia de la acción [...]. Nos referimos ahora a la temporalidad del texto en tanto que es lenguaje, en tanto que el código semiótico que lo constituye incluye necesariamente la sucesión de unos elementos a otros. Por tanto, un texto narrativo es dos veces temporal, en tanto que acción representada y en tanto que sucesión de signos. Esta sería una primera acepción del término discurso: el texto en tanto es un discurrir de signos en el tiempo [...]. (Bühler 2002: 213)

La perspectiva de los autores referidos es muy importante, precisamente porque consideran que es primordial el estudio de los textos, del tipo que sean: literarios o no literarios, desde su dimensión compleja y total y no meramente como una manifestación lingüística, y por lo mismo, reconocen no sólo la función de amalgama cultural que con ellos

se logra, sino la evidencia multimodal de las funciones textuales en la vida cotidiana. Desde esta propuesta, en definitiva, las narraciones deben ser consideradas en cuanto al valor de sus estructuras, claramente identificables en sus formas lingüísticas, pero también a partir del valor socio-pragmático de su enunciación, es decir, a partir de sus múltiples contextos. Bühler sostiene que la estructura profunda de un texto debe ser formulada pragmáticamente, no semánticamente; es decir, ha de contemplarse al texto en su funcionamiento contextual, en su uso, y no limitarse al estudio lingüístico abstractivo (2002:214).

La función preponderante de los estudios del discurso ha consistido en analizar los procesos que vinculan a los interlocutores, por lo que es una disciplina ligada al estudio de la enunciación como acto constitutivo y regulador del mismo. “La enunciación y el enunciador no sólo son condiciones extrínsecas del discurso: también quedan inscritos en él. [...] por ello el estudio del contexto es imprescindible” (214). Para explicar las diferentes funciones que desempeñan los textos en la totalidad de los ámbitos comunicativos en que se insertan, se necesita el texto, como punto de partida, pero también es preciso revalorar y evaluar las circunstancias concretas de su enunciación. Dentro de esta revaloración de las formas textuales y discursivas se debe incluir la relevancia del estudio de cualquier manifestación lingüística cultural, desde las conversaciones hasta las obras literarias ya que a todos los niveles se determinan los cánones y paradigmas de la lengua en acción, cuyo contenido revela las condiciones complejas de su uso.

Para llevar a efecto este acercamiento complejo a las formas narrativas, se necesita identificar al texto dentro de una situación comunicativa determinada y por ello, en esta investigación se revisarán no sólo las estructuras de los signos lingüísticos sino también “las modalidades de enunciación y las situaciones discursivas” (*idem*). Es decir, la selección del corpus se ha planteado desde la perspectiva de un acercamiento en el que se ubique un

mayor número de gradaciones, en cuanto a la caracterización de las formas narrativas, para que dicho análisis integre la comparación de éstas desde la complejidad de su enunciación.

Es claro que, siguiendo a Benveniste, el uso rige la realidad del lenguaje; esta puesta en escena, que el autor llama *enunciación*, implica precisamente “poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización” (1972:83), lo que la convierte en discurso. Benveniste propone dos tipos de acercamiento a este proceso: desde *la realización vocal* (que incluye las diferencias evidenciadas en las situaciones de comunicación, y desde *el marco formal de su enunciación* (84), lo que implica el análisis de todo el contexto comunicativo dentro del cual la lengua adquiere significancia (se semantiza). Por ello, para abordar el estudio de las narraciones, más allá del nivel estructural o de su macro-operación discursiva, se deben tomar en cuenta otros aspectos de su performatividad o realización, como: la situación en que se realiza, los instrumentos que la consuman (con todas sus variaciones) y lo que el autor llama índices de ostensión, como los déicticos que sólo pueden tener significado en el momento preciso de su enunciación (72-81). Observamos en las diferentes muestras de esta investigación, por ejemplo, que las situaciones comunicativas orales que presentan más rasgos lúdicos e incluso complejos, en el marco de su enunciación, son las que se llevan a efecto de forma más espontánea, es decir, que tienen menor nivel de planeación; cuando un hablante no es consciente de que sus emisiones lingüísticas están siendo grabadas, su libertad verbal incluye muchos juegos de palabras, desviaciones de la estructura formal, entre otras, a diferencia de los hablantes que están siendo entrevistados o hacen llamadas a las estaciones de radio, como se observa en el siguiente ejemplo, donde los hablantes tienen una relación totalmente espontánea que se revela como repetitiva en el lenguaje:

H1-**entonces dice Pedrito/ pues está mal/** está mal el sacerdote/ porque/ por qué le dice/ eso que/ comoquiera la va perdonar/ hasta el día que se esté muriendo/ pues no sé/ o sea que para que diosito me...

H2- *Dios siempre perdona*

H1- Estamos hablando del padre//Estamos hablando del sacerdote católico/ que no me quiso confesar/ entonces este/ pues ya pasaron los años. [N1]

Se puede observar que la hablante H1 tiene la libertad de introducir en forma indirecta la intervención de una voz externa (Pedrito)⁸, con lo que logra un poco de distancia respecto a la opinión (quien dice que el sacerdote está mal es Pedrito, no ella, aunque ella está explicando por qué no es católica). Asimismo, la narradora interviene en forma directa, pero ‘citándose’ respecto a la respuesta que le dio a Pedrito en el pasado. Esta estrategia nos permite identificar una intención dinámica, probablemente involuntaria pero efectiva, en el manejo del discurso narrativo.

Antes que nada, se debe reconocer que el enunciador usa la lengua para tener injerencia o afectar de algún modo al alocutario y, para ello, realiza acciones a través de la palabra⁹. En el estudio de la enunciación es necesario ubicar las condiciones en las que se produce, circula y se recibe el discurso porque éstas determinan, en muchos sentidos, su significado (Haidar 2000:30). Desde la perspectiva de Haidar y Rodríguez Alfano (1996:80), el discurso debe entenderse como un espacio donde se entreteje una red de relaciones complejas de diversa índole, en que las intenciones de dominación y ejercicio del poder, así como las condiciones generales que lo rodean, determinan todos sus sentidos.

En esta investigación, sin querer abarcar la totalidad de las formas y funciones del discurso narrativo, se abordan y comparan algunas diferencias de sentido, en los diversos registros de la muestra, precisamente a partir de sus contextos. Las intenciones narrativas de algunos usuarios obedecen a una necesidad de exponer y validar sus puntos de vista respecto a la vida, independientemente de que la expresión se ajuste a los elementos de la narración y no de la argumentación. En el siguiente fragmento, correspondiente a un hablante con

⁸ Marcada en negritas

⁹ Este análisis del aspecto funcional y de los efectos del sentido de las locuciones se aborda en el tercer apartado de este capítulo, donde se revisan, en los diferentes registros y formas narrativas, diversas funciones de la narración, dentro de las que se encuentran distintos tipos de actos de habla, así como otras intenciones discursivas, tales como la argumentación.

estudios universitarios, se observa que la intención de contar un sueño obedece a la necesidad de ‘argumentar’ con pruebas narrativas (subrayadas en el ejemplo) que antes los estudiantes eran más dedicados y responsables que los de ahora, pues la conversación se ‘dispara’ a partir de una pregunta acerca de los ‘puentes’ escolares:

cuando yo era joven, casado y ya graduado/ soñaba/ en serio/ que todavía me faltaba una /que dejaba una materia/**tú cres?**/ pero así/ya bía terminado la carrera/casado y con dos niñas/ y soñaba/ y mira que yo era cienero/ macheteaba/ como/bueno/ era estudiante pues no como ahora que se dedican a todo menos a estudiar/ y aun así tenía mis pesadillas de que no me titulaba porque había dejado una/una materia y con promedio de noventa y ocho pero me preocupaba. [N4]

No es posible soslayar tampoco, respecto al análisis de las narraciones, que la lingüística siempre ha aportado herramientas valiosas para la descripción de diferentes tipos textuales; sin embargo, también ha planteado más discrepancias que acuerdos a la hora de tratar el fenómeno literario. Uno de los primeros cuestionamientos respecto a la identificación de los rasgos narrativos se ubica en el sentido de narratividad y ficcionalidad, ambos. A partir de los problemas que esta ubicación conlleva, podemos considerar que “el estudio pragmático de la literatura no debe atender solamente a la definición del hecho literario en tanto que es un determinado uso del lenguaje socialmente codificado, o a las condiciones de producción y recepción de las obras literarias” (Prado Oropeza 1993: 233), también debe considerarse el estudio de los actos de habla, realizados por narradores y personajes, para entender la compleja estructura textual literaria.

Desde la lingüística textual (van Dijk 2005), es posible reconocer, en las narraciones, rasgos típicos de las superestructuras esquemáticas que la diferencian de otras superestructuras literarias (como el teatro o la poesía); sin embargo, dentro de la narratividad discursiva, la ubicación de otro tipo de elementos narrativos ‘literarios’ implica un mayor grado de dificultad pues aún no se ha podido definir con precisión, como se puede observar

en el análisis del corpus empleado en esta investigación, la presencia exclusiva de algún rasgo *estructural*, en las narraciones literarias.

En general, el discurso narrativo se puede definir porque en éste se ubica la presencia de un relato. Pero, de acuerdo con Genette (1988), no es el relato lo que se narra sino el *discurso*, que está presente también en otras formas narrativas no literarias, por ejemplo, las rupturas espaciales o temporales, la introducción del discurso directo, el empleo de los tiempos verbales, o la presentación de los hechos, son rasgos que se evidencian tanto en el texto literario como en las conversaciones cotidianas. Así es posible encontrar fragmentos narrativos orales donde la narración no es lineal, como es el caso de algunos textos literarios que utilizan analepsis, prolepsis o elipsis¹⁰ y que se observa en los cambios de ubicación situacional y en el uso de los verbos, como se nota en el siguiente ejemplo, donde un joven narra su sueño a algunos amigos a partir de referencias en presente y en pasado, con recurrentes introducciones de discurso indirecto y directo (subrayado):

H2.- Si güey luego/(risas) **ya nos acostamos y empieza a gritar** otra vez güey/ así pero machín// de volada güey nos levantamos y a correrle güey/ nos fuimos a Pablo A de la Garza. (Risas)/ Ahí en Pablo A. de la Garza/ y Constituyentes güey/ aquí/ y nos quedamos ahí güey/ porque no había mercurial en ninguna parte más que en esa esquina güey// y de que nombre aquí vamos a quedarnos güey// no pos otra vez nos despertamos güey/ y ... **yo me levanté** y nombre mi amá estaba riéndose de mí/ y... yo le dijeee qué onda/ y mi amá dijo n'ombre tienes roto el pantalón (H1-H3 Risas) y dije a la madre qué pedo/ n'ombre fui al cuarto y me faltaba un huevo.

H1-H3 Risas...

H2.- ...Y dije aaah no mames pinche llorona/ y el Chago viene/ y el Chago estaba bien güey/ nombre eso fue antes/ el Chago estaba bien y tú también / como que **ustedes habían hecho un trato** con la llorona...

H1-H3.- Risas...

H 2.-**Y un tío del Chago/ no tenía ojo/ Y el tío del Chago: no/ es que fue tú culpa/ quien sabe qué/ y por culpa de la llorona/ pero ustedes porque/** Y yo dije no yo también voy hacer eso (risas)/ pero ya me levantaron güey y ya no supe qué pedo.
[N2]

¹⁰ Procedimientos de la estructura narrativa que consisten en adelantar o retrasar la presentación de acontecimientos expuestos, evitando el orden lineal de los mismos, o bien, omitirlos cuando ya se han esbozado (Tomachevsky: 1982).

El análisis narratológico de una obra no pretende ser exclusivista; es decir, así como hay algunos enfoques no provenientes de la teoría literaria que se pueden aplicar al texto literario narrativo, también algunos recursos de los estudios literarios sobre las narraciones pueden aportar instrumentos valiosos para la comprensión del discurso narrativo no literario (Genette 1988: 62). Para el autor, incluso, el relato de cualquier pequeño evento, aunque sea sólo uno, ya implica una narración porque existe una transformación de un primer estado a otro. De ahí que, más allá de la teoría literaria, la narratividad discursiva puede ser abordada desde un amplio número de enfoques teóricos (1988:19); lo contado no necesariamente tiene que reflejar una estructura compleja, sino mostrar una transformación.

Por lo señalado previamente, en esta investigación partimos de un enfoque teórico interdisciplinario para evitar el establecimiento de dicotomías maniqueas.¹¹ Persiguiendo este propósito, se ha ‘de-construido’ la polaridad de lo literario a lo no literario, en un *corpus* gradual de fragmentos narrativos con posiciones intermedias entre los extremos considerados como opuestos, con la intención de señalar las características distintivas de cada estructura narrativa, de lo oral espontáneo a lo mayormente planeado y escrito.

En este *continuum*, formado por los distintos niveles del *corpus*, se han podido ubicar algunos **recursos narrativos** correspondientes a estrategias orales que van de lo informal a lo escritural, propias de los discursos narrativos más planeados. Entre esos recursos se analizan en este capítulo, las diferentes estructuras, abordadas desde la teoría literaria, la sociolingüística y el análisis del discurso, así como las diversas funciones y efectos de las formas narrativas dentro del proceso comunicativo y las operaciones que en la narratividad se llevan a efecto.

¹¹ Es evidente que también se hace una clasificación, aunque más amplia, dentro de los estadios en que se pueden apreciar las formas narrativas del *continuum*.

1.1. La macro-operación narrativa

Es importante señalar que el estudio del discurso, desde que éste se ha puesto en boga, se realiza desde diferentes escuelas que dan relevancia a distintos enfoques del lenguaje y de las interrelaciones que a partir de él se establecen. Por ello, es preciso señalar que se ha considerado definir la narratividad discursiva a partir de los principios de la lógica natural que propone Jean-Blaise Grize dentro de la Escuela de Neuchâtel, donde plantea que hay una serie de operaciones lógico-discursivas desde las que se esquematizan los referentes.

La lógica natural, según Grize, es la teoría general de las operaciones lógico-discursivas (1987); es decir, los conceptos no implican las formas de los referentes, pero éstos se identifican a partir de un proceso de representación que se opera a partir de la cognición. La lógica natural se diferencia de la lógica matemática porque, en primer lugar, construye progresivamente la representación de sus objetos en lugar de determinarlos axiomáticamente; y, en segundo lugar, porque el locutor siempre está presente en la construcción discursiva, es decir, es parte de ella. Así, la lógica natural remite a la descripción de las operaciones del pensamiento que ocurren en el proceso de construcción y organización de los contenidos, que tienden a ser anclados en el discurso de los pre-construidos culturales, como macro-operaciones discursivas. Desde esta perspectiva, el referente se establece a partir de una esquematización lingüística de un microuniverso que A presenta a B con la intención de C, mediante un efecto de verosimilitud que compartirán A y B (Grize 1986), es decir, la comunicación que se establece entre A y B implica la construcción de un referente C, del cual tienen una pre-construcción compartida porque pertenecen al contexto en que se ha ido generando, poco a poco esa referencia entendida no como un elemento estático, sino como un concepto determinado culturalmente.

Según Karam (2005), las macro-operaciones discursivas se definen como un modo de funcionamiento y organización del discurso que se relaciona con funciones textuales

particulares, donde se reconocen principalmente la narración, la descripción y la argumentación; sin embargo, como lo señala el autor, y como se ha observado en el análisis de los textos narrativos abordados en esta investigación, estas operaciones discursivas rara vez se presentan en estado puro¹². En “La argumentación: problemáticas, modelos operativos”, Julieta Haidar (2000) diseña la siguiente tabla de macro-operaciones (Grize) y sus principales características:

Tabla 11: Elementos constitutivos de las macro-operaciones discursivas¹³

Demostración	argumentación	Narración	Descripción
1. Criterio de verdad	1. Criterio de verosimilitud	1. Criterio de verosimilitud	1. Criterio de verosimilitud
2. Operaciones: inferencias lógicas demostradas	2. Operaciones: Procedimientos cuasi lógicos	Operaciones: Funciones narrativas	2. Operaciones: Funciones descriptivas
3. Sujeto epistémico: Las teorías	3. sujeto socio-histórico-cultural	3. sujeto narrador	3. sujeto descriptor
4. Objetivo: demostración de axiomas	4. objetivos: persuasión/convencimiento	4. objetivo: variable por el tipo de discurso	4. Objetivo: variable por el tipo de discurso
5. Discurso típico: científico y filosófico	5. Discurso típico: político y jurídico	5. Discurso típico: histórico y literario	5. Discurso típico: instructivos, indicaciones (recetas)

A partir de la noción anterior, donde se enmarcan las construcciones narrativas en el ámbito del discurso histórico y literario, podemos considerar que ambos perfiles se ubican dentro de las narraciones cotidianas elaboradas en la interacción social: quien cuenta lo hace para recuperar hechos pasados, pero con la selección y matización de los eventos de forma creativa, con lo que pretende imprimir un rasgo de verosimilitud que, a su vez, es generado por las acciones (verbales y no verbales) del interlocutor. Por ejemplo, en la narración de un sueño, elaborada por un hablante del nivel 1 del corpus, es relevante en particular la forma en que los hechos narrados, y las respuestas de los interlocutores, enfatizan el pre-construido conceptual de virilidad, donde todos participan para sustentarlo. Cuando un personaje, dentro del sueño, le ‘roba’ un testículo al narrador, eso le genera una actitud excesivamente temerosa, pero que se refuerza, un tanto de forma irónica, por las risas y comentarios de los narratarios.

¹² Disponible en http://gmje.mty.itesm.mx/articulos3/articulo_5.html

¹³ Tomado y adaptado de *La producción textual del discurso científico*, coord. Norma del Río Lugo, México: UAM, 2000, p. 73.

Las operaciones mencionadas, como ya hemos afirmado con Karam, no se presentan aisladas o puras dentro de los discursos, aunque sí es común que alguna sea la dominante, tanto por su forma como por sus funciones. De esta manera, se puede observar que la macrooperación narrativa muestra regularidades convencionales que son producto de operaciones del pensamiento, manifiestas en el lenguaje, a través de organizadores lingüísticos (Reyes 2005). Los elementos constitutivos de la narración, desde este punto de vista que es compatible con la organización de otros acercamientos estructurales al estudio de las narraciones, como se verá más adelante, son: acontecimientos (constituidos por estados, procesos y eventos), y episodios. Los acontecimientos agrupan tres tipos de elementos que, comúnmente se ubican con ciertos rasgos de unidad; y los episodios describen una secuencia (que puede resultar de una estructura compleja) y tiene coherencia interna, a través de secuencias completas que se enlazan mediante vínculos solidarios, los cuales pueden ser: de antecedente, de consecuencia y de desenlace; es decir, los acontecimientos determinan las acciones principales de la historia amalgamada a través de diversas secuencias o episodios.

Cada acontecimiento se conforma de estados, que son momentos importantes de la narración cuyo interés radica en esclarecer una situación a partir de la relación de características que permanecen constantes mientras no se modifiquen las fuerzas que las integran. Los procesos, a su vez, son el conjunto de acciones que se repiten una y otra vez y cumplen con una función similar en el discurso: la recursividad. Y los eventos son todas aquellas acciones (puntuales o no) que implican cambios en los estados (Reyes 2005).

Todos estos elementos están presentes de manera más o menos compleja en todas las muestras de todos los niveles del corpus y también se relacionan con otros modelos de análisis estructural; es decir, los acontecimientos, agrupados en eventos, son características esenciales de la narratividad, independientemente de que ésta sea de tipo literario o totalmente coloquial; sin embargo, hemos identificado que la complejidad en la forma en que

se enlazan los eventos en las coloquiales, le confiere al discurso mayor o menor intensidad narrativa; es decir, algunas narraciones sólo se presentan como descripciones de estados y secuencias temporales, mientras que otras profundizan en las formas, y se arriesgan en la utilización de recursos, con lo que se le imprime a los relatos mayor ritmo o interés. Esta pauta podría evidenciar que la estructura narrativa es más o menos canónica de forma general, como se ilustra en la siguiente tabla¹⁴:

Tabla 12: Comparación de tres propuestas para el análisis estructural de las narraciones

Labov y Waletzky	Greimas (adpatación de Propp)	Macro-operación narrativa	
a) Orientación	1. Situación inicial de equilibrio	Estado/ proceso ↓	EPISODIO 1
b) Complicación	2. ruptura	EVENTO= Estado/proceso ↓	EPISODIO 2
c) evaluación	3. llegada/juicio del héroe	EVENTO= Estado/proceso ↓	
d) resolución	4. acción benéfica	EVENTO= Estado/proceso ↓	EPISODIO 3
e) coda	5. restablecimiento del equilibrio	ESTADO	EPISODIO 4

Es evidente que, como lo señala Claudia Reyes (2003: 106), una equivalencia exacta y puntual no corresponde a la distribución de los elementos, pero sí hemos observado que, a pesar de algunas modificaciones en el orden, siempre están todos presentes. Lo más relevante del acercamiento, a través del estudio de la narración como macro-operación discursiva, ha sido la identificación de ciertos rasgos de complejidad en los discursos a partir del entramado de los episodios: mientras más episodios se enlazan dentro de la historia, más complejidades se presentan en la distribución y ubicación de los diferentes elementos estructurales señalados por otros autores. En una narración escueta, como hemos dicho, se ve

¹⁴ Las dos primeras columnas han sido tomadas y adaptadas de Reyes, Claudia. “Visión panorámica de los estudios sobre narración”, en *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*. Núm. 15, otoño de 2003, p. 105.

claramente cómo los acontecimientos se remiten a esbozar apenas el estado, y los eventos son nulos o no modifican totalmente el estado, sólo se enumeran ciertos procesos, en los que no se profundiza, ni en los elementos de cohesión entre un episodio y otro:

Primer e... / primero... / e... / **me levanto** / y... / me... / me baño / me vuelvo a poner este la pijama para escuchar un rato las noticias / leer el periódico / y tomar café // después de eso **salgo a mi trabajo** // lo hago más o menos de las... / nueve de la mañana / a la una / o... / dos de la tarde // vengo y **como** junto con mi familia / después de comer / e... / vuelvo a / a... encender la televisión / veo un rato la televisión / las noticias principalmente / leo revistas / e... / o el periódico si me faltó alguna parte / y más que todo e... / aprovecho ese rato para leer revistas / y descanso más o menos de las tres a las / cinco de la tarde / **vuelvo a salir** / a trabajar / regreso entre... ocho / ocho y media de la noche // ceno con mi familia // me vuelvo a... a... / poner en la noche después como a las nueve de la noche / a... / a leer otra parte del periódico / o a volver / o a leer una revista / al mismo tiempo / generalmente al mismo tiempo estoy viendo la televisión / que no le presto mucha atención / entre programa / y programa / estoy leyendo el periódico / y... / medio escu- / medio escuchando / medio viendo ya un programa de televisión / ésa es la rutina más o menos / **del diario**. [HM533]

El narrador señala, aparentemente, tres cambios de estado: se levanta, sale a su trabajo, (regresa y come y vuelve a salir) y retorna a su casa. Esa es la rutina; y para cambiar de un estado al otro, no menciona ningún evento relevante que lo haga modificar el estado anterior, sino que los enlaza a través de la descripción de los procesos que indican cierta recursividad en las acciones. Es decir, la narración es plana, se da como una secuencia enumerativa de estados y procesos, sin llegar a los nudos o situaciones particulares (eventos) que modifiquen dichos estados. Por otra parte, algunas narraciones no sólo enfatizan los eventos que modifican los estados, sino los *enmarcan* para dar cohesión a los episodios, de tal manera que, aunque haya digresiones a nivel temporal o espacial, finalmente se integran como parte de los procesos, tal como se observa en el siguiente ejemplo, que ha sido tomado del nivel correspondiente al habla oral espontánea:

“H2: **él dijo okey ya, bueno/ abrimos las ventanas y nos quedamos 15 minutos** ahí sentados platicando y que empieza a correr un aire bien fresco bien delicioso y se nubla el cielo, estuvo perfecto/ me mira y me dice dame un abrazo y **lo abrazo**/ dame un beso y ya **lo beso** y me dice te quiero mucho y le digo yo también te quiero mucho

y me lo dijo con una sinceridad que te juro es lo más hermoso que me ha pasado desde Julio (risas)

H1: Ay, Dios! hermoso y Julio como que no me cuadra en la misma oración.

H2: Bueno// Julio en sus buenos tiempos/ entonces resulta que dije yo esto es lo más precioso que me ha pasado desde un tiempo para acá/ bueno/ así que me dice me das un raid al centro / tenía que pasar por ahí/ sí te doy un raid al centro, *perfecto/ íbamos al centro para todo esto* íbamos platicando y todo eso y... de pronto me **agarró aquí** cabrón/ **me agarró el busto** y yo *dije qué pedo/* y este, donde me agarra que **me prendo/** iba manejando y el veía que iba manejando e **íbamos fajando mientras manejábamos/** cuando no o sea/ íbamos fajando cuando íbamos manejando / *o sea bien cabrón/* y has de cuenta que/ yo iba manejando cuando de repente que **me mete la mano por aquí entre las piernas/** o sea con to'y pantalón/ verdad/ entre las piernas y yo de que ¡ah, *por Dios!* y yo manejando y yo ahí! *Dios mío* y yo así(risas) pérate/ así queda le doy un/ un / o sea **lo dejé donde él me había dicho que lo dejara/ perfecto** antes de bajarse me dice te quiero un chorro le digo yo también/ chinga// *con madre/* lo bajé y luego ya sabes brincando de gusto en el trabajo y yo que onda súper feliz/ con mi jefa me porté linda y todo bien *fashion/***llegué contentísima/ al día siguiente** (...) [N5]

En el ejemplo anterior, es claro cómo la narradora va enlazando los episodios a través de marcadores discursivos de secuencia, pero también introduce muchas evaluaciones sobre los hechos referidos (marcados en cursivas y subrayados), así como detalles que permiten enmarcar los eventos (o situaciones que modifican el estado anterior), cuya culminación es un estado final, al que fue llevando, poco a poco, la narración de los hechos: “brincando de gusto [...] súper feliz [...] llegué contentísima [...]”.

No sólo la ubicación de acontecimientos y episodios, que los determinan y organizan, pueden dar cuenta de un discurso narrativo; es importante reconocer otros recursos lingüísticos, como la descripción y sus matices, así como los marcadores enfocados a generar verosimilitud dentro de las narraciones, como la introducción del discurso directo, como se ha podido observar en el ejemplo anterior: la narradora introduce la voz del personaje sobre el que cuenta la historia, así como la suya, pero a través de citas directas, con la intención de ‘recrear’ el evento: “entonces resulta **que dije yo esto es lo más precioso que me ha pasado** desde un tiempo para acá/ bueno/ así **que me dice me das un raid al centro /** tenía que pasar por ahí/ **sí te doy un raid al centro, perfecto/**”, en la vertiginosidad del

relato, se reconoce incluso que las dos primeras citas son introducidas con la presentación de las voces (*dije yo, me dice*), pero ya en la última cita del ejemplo: “sí te doy un raid al centro”, el discurso se nota más emotivo, pues la secuencia de voces ya no necesita presentación (esto se evidencia claramente a nivel fonético, por medio de la entonación).

Véase, al respecto, la tabla que sigue, donde hemos señalado algunos recursos que son empleados por los diferentes individuos del corpus, con los que introducen el discurso:

Tabla 13: Las citas como recurso de verosimilitud dentro del discurso narrativo

Muestra	Nivel del corpus	ejemplo	Tipo de cita/estrategia
N1	1 narración oral espontánea	<u>que dice</u> a cuál iglesia voy yo/ <u>le dije</u> yo no voy a ninguna/ nada más creo en dios y	Mixta (la 1ª referencia a la voz es indirecta y la 2ª, directa)
HM437 HM407	2 entrevista sociolingüística	como <u>me dice mi esposo</u> / oye pos que te ayude una muchacha a esto o l'otro dijo <u>dice'l doctor que le venda</u> un boleto / este / y entoes <u>dice</u> / a mí también me vende uno / ¿dice que me lo va' dejar en dos pagos?	Directa (a través del verbo decir) Mixta (indirecta: dice que... y directa: ¿a mí también)
R1	2 narración radiofónica	y nosotros comenzamos a <u>decirle a</u> mi mamá/ ¡Ay! ¿Cómo eres? ¿Por qué te la llevaste?	Directa (a través de verbo decir)
B1	3 narración en bitácora virtual	<u>le contestó</u> bien altanero “Yo sé más de las p..tas leyes que tú! Te lo prometo, no se pueden llevar al corralón un auto con alguien adentro” 😬	Directa (a través del verbo contestar)
LO2	4 Leyenda oral	<u>clamando</u> por unos hijos: Aaaay, mis hijos... Aaaaay, mis hijos!...	Directa (a través de la idea del verbo clamar)
LE2	4 Leyenda escrita	Uno de sus oyentes, lleno de dudas <u>le preguntó</u> : - Oiga Don Pinollillo, ¿pero por qué le quedó tan chueco y lleno de curvas” (Olivares 79)	Directa (a través del verbo preguntar)
L2	5 Texto literario	“él <u>le responde que</u> MacAllister es un inepto , y ya con (...)” “Camina hasta la mitad de la calle; ahí espera a dos mujeres obesas que dejan de hablar cuando lo ven. ¿Quieren leer un libro? Pasen, no tienen que pagar.” (Toscana 17)	Indirecta (responde que) Especializada (que no va introducida por verbo dicendi [Clark y Gerrig 1990)

Encontramos en todos los niveles del corpus una recurrencia en el empleo de las citas para darle verosimilitud a los hechos narrados, pero también como estrategia estilística, pues es palpable cómo ciertos hablantes –incluso el discurso literario es quien más lo emplea, suelen “recrear” los diálogos, con introducción de un verbo *dicendi*, particularmente *decir*, o de forma directa, en cuyo caso recurren a ciertos apoyos paralingüísticos (tono, matices, velocidad de la voz). Debemos insistir en que este recurso aparece en todas las narraciones analizadas, desde las más espontáneas, cuyo nivel de planeación es mínimo, hasta las estrategias lingüísticas complejas de la narrativa literaria; en todos los casos es evidente

cómo los narradores emplean esta ‘citación’ directa o indirecta para ubicar la participación de otras personas que intervienen en la historia, y que se convierten en *voces narrativas*, a pesar de no ser quienes narran. Lo que cambia, en todo caso, es la forma de introducirlas o de estructuración del discurso polifónico (Bajtin 1989), como puede verse en otros ejemplos del corpus, donde la ‘representación’, a través de las citas del discurso directo, como señala Laura Camargo (2004) es más común en las narraciones orales “pues el recurso de la reflexividad lingüística es el medio para traer las voces de los personajes de la historia al momento de la narración” (Camargo 2004).

Al realizar la búsqueda e identificación de este recurso, en todos los niveles del corpus, se constató su presencia constante en todos los fragmentos narrativos, por lo que se podría considerar que forma parte de la estructura narrativa, independientemente de las funciones que cumpla dentro de cada diálogo. Asimismo, se observó que la citación directa e indirecta es empleada con más incidencia en las muestras de habla oral (espontánea y semidirigida) y, particularmente, en los hablantes pertenecientes al estrato sociocultural más bajo y en los de mayor coloquialidad (el 100% de los informantes ubicados en ese estrato en el nivel 1 y 2 del corpus); así como en el discurso literario donde además, aparece de formas mucho más complejas, como en el caso de las citas especializadas¹⁵. Por otra parte, las leyendas orales presentan esta citación pero de una forma ambigua y generalizante ya que, al parecer, las voces que se citan por excelencia, al transmitir el discurso, son voces anónimas que pertenecen al pueblo y su memoria colectiva.

Como lo ha observado Laura Camargo (2004) en sus estudios sobre la conversación, cuando se citan diálogos propios o ajenos en una conversación espontánea, no se recurre a la memorización deliberada de cada una de las palabras o gestos producidos, sino que se reconstruye desde la subjetividad para hacer una ‘representación’; al respecto, Graciela Reyes señala: “Las citas son como son porque su semejanza se regula por los principios

¹⁵ En las que aparecen, sin presentación por verbo *dicendi* las voces narrativas (propia de la polifonía literaria).

generales de la comunicación, y a veces resumir libremente, esquematizar, tipificar el discurso ajeno, convertir en palabras estados internos, son operaciones más económicas y eficaces que intentar imitar textos escrupulosamente” (2002:77); es decir, la selección de los recursos tanto léxicos como retóricos revela parte de la identidad del narrador, quien narra con ventajas al presentar su historia a través de la selección que proyecta sus rasgos distintivos o sus intenciones, como es evidente en el discurso literario.

Como macro-operación discursiva, la narración, a diferencia de la demostración, tiene una pretensión de verosimilitud, por lo que la exposición de los discursos puede o no ser verdadero, en cuanto a su probabilidad, pero sí, en cuanto a su posibilidad; lo narrado, sea real o ficticio, debe presentar rasgos de verosimilitud que, siguiendo a Greimas en “El contrato de veridicción” se puede definir como “una referencia evaluante que el discurso proyecta fuera de sí mismo y que apela a una cierta realidad o a una cierta concepción de la realidad” (s/a: 27). El término se utiliza entonces dentro de un contexto social, caracterizado por una cierta actitud con respecto al lenguaje y su relación extralingüística; es decir, el concepto se encuentra vinculado a una idea de relativismo cultural que depende de las condiciones de producción, circulación y recepción del discurso que, como se observa en los diferentes fragmentos del corpus, todo discurso narrativo apela a la comprensión del otro, más allá de la simple decodificación de la historia narrada.

Así, el autor reconoce que la verosimilitud “no es sólo producto cultural, pues también exige un largo aprendizaje que pueda dar acceso a una nueva ‘realidad’ del mundo” (s/a: 28), de tal manera que lo que se narra contribuye a generar el perfil de una comunidad. “La verdad”, concebida socialmente, determinará los rasgos principales y las acciones derivadas de los principios de los pueblos, como en la Edad Media en que se tenía por

verdadera la existencia del reino de los cielos y las narraciones, reales o ficticias, tenían como propósito (consciente o inconsciente) la legitimación de esa verdad¹⁶.

1.2. Propuestas estructurales de las formas narrativas

Así como es posible identificar elementos o rasgos característicos de la coloquialidad en general, algunos estudios realizados por Labov (1972) y otros investigadores han permitido definir una estructura particular en las narraciones, dentro de las que, Claudia Reyes (2002), entre otros, ubica la siguiente clasificación, donde es posible encontrar elementos de la oralidad en las narraciones literarias y en las no literarias, ya orales o escritas:

Tabla 14: clasificación de las narraciones (Reyes, 2002)

Narraciones				
No lingüísticas (fotografía, pintura, etc.)	<u>Lingüísticas</u>			
	Literarias		<u>No literarias</u>	
	orales	escritas	<u>orales</u>	escritas

Por otra parte, la estructura de las narraciones orales, descrita por Labov (1972:363), fue encontrada, con todos sus elementos en 20 de las 24 muestras narrativas que analizamos. Según las experiencias del sociolingüista, toda narración se caracteriza por presentar las siguientes etapas o elementos constitutivos:

1. Resumen: formado por cláusulas independientes que sintetizan la historia o el resultado de la historia. Otros autores lo llaman ‘introdutores’ (*setting*);
2. orientación: identificación del tiempo, lugar, participantes, objetos y situaciones que participan de lo narrado;
3. complicación de la acción: constituye el núcleo o esqueleto de la narración y está formado por cláusulas narrativas. Se cuenta lo que pasó hasta antes del desenlace;

¹⁶ Este asunto se analiza con mayor profundidad en el capítulo 4 de esta investigación pues consideramos que las fuerzas culturales que se entretajan y manifiestan a través de lo narrado, indudablemente, revelan las ideologías y los procesos de imposición del poder, asunto de dicho capítulo.

4. evaluación: indica la razón de ser de la narración y la meta del narrador al narrarla. Forma una estructura secundaria que puede encontrarse expresada de diferentes maneras: una aserción directa, intensificadores léxicos, repitiendo una cláusula, etc.;
5. solución o resultado: terminación de la serie de eventos (generalmente es la última de las cláusulas narrativas; y
6. coda: cláusulas libres que aparecen al final de la narración para indicar que ésta ha terminado. Resúmenes o evaluaciones sobre lo narrado (podría confundirse con la evaluación, pero se enuncia al final).

En el nivel correspondiente al habla oral espontánea, hemos observado que todos los elementos propuestos por Labov están presentes aunque no en un orden particular, es decir, algunas narraciones no se apegan a la colocación de elementos que, de alguna manera pudieran parecer lógicos en la estructura escritural, debido quizás al nivel mínimo de planeación de la misma o de la relación entre los hablantes, como se observa en la tabla posterior, donde comparativamente se exponen relatos correspondientes a cada una de las narraciones del primer nivel de la muestra, en cuya estructura están presentes todos los elementos de la narración; aunque algunas narraciones no se apegan a la colocación de elementos propuesta por el sociolingüista, debido quizás al nivel de planeación de la misma o de la relación entre los hablantes.

En la tabla 15 se observa que todas las secuencias de las narraciones, excepto la última, se enlazan en el siguiente orden: primero el resumen, luego la orientación, en medio la complicación seguida de la evaluación (aunque este elemento aparece en muchos momentos de las secuencias complementarias y en la principal); y al final, el resultado y la coda, que funciona como cierre de la historia medular. La narración 4 [N4] presenta todos los elementos, pero no en el mismo orden; es decir, están dislocados, por lo que

corroboramos que no hay un orden particular en la presentación de los elementos que conforman la narración, pero sí se encuentran todos los que propuso el sociolingüista:

Tabla 15: Elementos estructurales del nivel 1 del corpus

Elemento	Narración 1	Narración 2	Narración 3	Narración 4
RESUMEN	Y luego les estaba yo diciendo	Yo dije/nombre no hay pedo tú ten fe en Dios	que la neta me comentó la chava/ era mentira o sea la vez que me dijo este Osvaldo que había perdido su celular/ era mentira	cuando yo era joven tenía <u>mis pesadillas de que</u>
ORIENTACIÓN	estábamos de la religión que a Pedrito mi otro hijo que vino un domingo	nos fuimos a Pablo A de la Garza. (Risas)/ <u>Ahí en Pablo A. dela Garza/ y constituyentes güey</u>	Sea la vez que me dijo este Osvaldo que había perdido su celular/	casado y ya graduado / <u>soñaba</u> casado y con dos niñas/ y soñaba/ y mira que yo era cienero/
COMPLICACIÓN	y entonces este dice Pedrito/ si un día que se quiera confesar/ le dije no puedo/ <u>cuando él se casó</u> yo me quise confesar y le dice al sacerdote/ que no era católica que era fanática/ y le dije que me quería confesar// ¿Y eres casada? No/ pero tengo... tengo al señor padre de mis hijos y ya le dije// porque/ porque (...)	... yo le dije que onda/ y mi amá dijo nombre tienes roto el pantalón (H1-H3 Risas) y dije a la madre qué pedo/ <u>nombre fui al cuarto y me faltaba un huevo.</u> H1-H3 Risas...	Le dije a poco pensabas que yo iba a decir si güey/ si ya no andamos/ no mames/ o sea no señor/ no seas maricón/ eso le dije no seas maricón/ veme de frente veme y dime que andas con otra chava/ o dime que ya no me quieres así es más fácil no?/	que todavía me faltaba una /que dejaba una materia/ <u>¿tú cres?</u> / pero así/ya bía terminado la carrera/ macheteaba <u>no me titulaba porque había</u> dejado una/una materia y con promedio de 98 pero me preocupaba/
EVALUACIÓN	o sea que estoy estúpida o excomulgada/ o como se dicen, como se dice	<u>como que ustedes habían hecho un trato con la llorona...</u> y por culpa de la llorona/	todo era inmensa falacia y yo me la creí/ es que sí nos queremos mucho según él/ pero ahorita no podemos estar juntos/ no es el momento no es el tiempo porque se me hacía mala onda en una pareja/	Pobres/ a ver cómo les va en serio/ era estudiante pues no como ahora que se dedican a todo menos a estudiar imagínate/ya recibido y seguía soñando/ si hasta dejaba de trabajar
RESULTADO	entonces le digo yo al sacerdote/ entonces cómo/ cómo voy a saber yo si dios me va perdonar todo lo que he hecho/ usted como ministro de dios me debe de... Estamos hablando del padre//Estamos hablando del sacerdote católico/ que no me quiso confesar	pero ustedes porque/ Y yo dije no yo también voy hacer eso (risas)/ pero ya me levantaron güey y ya no supe qué pedo.	/ y dijo lo mío es otra cosa en este momento le quiero dedicar tiempo al estudio/ ah! Porque se había dado cuenta que/ por así decirlo que le quité el tiempo/ pero yo sin querer/ o sea yo nunca le pedí oyes no, no vayas quédate conmigo/ nunca le hacía eso	menos ahora con tantos paros y puentes
CODA	<u>entonces este/ pues ya pasaron los años</u>	luego me despertó mi abuela/no que te están esperando/ Chente que porque íbamos a pagar el predial/ y como por cinco segundos/ güey/ yo todavía creía que me faltaba el huevo (risas) y me toqué güey/ uno//dos/ahh no no/ fue un sueño/pero sí güey/	y se dio cuenta de que era él/ el que me andaba buscando/ que era él/ el que necesitaba estar conmigo y <u>guaraguara la cuchara</u>	H2: pues por eso estamos como estamos H1: no es por eso/antes uno sí era serio ()...

Un componente peculiar en la observación del corpus radica en el nivel de planeación del discurso narrativo y las relaciones de familiaridad existentes entre los interlocutores: a medida en que la situación entre ellos es más estrecha, los elementos narrativos se presentan de acuerdo al modelo de Labov y, entre mayor es la distancia, también lo es el nivel de planeación, donde se presentan todos los elementos, pero de forma distinta.

En el caso de las entrevistas sociolingüísticas, los elementos propuestos por Labov se encuentran casi en todas ellas, pero algunos son establecidos por el interlocutor (narratorio) y no precisamente por el narrador, por ejemplo:

E: *¿Tú crees que las costumbres de aquí* de...l norte ya se perdieron / o crees que todavía...?

I: No pos *yo digo que...* / *ya / s'están perdieron / no completamente porque hay gente que todavía / este... / tiene las / costumbres* / pero es la gente que ya tiene más edad / ya la gente de... / por ejemplo de... / dieciocho / o más años / (...)

E: *¿Recuerdas una película que hayas ido a ver de misterio* / que nos / que nos cuentas / que te haya gustado?

I: ¿Que sea mexicana?

E: No / mexicana o extranjera

I: Bueno / es la de / El Despertar del Diablo / no sé si la haigan visto

E: No

I: ¡Ay no! / **stá bien fea** / está bien... / (...) estuvo muy buena

E: ¿De qué se trataba?

I: Pues puro terror / cada que salía un... / ahí un mono y / un grito / (risas) / en serio / toda la película haz de cuenta / toda la película / tuvieron gritando / es que son hora y media dos horas pero / lo que querías ya que se acabara / salirte sí / stuvo bien fea. [HM437]

En el ejemplo anterior, correspondiente a una entrevista de “El habla de Monterrey”, quien insiste en determinar la orientación e incluso el resumen es el entrevistador y no la informante, es decir: ella aporta los datos, pero a petición de quien le hace las preguntas. Se nota, asimismo, que la evaluación es un elemento constante en algunas manifestaciones orales semiplaneadas, como en esta entrevista, donde la informante se contradice o, antes de iniciar la narración del evento, en este caso la película solicitada, advierte: “¡Ay no! / **stá bien fea** / está bien... / [...] estuvo muy buena”.

En el siguiente fragmento de la misma entrevista, correspondiente al segundo nivel del corpus, la narradora presenta una historia con la unidad necesaria para ser concebida como una narración independiente, donde se aprecian todos los elementos establecidos por Labov y que denotan la presencia de un episodio (que a su vez se enlaza con otros, generando mayor complejidad en la enunciación narrativa) con elementos canónicos que

determinan su unidad, iniciando con el resumen y la orientación, para ubicar al escucha; y finaliza con la resolución del evento asumiendo la coda, como se ve en la siguiente tabla:

Tabla 16: estructura narrativa, según Labov, en el nivel 2 del corpus

<p>Resumen (1) En el diálogo se advierte que el entrevistador hace referencia general al asunto que va a ser narrado y en la respuesta de la narradora se percibe no sólo la idea general de la boda: que “estuvo bien bonito”, sino su evaluación de los acontecimientos. Es decir, en una referencia verbal se concatenan dos de los elementos establecidos por Labov como propios de la narración.</p>	<p>E2: Bueno pos dinos la experiencia de tu boda / dices que te casaste con / el mismo día que tu hermana I: Mjm E2: ¿Sf? I: ¡Ay! pues bien bonito</p>
<p>Orientación (2) Se percibe claramente que, antes de iniciar el relato de los eventos y los estados (así como de los procesos en que se cambian estos últimos) la narradora ubica a los personajes y las circunstancias de la boda; define la relación con sus hermanos y la razón de la elección de la fecha para la misma.</p>	<p>I: (...) pues haz de cuenta / yo tenía pensado casarme para... / para / d'este año ¿vedá? / porque me casé en febrero / entons yo tenía pensado casarme para... / julio algo así / tons ella se iba' casar en febrero / mi hermana / y yo y ella haz de cuenta / o sea somos muchas / somos seis hermanas / y cuatro hombres / pero... / dos se casaron / pues ya hace bastantito tiempo / ¿m'entiendes? entoces / no / nos sentimos más / ¿cómo te diré? // o sea siempre hemos estado más unidas / las ma- / cuatro más chicas / entoces / yo con la que más me hallaba / siempre / o s- / salía'lгүй lado / al... / cualquier lado / y siempre tenía que ir ella conmigo / [...] / o sea yo / quería casarme también con ella ¿m'entiendes? / y m... / se m'hizo (risas)</p>
<p>Complicación (5) El asunto principal de la referencia, más allá de los elementos ambientales que definen o delimitan el evento, estriba en la idea del nerviosismo que implica la boda. El desenlace o solución podría ubicarse donde la narradora dice que antes de casarse pensaba que no se fijaría en nada por los nervios, pero después revela que se acuerda de todo porque se logró ‘serenar’</p>	<p>A la hora de... / (risas) empezar / a la hora de aventar el ramo haz de cuenta / estábamos mi hermana y yo / a la mismo tiempo y todo / es bien bonito to- / sientes bien raro / y lueo volteas así / y n'hombre / estaba / lleno / todo / hasta la puerta del casino / [...] ya en el momento qu'estabas arriba / ves todo // es bien bonito y / fí'ate antes de casarse piensas / ¡ay! no voy a ver nada / porque vo'a / andar nerviosa y esto y l'otro pero / ya a l'hora de ya ¡n'hombre! te serenas bastantes // se te queda todo / o sea la misa y / bien bonito / sí te pones un poquito nerviosa ¿vedá? / es natural / pero... / y se te pasa y</p>
<p>Evaluación (3) La misma narradora evalúa sus eventos y rubrica la idea con una evaluación lapidaria: nunca olvidar</p>	<p>I: Ay! pues bien bonito / (risa) / eso no se me va' olvidar nunca /</p>
<p>Solución o resultado (4) La evaluación se amplía cuando la narradora relaciona lo bonito de la boda con la emoción de compartirla con su hermana e integra, para co-construir con el narratario el sentido, una pregunta retórica: ¿t'imaginas?</p>	<p>Se me hizo / y bien bonito porque / nos / o sea nos casaron en la misma misa / la qu'está en la Tolentino / y este / nos casamos en la misma misa / y / no sé... / pero es bien bonito / con una hermana / en la misma misa te cases / es bien bonito / y luego la fiesta / ¡n'hombre! / estuvo E: ¿Bien bonito? I: Pos ¿t'imaginas?</p>
<p>Coda (6) Concluye la historia de la boda con la pregunta retórica que a su vez implicó a la evaluación y al resultado.</p>	<p>E: ¿Bien bonito? I: Pos ¿t'imaginas?</p>

En otros fragmentos de las narraciones del mismo nivel de la muestra, la estructura narrativa presentada tiene más afinidad con un orden determinado, aunque es claro que algunos elementos se encuentran imbricados; es decir, en una sola cláusula se puede observar la función de dos o más elementos, sobre todo con las muestras correspondientes al nivel sociocultural bajo y alto, como se observa en las tablas 16 y 17, en las que se puede contrastar no sólo las diferencias de los hablantes de un mismo nivel de la muestra (16), sino también algunos ejemplos de otros niveles, dentro de los que observamos algunas

modificaciones en las estrategias narrativas de acuerdo al medio en que se producen, al nivel de formalidad y al perfil de cada uno de los hablantes:

Tabla 17: estructura de Labov en entrevistas sociolingüísticas

Elemento	HM407 (mujer. Grupo bajo)	HM135 (hombre. Grupo bajo)	HM675 (mujer. Grupo alto)	HM533 (hombre. Grupo alto)
Resumen	E: ¿Y cómo son los lugares / donde / usted / vende / sus/ boletos? I: (...)allí en / el Centro / Médico San José / en el edificio grande	Pos una vez / sí me tocó la de malas	hoy tuvimos una experiencia muy interesante	I: ¿La rutina diaria desde que me levanto? E: Sí / así es
Orientación	/ bueno allí / con los doctores / las / secretarias // allí les vendo yo / porque yo estaba... / medicinándome allí / en el Centro Médico / (...) como / este... / el día que fui a vender los boletos	andábanos aquí Tubacero / haciendo unas chambitas y... / andábanos metiendo unas vigas de / trece / trece metros / vigas grandes /	/ porque'n la calle d'enfrente / vive una persona que acaba de escribir un libro / (...) cuando recogí al menor / les di de cenar / y fuimos a visitar / a esta persona porque / ya había hablado con ella	Primer e... / primero... / e...
Complicación	dice / una secretaria / (...) señora / venga par'acá / venga par'allá / (...) / dijo dice' doctor que le venda un boleto / este / y (...) me vende uno / ¿dice que me lo va' dejar en dos pagos? / véndame uno // me dio tres mil / (...) / me lo pagó de contado / y yo / por andar a la cadeda / que (...) vine / y mi habla la señorita / venga par'acá señora / este le faltan / dice usted que siete mil... / quinientos / le faltan / quinientos	y entonces / no hallaban cómo mete'las / porque llegó el ingeniero (...) mí me dejaba ahí / solo / haciendo el / llegó el ingeniero un día y / ¡oye! ¿ón tá la gente? / sí... / pos aquel Manuel agarró todo parejo hasta los de (...)	que quería / que nos autografiara dos libros / uno para cada niño y te / vimos un / un audiovisual / qu'ella preparó	(...)leo el periódico (...) // después de eso salgo a mi trabajo // (...) / nueve de la mañana / a la una / o... / dos de la tarde // (...) / después de comer / e... / vuelvo a / a... encender la televisión / veo un rato la televisión / las (...) / leo revistas / e... / o el periódico si (...) / aprovecho ese rato para leer revistas / y descanso más o menos de las tres a las / cinco de la tarde / (...) entre... ocho / ocho y media de la noche // (...)
Evaluación	/ yo me cobré mal // pos a / ya ve que a veces anda uno enbolada ¿verdá?y como yo no sé leer / sé muy poco / nada más / ¿vedá? / m'hija / mis hijas / me sirven de secretarias / sí / entoces ellas / las llevo yo a que me apunten / me hagan cuentas / y todo ¿vedá? / (...)	n'hombre ingeniero / este / le dije / este hombre lo que le gusta hacer mucho circo hombre... / pos mejor tráigase un pedido de sardos de allá del campo militar / pa ver si / aguantan / y luego dijo él / ¿entons cómo le harías tú? / pues tú me tienes	/ y si quieres t'enseño los libros porqu'están muy interesantes	al mismo tiempo / generalmente al mismo (...) / que no le presto mucha atención / entre programa / (...) y... / medio escu- / medio escuchando / medio viendo ya un programa de televisión
Solución	allá / este / yo lo hago con interés señorita / de que un día / Dios me ayude ¿verdá? (...) / siquiera pa mis hijos / qu'están... / pobres / unos están pobres / ayudarlos / no lo hago para mí / sino par'ayudar a mis hijos / pos uno ya'stá viejo (...)	empecé a meter una varilla así / nomás le enderecé y / la levanté tanto (...) / y luego trajimos otra / le dijo el ingeniero ¿quihubo? / y con hechos / te lo mostró el maestro	esta persona / de apeído / Guerra la señora / este / es hija de una persona que participó en la Batalla del Cinco de Mayo / entonces / el hijo más pequeño / e... / no sabe muchas cosas / pero el Cinco de Mayo sí / (...)	
Coda	I: y no supe ni onde dejé el boleto / y así es que así vendo yo / mire / vendo acá... / este / también / porque'mpe- / ya tengo mucho tiempo vendiendo boletos ¿vedá? / entoces / allí también / en el Buen Pastor / ahí trabaja mi muchacho / ahí tamién vendí E: ¿Qué es ahí / I Buen Pastor?	n'hombre se vino el pelao y / desde ahí a... / siempre me castigaba / y siempre la traiba conmigo / del día / que le puse la muestra	sí fue / una gran emoción / eso fue una de las cosas diferentes que tuvimos el día de hoy / y están estudiando muy apurados para sus semestrales / porque los de tercero ya tienen semestrales (risa) / aunque no lo creas	ésa es la rutina más o menos / del diario E: Del diario / así es / e... / ¿y no tiene tiempo para divertirse?

Respecto al ejemplo que se desvía de este orden, podríamos suponer que esta excepción a la presentación de la secuencia, se relaciona con la variable de la edad o la pertenencia a un grupo sociocultural determinado, pues la narración en que el orden se

desvía de las otras, fue elaborada por un hablante mayor que, evidentemente (él lo revela), tiene formación universitaria, dato que quizás podría llevarnos a pensar que las elaboraciones más complicadas, en cuanto a narraciones, pueden ir matizándose a partir de la edad (experiencia vivencial) y la escolarización (experiencia académica), que probablemente revele un conocimiento más sólido del código lingüístico y de sus estrategias de enunciación.

En el último ejemplo, observamos que la distribución de los elementos narrativos se da en un orden que podríamos considerar lógico, en el sentido de que primero se hace un planteamiento general de lo que se hablará, luego se dan antecedentes de la situación que, en medio se presenta con el clímax o complicación hasta el desenlace que, además se evalúa, como se observa también en otras muestras del mismo nivel del corpus:

En ambas tablas, se observa que si bien los fragmentos narrativos presentan la información de una manera afín a la que Labov ha señalado, sobresale el hecho de que los informantes pertenecientes al nivel sociocultural alto (con mayor grado de estudios) son muy escuetos y ordenados en la presentación de los hechos del relato, aunque no necesariamente en la presentación de los elementos del relato, a diferencia de los que pertenecen al grupo sociocultural bajo, quienes abundan en detalles y especificaciones, e interrumpen sus propias ideas, aunque suelen redondear el relato, situación que no ocurre con los informantes del otro grupo sociocultural¹⁷.

Cabe señalar, también, que algunos de los elementos constitutivos de la narración se presentan al mismo tiempo, por ejemplo, Labov (1987) señala que no siempre las narraciones van introducidas por un resumen o idea general de lo que se narrará; sin embargo, es posible identificar este elemento integrado en la orientación, donde, además de presentarse datos de ubicación en tiempo, lugar o participantes, los narradores establecen y ponderan de forma general la situación, como en el caso de los informantes hombres. Véase el orden y el contenido de las historias en la siguiente tabla:

¹⁷ Quizás porque están más cerca de la cultura oral que de la escrita (escolar).

Tabla 18: Elementos estructurales de Labov en niveles 3, 4 y 5 del *continuum*¹⁸

Elemento	Nivel 3 Bitácora virtual informal (mujer)	Nivel 3 Bitácora virtual formal (hombre)	Nivel 4 Leyenda oral (mujer)	Nivel 4 Leyenda escrita (hombre)	Nivel 5 <i>El último lector</i> (27-28) (hombre)
Resumen	como tuvimos que salir tooodos desde temprano por "Chana o por Juana". Me dijo Alf (...) [2]	Un pasaporte impregnado de olor a tabaco y olor a otra playa se haya <sic> en tu mano escondiendo entre sus pliegos la navaja sin filosofía que se te ha dado en comodato. (...) [2]	Dicen que hace mucho tiempo [1] Cuando una mujer es tan hermosa casi siempre acarrea envidias, (...) [3]	En un atardecer, cuando el rojo sol yacía acostado perezosamente en el horizonte, Don Pinolillo se vio rodeado de nietos y peones; (...) [1]	Tengo una niña muerta, creo que ése debe ser el tema de nuestra conversación [7]
Orientación	El sábado (...) [1] El caso es que yo estaba a media consulta con mi ojólogo* cuando sonó mi celular [3]	Estás en la playa; es martes [1] Es martes y es hora de que pasen cosas, así que alguna cosa como una jirafa de tela que se aparece entre la arena para contarte la historia de mis dos corazones pasa [3]	los tiempos de la Colonia, existía una mujer hermosa, era tan hermosa, [2]	Hace muchos años, muchos años, cuando era aún joven y nadie había llegado por estas tierras, cada verano la situación era de angustia por la dura sequía que causaba gran mortandad (...) una idea vino a mi mente [2]	No está perdida, aclara Remigio, al menos no para mí; la halle muerta en mi pozo de agua y no sé qué hacer con ella [1]
Complicación	y me ayudó a agarrar al conejo -¿Al conejo? 😬 ¿Cual conejo? 😬 -Un conejo que estaba escondido entre tus plantas todo asustado, (...). [5]	(...), y un día me fue arrebatado por una jauría de perros y perras, que logré rescatarlo y que solía cargarlo en mi siniestra la traidora, hasta que en una fría noche de enero lo guardé en una cajita de arcilla (...) que muchas veces, cuando preguntas en qué pienso y respondo en tono de broma que pienso en ti (...) [4]	(...) ella (...) corría de regreso a su casa y él a sus ocupaciones. Ella a esperar una nueva oportunidad para ver a su amado (...) Se asomó por una ventana y alcanzó a ver, que en el interior de un salón muy grande y elegante, justamente en el centro, estaba su amado, bailando con una señorita hermosa, (...), de novia. [4]	Cargué a las bestias con la herramienta y me fui (...) Ahí armé la yunta (...) me vine abriendo la zanja de lo que hoy es el cauce del río Salado; (...) [3]	(...) Por supuesto, dice Lucio, debí imaginarlo (...) Zimbrowski se echa a llorar y pide perdón de rodillas (...) Tú no tiraste los aguacates por la ventana, dice Lucio [2] ¿Secarla?, interrumpe Lucio, ¿tu pozo tiene agua? La tengo en la casa, en el suelo, sobre una toalla en la cocina [5]
Evaluación	Como desafortunadamente ha habido muchos robos [4]	que soy yo el amor, y eres tú, como el cangrejo y el andar que somos, y que silencio, niña, que los secretos no se escriben [6]	Esto no lo hicieron con ella, a ella la sepultaron por ahí, en la orilla del río, sin una cruz, sin una lápida, sin un cirio [6]	El viejo era una liebre muy peñasqueada y tenía respuesta para todo [4]	(...) Antes la deshonra del infierno que el infierno de la deshonra, solía decir (...) [3]
Solución	Un conejo... en el patio tengo una jaula grandecita, y busca zanahorias o col que tengo en el refri. -(...) Ahí lo tengo en la sala, ya lo puse en la jaula. [6]	Antes de despedirse, te dice que podría ser ella (...), pero que prefiere callarlos para que algún día (...) llegues hasta la estatua y nos tiremos con la boca uno a uno los velos que cubren nuestra desnudez de corazones, así, en plurales, (...) [5]	. (...) que ahí no había pasado nada. Simplemente había desaparecido (...) ahora ni siquiera se ocupaba de atender a sus pequeños (...), cuando los vecinos encontraron a los pequeños muertos y a ella, (...) para darles cristiana sepultura [5]	(...) - Mira m 'hijo... Lo que pasa es que cada vez que volteaba pa' tras, pa 'ver como iba el surco, los bueyes se me iban pa' un lado... [5]	Yo no la maté, Remigio alza la voz para dar por terminada la historia de Zimbrowski y comenzar la suya. Relata en pocas palabras su encuentro con la niña muerta [4]
Coda	Un conejo... Bueno hijo, te dejo que el doctor me está esperando. (...) -Un conejo... ¿Qué diablos voy a hacer yo con un conejo 😬 [7]	Luego, la jirafa se va perdiendo en la arena mientras la sinfonía de las olas y el viento te recuerda que, en efecto, algún día habrás de llegar. [7]	Y cuentan que desde entonces, (...) se ve aparecer una figura blanca, envuelta en un manto, con su larga cabellera, que llora y grita, arrebatada de un dolor (...), clamando por unos hijos: Aaaaay, mis hijos... Aaaaay, mis hijos! [7]	(...). Así, el desaparecido pueblo de Camarón Estación Rodríguez y Anáhuac con sus ejidos, tienen una historia común. Sus habitantes están tan relacionados, que las familias comparten los mismos relatos y (...) [6]	Lucio mira la bolsa de papel y comprende que hay un abismo entre aguacates y berenjenas. ¿Quién te dijo que yo paso hambre? [6]

Después de analizar cómo se estructuran estos elementos en las narraciones, se puede afirmar que, en la muestra estudiada, no existen diferencias contundentes entre las narraciones presentadas por los participantes en cuanto a género, pero sí respecto al grupo sociocultural al que pertenecen. Mientras los dos informantes (hombre y mujer) del grupo

¹⁸ Los números entre corchetes indican el orden de presentación de la secuencia.

alto presentan los hechos de manera escueta y organizada; los dos informantes (hombre y mujer) del grupo bajo abundan en detalles y en interrupciones que luego recuperan haciendo un poco caótica la historia. Contrario a lo que suele pensarse respecto a que las mujeres son más parlanchinas que los hombres, en el análisis de esta muestra, hemos advertido que, en cuanto a la prolijidad e la enunciación verbal, no importa tanto el género, como el nivel sociocultural de los hablantes; pues esta misma tendencia se percibe cuando el grado de coloquialidad es mayor, independientemente de que los interlocutores sean hombres o mujeres.

Dentro de todos los niveles de la muestra que conforma el continuum de esta investigación, encontramos todos los elementos constitutivos de la narración, propuestos por Labov, tal como se ha advertido en la tabla comparativa anterior, en un orden más o menos esquemático, aunque con algunas variaciones según el tipo discursivo y el nivel de escolaridad del informante, sobre todo en los últimos niveles del corpus: (bitácora virtual), cuarto (leyendas orales y escritas) y quinto (texto literario), del corpus, donde es evidente que, salvo el caso de la leyenda escrita, en todos los demás ejemplos de fragmentos narrativos están presentes todos los elementos descritos por Labov. Otro aspecto importante en el análisis de la distribución de los elementos narrativos de Labov, sobre las muestras del corpus de este trabajo, consiste en identificar los elementos que se relacionan con la planeación y organización de los eventos.

A pesar de que la oralidad espontánea implica, *per se*, menos planeación por la misma naturaleza de la oralidad (espontánea, automática, etc.), se observó que los hablantes pertenecientes a grupos socioculturales más altos presentan un nivel de ordenación más organizado que los de los otros grupos lo que impacta también en la amplitud de sus muestras, que son menores, así como menos rupturas en la linealidad de sus discursos. Al

contrario sucede con los hablantes del grupo sociocultural bajo, donde la coloquialidad llega incluso a exponer dimensiones lúdicas y dinámicas:

H2 - Y dije aaah no mames pinche llorona/ y el Chago viene/ y el Chago estaba bien güey/ nombre eso fue antes/ el Chago estaba bien y tú también / como que ustedes habían hecho un trato con la llorona...

H1-H3- (Risas)

H 2.-Y un tío del Chago/ no tenía ojo/ Y el tío del Chago: no/ es que fue tu culpa/ quien sabe qué/ y por culpa de la llorona/ pero ustedes porque/ Y yo dije no yo también voy hacer eso (risas)/ pero ya me levantaron güey y ya no supe qué pedo.

H1.- Pero te despertaste varias veces ...

H2.- No...

H3.-en el sueño...

H2.- si... y luego me desperté/ luego me despertó mi abuela/no que te están esperando/ Chente que porque íbamos a pagar el predial/ y como por cinco segundos/ güey/ yo todavía creía que me faltaba el huevo (risas) y me toqué güey/ uno//dos/ahh no no/ fue un sueño/pero sí güey/

Al ir contando el sueño, el narrador salta entre las referencias temporales y espaciales concretas a las oníricas, lo cual, además, se aprecia en la referencia final donde expone que la sensación del sueño fue tan real, que debió verificarlo ya estando despierto.

La tendencia anterior se relaciona también con algunas propuestas de los textos literarios, cuya intención, muy planeada, no deja de parecer espontánea, como en las imbricaciones del discurso de Lucio, personaje principal de la novela de Toscana, cuando su hijo Remigio le llega a dar unos aguacates, tiempo después de que le dijo que encontró el cadáver de una niña en su pozo –último del pueblo en el que aún queda agua, y el protagonista imbrica la narración del momento ‘real’ (en que recibe la visita de su hijo), con la narración de la historia que un escritor cuenta en *La muerte de Babette*, intertexto imaginario que aparece (como muchos otros) a lo largo de la novela:

“Por supuesto, dice Lucio, debí imaginarlo, porque los aguacates tienen cierto parecido con las berenjenas, y Zimbrowski le lleva berenjenas a su padre cuando le confiesa que asesinó a Enzia, la hija del telegrafista. Zimbrowski se echa a llorar y pide perdón de rodillas. No quise hacerlo, fue el alcohol, el deseo, la locura; no fui yo porque esa noche yo era otro, un monstruo, un ser despreciable, pero no tu hijo. Su padre lo golpea con la rodilla (...)” (2004:27)

Por otra parte, algunos investigadores relacionados con la investigación literaria consideran para su análisis un modelo construido a partir de situaciones, donde la narración se puede dividir inicialmente en una escena y un episodio; y se establece a partir de cláusulas narrativas y cláusulas libres. Para Bremond (1991), el episodio consiste en una secuencia de cinco categorías:

1. Evento inicial
2. Respuesta interna
3. Intentos
4. Consecuencia
5. Reacción

Independientemente de que una narración no se establezca por medio de un solo episodio, es posible relacionar estos elementos como integrantes de los propuestos por Labov, donde el resumen y/o la orientación equivaldría al evento inicial; la complicación abarcaría la respuesta interna y los intentos; y la solución implicaría la consecuencia y la reacción.

Siguiendo estas equivalencias se podría inferir que la evaluación, la coda y el resumen, elementos propuestos en el análisis narrativo de Labov, son elementos accesorios que enmarcan o conectan los núcleos narrativos (orientación, complicación y solución), cuyo contenido se eslabona a partir del modelo de análisis literario propuesto por Bremond, que se enfoca exclusivamente a los acontecimientos y cambios de estado, por ejemplo en la exposición de una de las leyendas escritas que conforman la muestra estudiada, observamos que los cambios de estado coinciden con los diferentes elementos de la estructura sociolingüística; asimismo, se observa que el núcleo narrativo (los eventos y secuencias principales de un episodio), se establece en la orientación, la complicación y la solución del modelo propuesto por Labov; mientras la evaluación corresponde al punto de vista del

narrador; es decir, es accesorio a los hechos principales, así como la coda que, en este caso es el enlace con los siguientes episodios. La narración principal se constituye a partir del encadenamiento de diferentes núcleos narrativos, cuya idea central se rige por la isotopía principal que se determina a partir de la finalización de las secuencias solidarias.

Tabla 19: análisis comparativo de una leyenda según los modelos de Labov y Bremond

Estructura propuesta por Labov							
Resumen	orientación	Complicación		Evaluación	Solución		Coda
En el rancho Lampacitos, hace muchos años, vivía una familia apellidada Garza [1]	Tuvieron la dicha de ser padres de una linda niña, la cual llenó de alegría aquel lindo hogar (...) Un día que regresaba de la escuela, se detuvo para cortar anacuas de un árbol [2]	.. entonces ocurrió la tragedia: Un trabajador que maniobraba el tractor, no vio a la niña y, dando reversa, la aplastó quitándole la vida.	Toda la comunidad lloró a Aurorita – así se llamaba la niña-, sus padres estaban desconsolados [3]	después de los trágicos sucesos, todo cambió para ellos: La tristeza los embargó [4]	(...) Se fueron y jamás se tuvo noticia de ellos [5]		Pasó el tiempo, unos recién casados llegaron a establecerse en el rancho (...) [6]
Evento inicial		respuesta	intentos		Consecuencia	reacción	
Estructura propuesta por Bremond							

Según Bremond, en el discurso narrativo hay dos clases de funciones: las *distribucionales* [nombradas como funciones por Barthes (2002)] y las *integradoras*. Las primeras implican que el relato tiene un correlato que se identifica como catálisis, es decir, permite integrar las líneas narrativas o isotopías alternas; mientras las segundas se relacionan con los elementos cardinales o nucleares de la historia, lo que las define como los núcleos del relato.

En cada uno de los fragmentos narrativos del corpus, se identifican estas dos funciones en diferentes episodios, lo que implica que los hechos principales, en mayor o menor grado, siempre se enmarcan por elementos accesorios que ornamentan o determinan el ritmo (lo cual nos conduce a pensar que, voluntaria o involuntariamente se trabajan rasgos de estilo) y las funciones de la narración.

Véase la siguiente tabla comparativa de las funciones integradoras y distribucionales que aparecen en los tres primeros niveles del corpus:

Tabla 20: funciones integradoras y distribucionales en 3 niveles del corpus

Conversación de dos hombres mayores (entre 50 y 60 años), expositores en un bazar artístico Nivel 1 (N5)		
Función integradora (núcleo de la narración)	soñaba/ (..) que todavía me faltaba una /que dejaba una materia(...) pero así/ya bía terminado la carrera tenía <u>mis pesadillas de que no me titulaba porque había dejado una/una materia</u>	El asunto principal de la narración es la pesadilla: reprobar una materia
Función distribucional (correlatos)	<ol style="list-style-type: none"> 1. a ver cómo les va 2. casado y con dos niñas 3. mira que yo era cienero 4. no como ahora que se dedican... 5. con promedio de noventa y ocho pero me preocupaba 	Se van enlazando a lo largo de la narración otros eventos o referencias no aportan eventos al núcleo narrativo ni se consideran como cambios de estado
Narración radiofónica de AM. Programa La mano peluda Nivel 2 (R1)		
Función integradora (núcleo de la narración)	Se levanta mí mamá y grita (...)y abre la puerta del departamento (...) y le empieza a gritar a mí papá/ (...) le dice no la metas/(...) y entonces (...), no quiero que la toquen/	La secuencia cardinal se enfoca al regreso de la tabla ouija: tocan a la puerta, la madre abre, la ve y pide que no la toquen
Función distribucional (correlatos)	<ol style="list-style-type: none"> 1. por qué tocan así/ quién diablos está tocando así 2. Pepe, Pepe, ven a ver lo que hay en la puerta y 3. no la metas le dice (repetición) 4. que no nos acerquemos porque nuestro primer impulso fue meterla/ 5. nos dice a nosotros y entonces mí papá nos dice no 	A lo largo de la narración se enlazan referencias accesorias al asunto principal que se encargan de generar dinamismo, ritmo y suspenso al relato
Hombre, menos formal, Registro coloquial ¹⁹ Nivel 3 (B3)		
Función integradora (núcleo de la narración)	el sabado pasado bombón me invitó a una boda (...)llegamos justo cuando la banda tocaba la rola Vivo (...)me acordé un poco pero fue algo sin importancia (...)lo había olvidado hasta el sabado por la noche cuando leonardo cantaba esa linda canción	El asunto narrado es su ida a una boda y luego a un 'afterparty' donde escucha una canción
Función distribucional (correlatos)	<ol style="list-style-type: none"> 1. salimos de after a la fiesta en el Palestino Libanes donde tocaba fobia 2. reivindicué el sentido de la canción pues la última vez que la escuche fue en el hellow fest justo cuando vi a Crayola con su novio etc etc. 3. la última vez que la escuche fue en el hellow fest justo cuando vi a Crayola con su novio etc etc.. 4. pensé que ese momento triste nunca lo podría olvidar 5. veia como la chica que pensé estaria conmigo toda la vida se alejaba de la mano con su nuevo chico y 	Lo anterior está plagado de reminiscencias del pasado con juicios y argumentos y referencias de acciones y situaciones que son importantes pero a nivel anecdótico, no como núcleo del evento del sábado.

La sintaxis funcional, entendida con Barthes (2002:18), se refiere a la forma en que se encadenan las unidades a lo largo del sintagma narrativo, a partir de secuencias cardinales, cuya función es integradora y las secuencias catalíticas (alternas), con funciones distribucionales.

En los discursos orales analizados, las reglas de la combinatoria funcional tienen rasgos comunes y otros divergentes; las secuencias, donde se enfatiza una cardinal, están

¹⁹ Debido a que es muestra escrita hemos dejado las formas originales (respetando las grafías y la sintaxis originales)

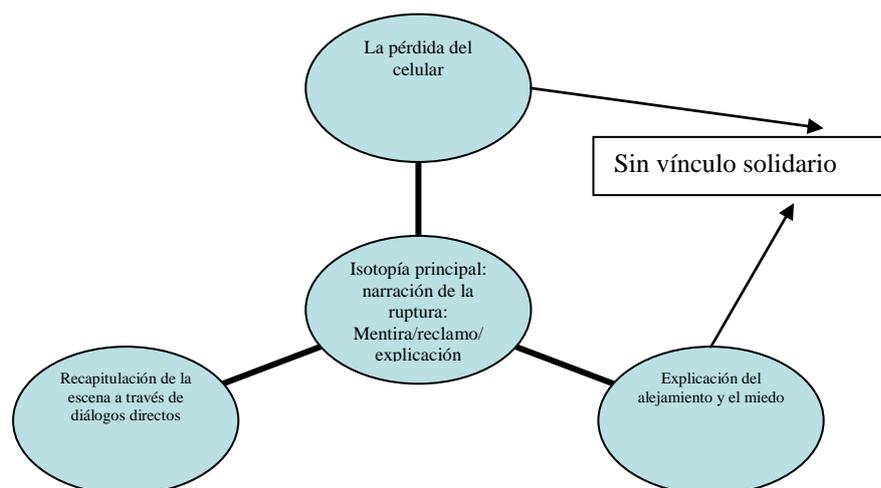
encadenadas con otras, en las que aparecen elementos de cohesión como las isotopías discursivas que tienden a la unidad.

Asimismo, se ubican en un relato mayor (denominado episodio por el autor) cuya secuencia inicial no tiene otra antecedente, ni la final tienen otra consecuente; es decir: se precisa el momento en que empieza y termina la narración. Esto se puede apreciar claramente en N3:

H1.-O sea que la neta me comentó la chava/ era mentira o sea la vez que me dijo este Osvaldo que había perdido su celular/ era mentira/ **todo era inmensa falacia y yo me la creí/** y de que... le dije eso/ **que estaba muy enojada con él/ que** la había cagado/ **que** ya no éramos amigos/ y **que**... se me hacía bien ñoño cortar por teléfono/ **que** por eso le estaba hablando (...)**Le dije a poco pensabas que yo iba a decir si güey/ si ya no andamos/ no mames/** o sea no señor/ no seas maricón **eso le dije no seas maricón/ veme de frente veme y dime que andas con otra chava/ o dime que ya no me quieres así es más fácil no?/ y luego no/ es que tú sabes** (interrupción externa) **que si te quiero/ este pero/ es que sí nos queremos mucho según él/pero ahorita no podemos estar juntos/ no es el momento no es el tiempo/ estee tú sabes que me quiero ir de viaje/ que me quiero ir de Monterrey / que no quiero estar aquí regreso hasta septiembre y guaraguara la cuchara/** (...)nunca le hacía eso porque se me hacía mala onda en una pareja/ **entonces** según él que aunque yo no lo dijera/ él quería quedarse conmigo/ y **entonces** eso no le gustaba le empezó a dar miedo **como que porque/** (...)el que necesitaba estar conmigo y **guaraguara la cuchara** [N3]

En el fragmento anterior se observa que la isotopía principal se refiere a la ruptura de la relación entre la narradora y Osvaldo; la acción principal narrada, en el fragmento, es ésta; sin embargo, se presentan referencias catalíticas en los episodios antecedentes y consecuentes que siguen otras isotopías muy claras, las cuales, además, cohesionan y enmarcan el inicio y el desenlace de la narración: al principio hace referencia a que Osvaldo le dijo una mentira respecto al celular; esa 'mentira' sirve como introducción (o disparador) a la isotopía principal. Finalmente, a través de otras referencias totalmente accesorias: el viaje, el tiempo para el estudio, etc., explica por qué la narradora es responsable del alejamiento de Osvaldo, mismas que se pueden esquematizar en la siguiente figura:

Figura 1: Ejemplo de encadenamiento de secuencias y unidad en la isotopía en N3

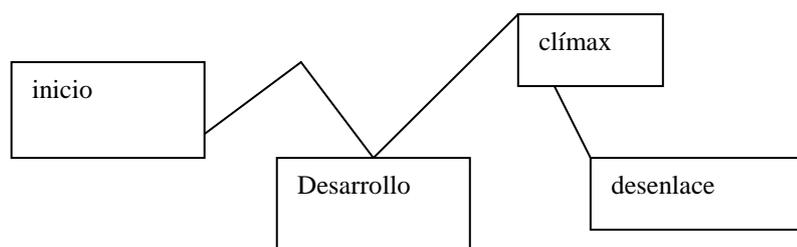


Este tipo de presentación de las secuencias narrativas es muy común en los textos literarios donde el autor ubica una serie de secuencias catalíticas con intenciones estilísticas (función distribucional) en las que se sustenta en gran medida su contenido literario pues, como aseguran algunos autores como Barthes (1991), lo que importa es la presentación de las acciones y no las acciones mismas. En la novela de Toscana, de forma global, incluso resulta complicado definir cuál es la isotopía principal, pues toda la narración, en la que se imbrican referencias simultáneas a narraciones (como intertexto) de novelas que, como en el caso de don Quijote de la Mancha, han permeado la lucidez del protagonista, se hilvana a partir de rupturas espacio temporales, mismas que se perciben también a nivel fragmentario:

(...) y a continuación la vista se centra en una mesa junto a la ventana, donde un joven ve pasar a las madrileñas mientras redacta una carta de amor que hasta **el momento en que Remigio entró se alargaba a la página sesentaitrés**. No sé por qué te confieso todo esto, escribe el joven a su amada, y **Lucio tampoco tiene la más remota idea, en cambio imagina** lo que pudo ser una novela de matadero; cruda en los sacrificios de cerdos, ligera en la cotidianidad de los meseros que sirven la carne de esos animales, y sutil en su significado, con el paso de inmigrantes africanos por la acera de enfrente. (2004:26)

Al respecto, Greimas ha propuesto un modelo que presenta elementos, no siempre en el mismo orden, pero comunes a todas las narraciones literarias; y que también se percibe con exactitud en las narraciones orales alejadas de la dimensión formal:

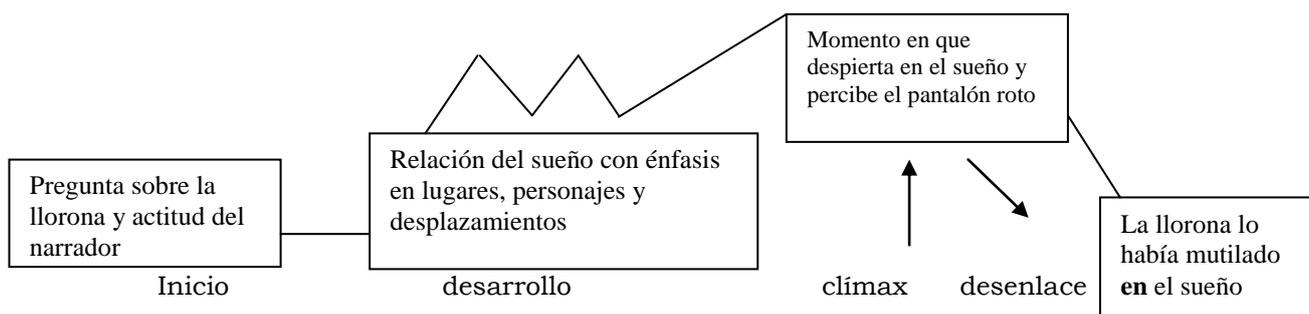
Figura 2: Esquema de súperestructura esquemática propuesto por Greimas



Tanto para la teoría y crítica de la literatura, como para el análisis del discurso, existe una superestructura esquemática que tiene, aparentemente, la misma función: inicio, intermedio (con altibajos y distintas estrategias de encadenamiento para los episodios) y fin. Esta estructura es muy obvia en las narraciones analizadas, aunque la complejidad del desarrollo (por el número e integridad de las cláusulas así como de la elección léxica, sea diferente.

Si se observan las tablas 14 y 15, donde se consignan las narraciones a la luz del modelo propuesto por Labov y Waletzky, es posible identificar que el inicio coincide con el resumen y la orientación; la complicación y las evaluaciones son parte del desarrollo y el clímax; y, por último, el resultado y la coda coinciden con el desenlace. Al tomar como ejemplo N2, representada como sigue, se ubican con claridad los elementos estructurales de la historia, que se cohesionan a partir de un esquema con inicio, donde se dispara la historia; en el desarrollo se evidencian algunos puntos climáticos, y el desenlace, presenta elementos que coinciden con el resultado y la coda:

Figura 3: Súperestructura esquemática de N2



Todos los fragmentos narrativos estudiados en este trabajo poseen la estructura anterior que se diferencia sólo a partir de los recursos retóricos que cada narrador emplea para generar diferentes expectativas, como el suspenso o el simple interés, tal como observamos en el siguiente fragmento del nivel 1 del corpus, donde las estrategias narrativas se vinculan directamente con la dislocación de los espacios y los tiempos verbales. Asimismo, el narrador le da verosimilitud y ritmo a su discurso a partir de la introducción aleatoria del discurso directo y el discurso directo libre, sin que éste llegue a parecer cita especializada, más común en el discurso literario:

H2.- Si güey luego/(risas) ya nos acostamos y empieza a gritar otra vez güey/ así pero machín// de volada güey nos levantamos y a correrle güey/ nos fuiamos a Pablo A de la Garza. (Risas)/ Ahí en Pablo A. de la Garza/ y Constituyentes güey/ aquí/ y nos quedamos ahí güey/ porque no había mercurial en ninguna parte más que en esa esquina güey// y de que **nombre aquí vamos a quedarnos güey//** no pos otra vez nos despertamos güey/ y ... yo me levanté y nombre mi amá estaba riéndose de mí/ y... **yo le dijeee** qué onda/ y **mi amá dijo** nombre tienes roto el pantalón (H1-H3 Risas) y **dije** a la madre qué pedo/ nombre fui al cuarto y **me faltaba un huevo (...)**Y dije aaah no mames pinche llorona/ y el Chago viene/ y el Chago estaba bien güey/ nombre eso fue antes/ el Chago estaba bien y tú también / como que ustedes habían hecho un trato con la llorona... si... y luego me desperté/ luego me **despertó mi abuela/no que te están esperando/ Chente** que porque íbamos a pagar el predial/ y como por cinco segundos/ güey/ yo todavía creía que me faltaba el huevo (risas) y **me toqué güey/ uno//dos/ahh no no/ fue un sueño/**pero sí güey/ [...]

Es relevante, también, cómo el narrador emplea diferentes recursos para ubicar cronotópicamente sus referencias, al aludir a nombres de las calles y personajes concretos. Es necesario destacar que cada uno de estos momentos o elementos estructurales de la narración se relacionan con algunos marcadores discursivos que ‘adelantan’ el inicio o finalización tanto de las secuencias como de los elementos narrativos, abordaje que se realiza en el tercer capítulo de esta investigación

Independientemente de los recursos utilizados por cada narrador para contar su historia, es cierto que cada una de las que conforman el corpus de esta investigación posee una estructura similar, como se observa en la siguiente tabla:

Tabla 21: comparación de la superestructura esquemática en ejemplos de los 5 niveles

Nivel del corpus	Inicio	Desarrollo	Climax	Desenlace
1. narración oral espontánea (N5)	que me dice ¿me das un raid al centro?	íbamos al centro para todo esto íbamos platicando y todo eso (...)/ me agarró el busto y yo dije que pedo/ y este, (...) que me prendó	cuando de repente que me mete la mano por aquí entre las piernas/ o sea con toy pantalón/ verdad/ entre las piernas y yo de que ahí! Por Dios y yo manejando y yo ahí! Dios mío	antes de bajarse me dice te quiero un chorro le digo yo también/ (...)
2. entrevista sociolingüística (HM437)	primero te voy a contar desde'n la noche	llega... / a las doce / y luego que / se pone a cenar / y que nos ponemos así / y luego siempre yo / este... / antes de que llega pos / comienza una película a las once de la noche / entons yo estoy bien picada con la película / (...) y se termina como a la una y media	Empiezas a lavar y... / ya / te metiste a lavar y ya / hasta que no terminas / ya terminas / te queda toda la tarde para limpiar la casa // pero sí es bien difícil /	l: Sí... / no se termina / le puedes preguntar a cualquier ama de casa / (risas) / nunca se termina el quihacer / quihacer (...) l: Sí / todos los días lo mismo / qu'es lo que más coraje te da (...)
3. bitácora virtual (B1)	Estaba viendo hace rato, en el noticiero de medio día, a un joven de 23 años absolutamente alcoholizado, (...)! 😞	El tipo se atrincheró en su camioneta y se negaba a bajar, (...), los mandó a la goma. Y a su amoroso padre, que se dirigía a él (...) "Hijito, mira el escándalo que estás haciendo. Corazón, ven conmigo, bájate del carro", le contestó bien altanero "Yo sé más de las p..tas leyes que tú!" 😞	Si fuera mi hijo... ¡¡Por supuesto que no le hablaría en ese tono cuando está cometiendo cuanta infracción se les pueda ocurrir!!	A la autoridad, a las leyes, y sobre todo, a los padres SE LES RESPETA. Dúelale a quien le duela(...)
4. Leyenda	Que allá por donde está la bomba de agua, en el Barrio Antiguo, eh, vivía una muchacha que era mucho muy hermosa. Un día, que había un baile, ella se arregló, (...)	El novio (...) y la quería tanto, que todo le perdonaba. Eh, pues, la noche del baile de gala, a que me estoy refiriendo, de pronto entró al salón un hombre guapísimo, (...) Por supuesto Marisela (...) no dejaba de mirarlo y... (...), hasta donde estaba ese hombre tan guapo (...).	Pero de pronto, Marisela empezó a sentir en la espalda como que, eh, las manos se le pegaban, como que le quemaba, un, una sensación de, de que, de algo quemante, y empezó a girar y girar y girar, de una (...) cayó al suelo y toda la gente fue a ver qué tenía	porque aquel hombre guapísimo con el que había bailado (...), desmayada, con los ojos abiertos, de, de los cuales salía un brillo rojizo que le afeaban las facciones, (...) unas horribles quemaduras en la espalda, (...) porque el hombre con el que había bailado, (...), no era otro que el diablo
5. Texto literario (El último lector) no se cita textualmente por tratarse de una novela	La historia inicia cuando Remigio, el hijo de Lucio, el protagonista, encuentra un cadáver de niña en su pozo	Toda la historia transcurre entre la decadencia de Icamole y su falta de agua, donde se entrelazan las historias que Lucio, el bibliotecario del pueblo, lee en los libros y que, de alguna manera, simbolizan la destrucción y abandono del pueblo y de la cultura escrita	Hay muchos capítulos que tienen elementos climáticos; sin embargo, el climax de las acciones se ubica cuando el lector descubre que el asesino de la niña es Melquisedec, el buen hombre que se encarga de llevar en su burro el agua para aquel pueblo sediento	Uno de los recursos más sobresalientes de la novela es su intertextualidad y cómo a partir de ella se establecen diferentes isotopías que se vinculan con la realidad decadente del pueblo, lo que, al final, se imbrica en el éxodo. Todo el pueblo abandona Icamole, excepto Lucio.

En la tabla anterior hemos colocado fragmentos de los cinco niveles del corpus en los que se evidencia que todos estos episodios (excepto el texto literario, que se determinó estructuralmente de forma global) se ubican en un relato mayor (denominado episodio por Barthes, así como por Jonhson y Mandler) donde la secuencia inicial no tiene otra antecedente, ni la final tiene otra consecuente.

Encontramos entonces en lo narrado, independientemente de la estructura (gancho/ inicio, desarrollo, climax y desenlace), una doble función: integrar isotopías discursivas paralelas y darle cohesión a la narración. En el caso de los fragmentos de las novelas analizadas en este trabajo, los núcleos narrativos se van enlazando a partir de sus secuencias

integradas por vínculos solidarios; la historia de Remigio, en *El último lector*, por ejemplo, empieza cuando el narrador relata el descubrimiento del cuerpo muerto de la niña dentro de su pozo y la historia se complica cuando le cuenta a su padre y a la vez porque su pozo era el único que todavía tenía agua, lo cual es una afrenta para el resto de los habitantes del pueblo. Al final, el abandono de Lucio, a quien dejan sólo con sus recuerdos de una vida llevada a cabo casi exclusivamente a través de los libros, es la última secuencia que tampoco tiene vínculos solidarios, es decir, no se eslabona con ningún otro embrión narrativo.

Por otra parte, las secuencias medulares o nucleares del discurso literario van ramificándose a través de vínculos solidarios que pueden observarse claramente, como en el siguiente fragmento, donde el vínculo solidario remite a que Lucio cuenta a Remigio una historia de una novela; referencia que funciona como vínculo solidario con que se eslabona el siguiente núcleo narrativo:

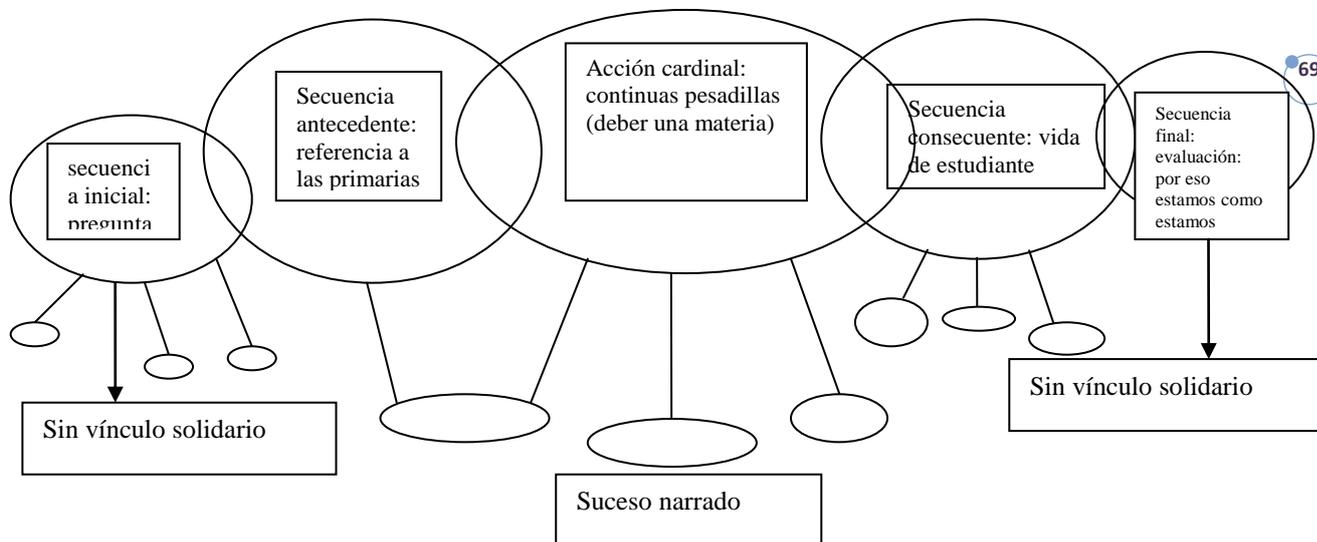
“Una historia no puede terminar así, protesta Remigio. Claro que puede, y no hay duda sobre el final. Pierre **Laffitte ya lo dice en el título, entonces evita repetirlo en la trama**. Lo que importa es que ahora sabemos un poco más que el resto de los lectores; ahora sabemos que Babette terminó en un pozo de agua. ¿Y yo dónde voy a terminar? ¿Lo dicen tus libros?” (2004:31)

A partir de una elipsis, el narrador hace referencia a la historia: la muerte de Babette. En esa cláusula se condensa no sólo la historia que está contando sino la misma historia que protagoniza Lucio, donde la realidad ficcional se encadena con la ficción ficcional a partir de los vínculos solidarios antecedente (Una historia no puede terminar así) y consecuente (¿Lo dicen tus libros?), ambos referidos a los relatos que Lucio cuenta, no a las acciones que realiza.

Por otra parte, es posible observar una presentación encadenada similar en las narraciones que pertenecen a otros niveles del corpus, como en el caso de N4, donde el vínculo solidario inicial se establece a partir de una pregunta: ¿cuándo acaban las clases?, lo

que da lugar a la historia cardinal, que es la pesadilla del narrador respecto a las reminiscencias de su desempeño escolar, como también se observa en la siguiente figura:

Figura 4: Esquema general de la sintaxis interior del discurso de N4



Las narraciones cardinales son las unidades fundamentales que dirigen la acción y que se determinan a partir de vínculos solidarios, mientras las secuencias catalíticas aportan unidades narrativas accesorias cuya esencia es fundamental para: 1. Desarrollar voluntaria o involuntariamente un estilo narrativo particular; y 2. Generar expectativas en el narratario; es decir, a pesar de la importancia que le otorga la mayoría de los estudios sobre narratividad a las secuencias cardinales, el acercamiento a este corpus, nos lleva a reconocer la prioridad que tienen las secuencias catalíticas para determinar no sólo los efectos, sino el impacto estético del diseño narrativo. De tal manera que es tan o más importante la forma en que se cuenta la historia (el cómo) que lo que se cuenta.

Para describir los programas narrativos, la mayoría de los modelos estructurales sugiere descomponer provisionalmente el texto en unidades más manejables, ya que dividir la narración en secuencias, permite identificar los enunciados narrativos subyacentes, asunto primordial para su estudio desde la semiótica (Betancur 2005: 12). Lo anterior nos conduce a señalar algunas propiedades formales (secuencia narrativa, descriptiva, dialogada, etc.) o

características semánticas particulares en las diferentes narraciones, como se observa en la siguiente tabla:

Tabla 22: secuencias descriptivas y de diálogo integrantes del discurso narrativo

<p>N3 H1.- O sea que la neta me comentó la chava/ era mentira o sea la vez que me dijo este Osvaldo que había perdido su celular/ era mentira/ todo era inmensa falacia y yo me la creí/ y de que... le dije eso/ que estaba muy enojada con él/ que la había cagado/ que ya no éramos amigos/ y que... se me hacía bien ñoño cortar por teléfono/ que por eso le estaba hablando. H2.- sí H1.- Le dije a poco pensabas que yo iba a decir si güey/ si ya no andamos/ no mames/ o sea no señor/ no seas maricón eso le dije no seas maricón/ (...) pero/ es que sí nos queremos mucho según él/pero ahorita no podemos estar juntos/ no es el momento no es el tiempo/ estee tú sabes que me quiero ir de viaje(...) guararquara la cuchara/</p>	<p>En este fragmento de narración oral espontánea, la secuencia narrativa, donde se encuentra el núcleo narrativo, remite a la vez en que alguien le contó que Osvaldo le dijo una mentira a la narradora y por eso terminaron su relación. Sin embargo, se pueden ubicar otro tipo de secuencias, como las descriptivas: "Todo era inmensa falacia y yo me la creí" Y las de diálogo que, casi en su totalidad le dan sentido a la historia a través de las citas directas e indirectas que presenta la narradora</p>
<p>HM407 (...) bueno allí / con los doctores / las / secretarias // allí les vendo yo / porque yo estaba... / medicinándome allí / en el Centro Médico / ¿vedá? / (...) venga par'acá / venga par'allá / par'acá // entoes / ya / me acerqué / dijo dice'l doctor que le venda un boleto / este / y entoes dice / a mí también me vende uno / ¿dice que me lo va' dejar en dos pagos? / véndame uno // me dio tres mil / ¿vedá? // entons el doctor / me lo pagó de contado / y yo / por andar a la cadeda / que ya era tarde / entonces / yo me vine / me vine / y mi habla la señorita / venga par'acá señora / este le faltan / dice usted que siete mil... / quinientos / le faltan / quinientos / yo me cobré mal // pos a / ya ve que a veces anda uno enbolada ¿verdá? / y como yo no sé leer / sé muy poco / (...)/</p>	<p>La narradora cuenta una de sus experiencias vendiendo boletos para partidos de futbol en una clínica y la anécdota es que, por andar apresurada, no hizo bien las cuentas; sin embargo, las secuencias descriptivas y dialogadas son las más numerosas en la presentación de los eventos: porque yo estaba... / medicinándome allí dice / una secretaria / dice / le ofrecí yo // entoes dijo / ya m'iba a venir yo / entoes ya / no señora / venga par'acá / venga par'allá / par'acá // entoes / ya / me acerqué / dijo dice'l doctor que le venda un boleto / este / y entoes dice / a mí también me vende uno / ¿dice que me lo va' dejar en dos pagos? / véndame uno // me dio tres mil</p>
<p>HM533 Primer e... / primero... / e... / me levanto / y... / me... / me baño / me vuelvo (...)// después de eso salgo a mi trabajo // lo hago más o menos de las... / nueve de la mañana / a la una / o... / dos de la tarde // vengo y (...) / e... / vuelvo a / a... encender la televisión / veo un rato la televisión / las noticias principalmente / (...) / y descanso más o menos de las tres a las / cinco de la tarde / vuelvo a salir / a trabajar / regreso entre... ocho / ocho y media de la noche // ceno con mi familia // me vuelvo a... a... / (...)o a volver / o a leer una revista / al mismo tiempo /</p>	<p>Aparentemente, el narrador 'cuenta' lo que hace en un día de su vida, sin embargo, esta 'narración' se convierte en una enumeración de acciones enlazadas sólo por marcadores de tiempo y consecuencia (entonces, luego, después), pero no hay secuencias descriptivas que amplíen o ambienten los hechos, ni evaluaciones o intervenciones de diálogos o discurso directo.</p>
<p>R1 Dijo yo no quiero que se lleve a mi hijo dijo y la verdad es que! por eso la tiramos/entonces nosotros comenzamos a discutir con mi mamá/ que por qué era tan egoísta y nos había quitado el entretenimiento y mamá seguía en su postura/pues en que no la debíamos de tener y nosotros decíamos pues vamos a comprar otra! y... empezaron a tocar la puerta del departamento de una manera estruendosa! entonces mi mamá se levanta al momento y le dice a mí papá quién toca de esa manera! y abre mi mamá la puerta/ (...)</p>	<p>La narradora que llamó a una estación de radio para contar la anécdota de la destrucción de su ouija matiza el relato con evaluaciones y descripciones de las acciones y actitudes de los personajes, asimismo integra discurso directo e indirecto para darle agilidad y credibilidad al hecho narrado.</p>

Resulta muy práctico reconocer las operaciones cognitivas a través de las que se elabora el discurso para contrastar sus rasgos estructurales y conceptuales; por ejemplo, en la tabla anterior observamos que algunas narraciones orales, cuyo contexto tiende hacia la formalidad (excepto la literaria), no presentan otro tipo de secuencias que no sean narrativas, a diferencia de las narraciones que buscan un impacto estético o artístico en el interlocutor, como las leyendas, en las que sí se introducen otros tipos de secuencias, o las narraciones orales más coloquiales.

Dentro de su dimensión semántica, la narratividad proyecta un contenido *cognoscitivo* sobre el conocimiento de las acciones en cuanto a que determinan la historia, y

uno *pragmático* que corresponde a las descripciones que se hacen de los comportamientos somáticos significativos organizados como programas y percibidos por el enunciatario como eventos. Independientemente de su posible empleo a nivel del saber: los objetos pragmáticos son reconocibles como valores descriptivos por oposición a los valores modales entre los cuales está el saber (Betancur 2005: 16).

Véanse los diferentes niveles del continuum en la siguiente tabla:

Tabla 23. Dimensiones semánticas de diferentes tipos de narración

Dimensión pragmática			Dimensión cognoscitiva	
++++	+++	+	+*	*
***			***	****
Nivel 1: narración oral espontánea	Nivel 2: narración oral semidirigida	Nivel 3: narración escrita con +-rasgos de oralidad en bitácoras virtuales	Nivel 4: narración oral de leyendas y narración escrita de leyendas	Nivel 5: narración literaria
La oralidad presenta rasgos de espontaneidad que responden a intenciones claras e interpretables a corto plazo a partir de la cercanía con el interlocutor y su retroalimentación	Además de los rasgos propios de la inmediatez, se evidencia un grado de planeación (variable según el nivel sociocultural del hablante) pragmática que tiene intenciones persuasivas	Las narraciones orales / escritas (a pesar de manifestarse sólo de forma escrita) de este nivel de la muestra presentan rasgos intercalados de ambas dimensiones ya que entre más informal es la muestra, la dimensión más evidente es la pragmática, y viceversa, pero se ubican ambas dimensiones de forma clara.	A diferencia de las anteriores, los dos canales (oral y escrito) presentan diferencias contundentes en cuanto a sus intenciones semánticas: las orales tienen más rasgos de la dimensión cognoscitiva y las escritas, al contrario del texto literario, presenta más rasgos de la dimensión pragmática.	Los recursos estilísticos y estéticos de las narraciones de este nivel, a pesar de que se pueda inferir algún tipo de dimensión pragmática, ésta también se determina por la interpretación, así como la propuesta narrativa formal, es decir, predomina la dimensión cognoscitiva.
Nivel de planeación				
-(menos)			+ (más)	

Se puede reconocer que un relato policiaco de nota roja incide en lo pragmático (según intenciones del periódico) y el relato policiaco de una novela enfatiza la dimensión cognoscitiva de la interpretación. Como se pudo observar en las muestras que analizamos, la dimensión pragmática sobresale en las narraciones orales, particularmente en las semidirigidas ya que la intención es dar información con efectos persuasivos de toda índole (probar por qué no se pertenece a una religión, justificar por qué no se siguen ciertas

prácticas, evidenciar que se es un padre responsable, etc.); y, por el contrario, la dimensión cognoscitiva es evidente en el texto literario ya que no hay una intención persuasiva, sino, en todo caso, estética, cuya apelación se dirige hacia la búsqueda de la emoción del lector. Sin embargo, estas dimensiones se van extrapolando gradualmente.

Por otra parte, Greimas (1970) reconoce otro tipo de dimensión que se organiza a través de semas tímicos (*thumus*: afectividad) y son determinantes en la transformación de los valores semánticos en valores axiológicos; es decir, se relacionan a la percepción que el hombre tiene de su propio cuerpo (euforia, disforia) y es fundamental en la transformación de los microuniversos semánticos en axiologías que pueden ser abstractas (vida/muerte) o figurativas. Esta dimensión se organiza en torno a las reacciones que tienen la particularidad de determinar las pasiones de un sujeto y de resolverse en un juego de atracción/repulsión de intensidad más o menos amplia (Betancur 17); es decir, no enfatiza los cambios en los estados de las cosas, sino los cambios en los estados de ánimo de los personajes (o actantes) de la narración.

Se ha observado que este tipo de semas es fundamental en la construcción del discurso literario, pero también se identificó en las leyendas contadas de forma oral, en algunas muestras de las bitácoras virtuales y en las narraciones orales espontáneas como en las semidirigidas, particularmente de los hablantes del grupo sociocultural bajo (tanto en el hombre como en la mujer).

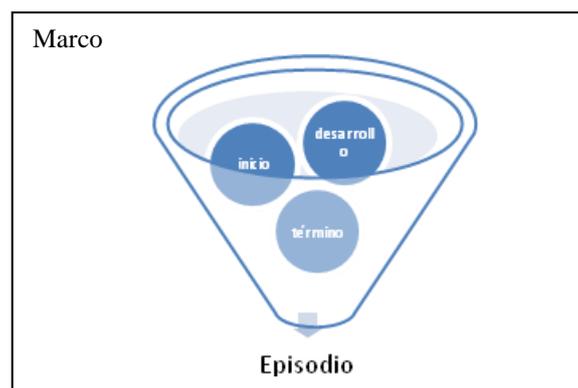
Es decir, la proyección emocional y evaluativa de los narradores suele estar presente como motivador o coda del discurso narrado. Lo anterior no aparece en la muestra de leyendas escritas donde los escritores se mostraron un poco ajenos a la historia, o en las narraciones del grupo sociocultural alto de las entrevistas sociológicas analizadas, pues se nota una intención casi enumerativa de actos, más que secuencias narrativas integrales. A pesar de que el análisis literario puede aportar las herramientas teóricas para entender cómo

se estructuran las narraciones, las propuestas de Labov y Waletzky son de las más recurridas para su estudio; sin embargo, Claudia Reyes, entre otros (1996) considera que la concepción de estos últimos no es aplicable a cualquier discurso narrativo, pues establecen que una narración recapitula experiencias pasadas personales (que realmente ocurrieron) y que está formada por una secuencia de cláusulas que contienen por lo menos una juntura temporal (o sea, están organizadas cronológica y secuencialmente); esta definición no podría aplicarse, por ejemplo, a las narraciones literarias donde los hechos no son necesariamente ‘experiencias pasadas’ ni todas están contadas cronológicamente. Por ello, es necesario recurrir a las estrategias de análisis estructural de otras disciplinas, como la psicología cognitiva, para tener un acercamiento más amplio del discurso narrativo.

Johnson y Mandler (1977) consideran la narración como una historia constituida por un marco y un episodio mayor (compuesto de otros episodios –secuencias, para la teoría literaria) encadenados, y conformados a su vez por un inicio, un desarrollo y un término. Los autores sostienen que existen nodos terminales y básicos; los primeros se encadenan para formar los episodios; mientras los básicos están formados por diferentes episodios que se enlazan.

Los nodos que forman los episodios se conectan a partir de nexos que establecen sus relaciones, las cuales pueden ser de continuidad (entonces), causales y de acciones paralelas (y). Este modelo de análisis, según Reyes (1996) es más adecuado o esclarecedor para narraciones complejas:

Figura 5: Modelo narrativo de Johnson y Mandler



Desde esta perspectiva, y retomando la nomenclatura de la teoría literaria, se ha observado en nuestra muestra que todas las narraciones poseen elementos o cláusulas libres (no narrativas) que enmarcan las historias; es decir, no tienen funciones nucleares, tal como los elementos que propone Labov, cuya función es accesoria; por ejemplo, en una narración oral espontánea (N3) es muy claro que los primeros enunciados, además de tener una función evaluativa, presentan el antecedente y ponen un marco que a su vez es pretexto para narrar la historia, sin implicar directamente un estado o cambio de estado, o bien, lo que Mandler y Johnson consideran como episodio: ‘O sea que la neta me comentó la chava/ era mentira o sea la vez que me dijo este Osvaldo que había perdido su celular/ era mentira/ **todo era inmensa falacia y yo me la creí.**’

Primero, la narradora asegura que lo que va a decir se lo contó alguien más (esta aseveración está fuera del núcleo narrativo –o historia medular); después, a través de la orientación, ubica al escucha (o co-narrador, como llamaremos al interlocutor de ahora en adelante) en la situación: la vez que Osvaldo le dijo que perdió su celular; y por último, evalúa la situación: era mentira (y lo repite tres veces una de ellas matizada por un ‘adorno’ dado a través de la desviación del sentido, al identificar el concepto falacia con el de mentira: todo era inmensa falacia y yo me lo creí).

A partir de esta relación de elementos y procesos, ubicamos todos los elementos accesorios del modelo de Labov –excepto la complicación, que sería la narración medular, dentro del marco de Johnson y Mandler, quizás debido a que el planteamiento de narraciones complejas es más parecido al literario, como el que proponen Greimas y Bremond.

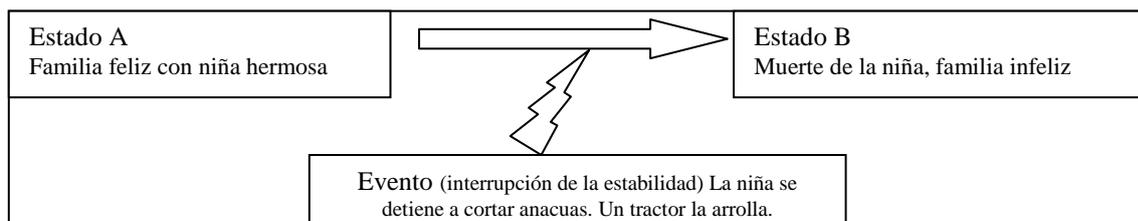
Si se analiza comparativamente el encadenamiento de episodios para formar las isotopías narrativas²⁰, se observará la presencia de nodos básicos (núcleos narrativos), así como de nodos secundarios que tiene funciones referenciales o ambientales, y no

²⁰ La repetición de una unidad lingüística que puede enfatizar una unidad semántica o estructural. De acuerdo con Greimas, la isotopía puede concebirse como un plano común de inteligibilidad del discurso que hace posible la coherencia del mensaje que aporta, gracias a la reiteración de algunos rasgos semánticos. (1982:23)

precisamente abordan las secuencias de los estados y los cambios de estado que, para algunos autores, son los elementos primordiales de la narratividad discursiva.

Por ejemplo, en la narración de la leyenda “La amiga del más allá”, la historia abarca una presentación de personajes, lugares, etc. (resumen y orientación) que no forman parte del episodio principal, cuya complicación (estado+evento+cambio de estado) se describe con rapidez: ‘Un día que regresaba de la escuela, se detuvo para cortar anaucas de un árbol...entonces ocurrió la tragedia: Un trabajador que maniobraba el tractor, no vio a la niña y, dando reversa, la aplastó quitándole la vida’, como se observa en el siguiente esquema, el estado es la belleza de la niña y la felicidad de la familia. Véase su ilustración enseguida:

Figura 6: Conformación de un episodio



El evento consiste en que se detuvo a cortar anaucas y en el mismo momento un trabajador la atropella con el tractor. El estado modificado es la muerte de la niña. Se puede reconocer que toda narración tiene una intención dinámica, pues su esencia implica siempre un cambio de estado. Asimismo, se aprecia el modelo de encadenamiento de los nodos terminales para formar un episodio, conectados por enlaces causales, aunque la evaluación, relacionada directamente con el enlace de consecuencia, se adelanta en la presentación original:

Figura 7: Encadenamiento de nodos terminales



Como se ha podido observar, independientemente de la disciplina que proponga el modelo, ya sea la crítica literaria, la sociolingüística o la psicología cognitiva, en todos los modelos propuestos existen ciertos elementos medulares que dan pie a la estructuración y encadenamiento de las partículas narrativas (o que determinan la narratividad). De ahí que podamos inferir que existe un modelo más o menos homogéneo que subyace en la estructura narrativa.

Por otra parte, en este trabajo hemos considerado el concepto de discurso narrativo desde las propuestas de la escuela francesa del análisis del discurso así como desde la teoría literaria posestructuralista. Por eso la importancia de incluir los modelos derivados del literario, como el propuesto por Bajtin, para quien todas las actividades humanas están relacionadas con la lengua y por ello ésta tiene un carácter multiforme que produce una gran riqueza y diversidad en los géneros discursivos.

Los géneros discursivos son heterogéneos y se han estudiado y clasificado en mayor grado desde los estudios literarios (Bajtin 2003:248); sin embargo, en esta investigación pretendemos encontrar las estructuras y funciones narrativas subyacentes en cualquier tipo de relato, no sólo en los correspondientes a la narración literaria escrita.

El acercamiento estructural propuesto por Bremond y Barthes nos ha permitido identificar estrategias discursivas afines, así como recursos retóricos particulares en casi todas las formas narrativas que hemos analizado hasta ahora, y por ello este método se ha propuesto como una estrategia desde la que es posible apreciar los rasgos estructurales que subyacen en el discurso narrativo, independientemente de sus funciones, precisamente para ilustrar las ideas expuestas por Ricoeur, a propósito de las formas narrativas en la ficción y en el discurso histórico.

En *Historia y narratividad*, Ricoeur plantea que, a pesar de las diferencias evidentes que existen entre el relato histórico y el de ficción, ambos poseen una *estructura* narrativa en

común, que nos permite considerar el ámbito de la narración como un modelo discursivo homogéneo (1999: 83). Al observar ambas formas narrativas (la oral improvisada y el discurso literario) ha sido evidente que la superestructura esquemática (Greimas: 2002) subyacente en ambos tipos discursivos es la misma: presentación, inicio, desarrollo y desenlace, como parte medular o cardinal de la narración, además de otros elementos accesorios.

Como ya se ha señalado en un apartado anterior de este capítulo, uno de los niveles más importantes en toda manifestación narrativa (sea de imágenes, palabras –orales o escritas) es el nivel diegético o accional, que para muchos autores (Barthes, Bremond, Todorov) constituye un nivel autónomo, susceptible de un análisis semio-lingüístico; este tipo de análisis no se aborda en este trabajo pues la intención es ubicar, en diferentes registros, las dimensiones semánticas y discursivas de la narración.

Chatman propone, por su parte, que, a pesar de que es necesaria una clasificación y disección de los elementos narrativos para poder acercarse a su naturaleza, tampoco debe caerse en un reduccionismo clasificador (16) que, como lo han hecho los formalistas y estructuralistas, realizan casi una función de etiquetado y comparación entre ellas para definir su ‘literariedad’ (17). Para Chatman, el análisis literario debe ser aún más diverso, profundo y extenso.

La literatura es, precisamente, lo que es por su diversidad, su innovación y su originalidad, por ello resulta, para Chatman (1990), una intención asfixiante el hecho de querer ubicar categorías para clasificarlas. Desde la teoría estructuralista, sin embargo, es posible identificar que toda narración (como ya lo mencionamos desde la óptica de Greimas y Todorov) contiene dos partes: una historia (contenido) y un discurso (expresión).

Como primer paso hacia el acercamiento a las narraciones es importante identificar su estructura (integridad, transformación y autorregulación, según la definición de Piaget)

donde se ubican sucesos existentes que deben estar relacionados o ser causa unos de los otros (1990:21), pero además, como es el interés de este trabajo, se debe ubicar la función de los discursos narrativos pues éstos determinan en muchos niveles las relaciones sociales cotidianas y culturales.

1.3. Funciones de la narración como proceso discursivo

Lo más importante para Chatman (1990) no es la historia, sino el discurso que, a su vez, se divide en dos subcomponentes: la forma narrativa propiamente dicha (la estructura de la transmisión narrativa) y su *manifestación* (su materialización específica). La transmisión narrativa afecta a la relación del tiempo de la historia con el tiempo del relato, las fuentes o autoridad de la historia: voz narrativa, punto de vista y focalización; y la manifestación narrativa se relaciona con todo el ámbito de su discursividad, dentro de la que se distinguen funciones sociales y culturales.

La historia es la sucesión de sucesos que presuponen el conjunto total de todos los detalles concebibles, es decir, aquellos que pueden ser proyectados por las leyes normales del universo físico. Una narración es una comunicación por lo que lleva implícitas dos partes: emisor y receptor, por lo que siempre se está en una comunicación dialógica interpretante. Es decir, independientemente de que en el “Capítulo 2: interacción dialógica en la construcción de narraciones”, de esta investigación, se presentan los resultados de la observación en que se co-construye el sentido dentro del discurso narrativo, es fundamental abordar en este apartado cómo dentro de su intención comunicativa, las narraciones abanderan, voluntaria o involuntariamente intenciones o funciones no precisamente narrativas que a su vez proyectan las elecciones que el narrador permea con su experiencia, mientras promueve, actualiza o legitima formas culturales vigentes.

Mandler y Johnson (1977:122) aseguran en “Remembrance of things parse: Story structure and recall” que la forma que un narrador elige para contar determinado evento está

condicionada por su propia manera de recuperar la historia; es decir, está permeada por sus experiencias y su esquema de valores así como de sus experiencias vitales. En este sentido, psicológicamente, le da prioridad a algunas referencias de las que su visión ha realizado un tamizaje previo, cuyo resultado sesga ‘la realidad’. En la leyenda (LE1), por ejemplo, es evidente la intención de conservar ciertas tradiciones que vinculan la cultura popular y sus creencias ancestrales con historias que tienen una intención didáctica; en vez de convertir la referencia de la niña muerta, arrollada por un tractor, en una historia terrorífica, la sabiduría popular permeada del pensamiento mítico mágico prehispánico, convierte la referencia no sólo en un discurso moral y legitimador de usos y costumbres, sino en un elemento primordial de la parafernalia popular:

(...) Al poco tiempo, nació el primogénito de la familia, al cual nombraron Francisco y, cariñosamente, le decían Panchito. Cuando Panchito despertaba, repentinamente se ponía a llorar desconsolado para que su madre se acercara a él. Su madre, ocupada en sus labores, en ocasiones no acudía al instante y, cuando lo hacía, observaba que Panchito estaba ya riendo alegremente. No quería pensar cosas, según ella, absurdas y alejaba de su mente toda idea fantástica o irreal.

Al crecer Panchito, era común verlo jugando y charlando con alguien, aparentemente un amigo imaginario. Su madre pensaba que era un niño muy imaginativo, cuando le contaba a su esposo, éste se reía y lo tomaba a broma.

Panchito siguió aumentando aquella extraña amistad. Pero cierto día, su madre estuvo a punto de desmayarse, cuando observó que algunos juguetes parecían flotar, al mismo tiempo que Panchito llevaba otros en sus manos. La madre como pudo se repuso, corrió a la casa más próxima a contarle a su vecina todo lo que ocurría con Panchito y su supuesta amiga, a la que llamaba Aurorita.

La vecina escuchó tranquilamente, cuando la madre de Panchito terminó de contarle tantos hechos ocurridos entre el niño y la imaginaria Aurorita; le platicó lo que hace muchos años sucedió en esa casa: Había vivido allí una niña llamada Aurorita pero había muerto en un terrible accidente. Al escuchar la historia, la madre de Panchito se llenó de terror. En cuanto llegó su esposo le contó la historia de Aurorita y éste se preocupó mucho.

Un sacerdote acudía a oficiar misa al pueblo los domingos, por lo que los padres de Panchito lo buscaron, consiguiendo la estancia de éste en el rancho. Angustiados, le comentaron lo que ocurría con su hijo y el sacerdote optó por bendecir la casa. Pidió al espíritu de la niña que se marchara hacia Dios y ya no vagara en este mundo, pues aquí ya no pertenecía” (Guerrero Villarreal 2005: 13) [LE1]

Por su parte, los discursos orales, a pesar de que no permanecen sí representan de forma automática las expresiones culturales vigentes en un contexto determinado que no necesariamente implica a toda una comunidad lingüística, sino a los usuarios individuales. Cuando un hablante, por ejemplo, que pertenece a un grupo sociocultural alto narra la forma en que se reúne con sus amigos para jugar dominó, lo hace desde una perspectiva organizada y jerarquizada de los hechos, que revela su formación escolar; y lo contrario ocurre en los hablantes de los grupos socioculturales bajos: las dislocaciones de las secuencias temáticas, espaciales y temporales probablemente están relacionadas con la ausencia de sistematización propia de la vida escolar.

En la tabla 24 incluimos ejemplos donde se evidencia que los hablantes del grupo sociocultural alto no sólo estructuran su relato de una forma más organizada (con un poco de planeación condicionada, tal vez, por su nivel de escolarización), también eligen temas que revelan una forma de vida donde el trabajo y el placer son referencias importantes. Sucede lo contrario con los hablantes del grupo sociocultural bajo, en los que es recurrente la intención de evidenciar desacuerdos o quejas con el sistema o de remitirse a acciones cotidianas o relacionadas con lo duro que es el trabajo y las condiciones en que lo realizan. Dentro de estas intenciones, también se percibe en estos últimos hablantes la intención de autodescalificarse o de evaluar continuamente sus actos, lo que no es común en los hablantes del grupo sociocultural alto.

Los marcadores textuales, que funcionan como nexos, son importantes para evaluar esta función (temática, como reveladora de la identidad y pertenencia sociocultural) pues los usuarios del grupo alto utilizan más variedad y amplitud en su uso (pero, porque, después, entonces), mientras que el empleo de los pertenecientes a los grupos bajos tienden a la monotonía (pues y porque). Como también se observa en la siguiente tabla:

Tabla 24: comparación de la selección narrativa por hablantes de grupo sociocultural alto y bajo²¹

Narración oral espontánea de hablante del grupo sociocultural alto (N4)	Narración oral espontánea de hablante del grupo sociocultural bajo (N1)
<p>Pero imagínate/ya recibido y seguía soñando/ si hasta dejaba de trabajar/ porque entonces sí nos metían unas friegas/dos tres exámenes el mismo día y se me ocupaba (...)/ sabe qué mañana no vengo/no les gustaba pero qué le iba uno a hacer si lo primero es lo primero/ya después me consentían/pero imagínate con dos niñas/ y si no era el trabajo eran las huerquillas/pero ahora todo se les facilita/ya ni estudian y menos ahora con tantos paros y puentes</p> <p>H2: pues por eso estamos como estamos H1: no es por eso/antes uno sí era serio ()...</p>	<p>Y luego les estaba yo diciendo aaa/ a Pedrito mi otro hijo que vino un domingo/ pues estábamos de la religión que/ que dice a cuál iglesia voy yo/ le dije yo (...) y todo él te concede todo/ o a su hijo //Yo mi lema es/ diosito dale permiso a tu hijo de que me escuche si no me puedes escuchar tú/ pues es como te digo/ a la mejor está cansado ya de batallar con tanta gente/ pues echó la paleta al hijo</p> <p>H2-Mm (risas) H1-y entonces este dice Pedrito/ si un día que se quiera confesar/ le dije no puedo/ cuando él se casó yo me quise confesar y le dice al sacerdote/ que no era católica que era fanática/ y le dije que me quería confesar// ¿Y eres casada? No/ pero tengo... tengo al señor padre de mis hijos y ya le dije// porque/ porque tú no eres casada/ y yo no te puedo confesar/ o sea que estoy estúpida o excomulgada/ o como se dicen, como se dice</p>
Entrevista sociolingüística de hablante del grupo sociocultural alto (HM675)	Entrevista sociolingüística de hablante de grupo sociocultural bajo (HM407)
<p>El... / trabajo / es de ocho a cuatro / y tenemos una hora para comer / de doce a una / que podemos venir a comer porqu'está cerca / e... / afortunadamente tengo una persona que viene a la cocina / y me lave la ropa / y todo lo demás yo lo tengo que hacer / pero sí comemos / comida casera / y el trabajo por ejemplo hoy / (...)a los muchachos / cómo usar / el <i>reader's guide</i> / que es cómo recuperar información / (...) unas d'ellas va' ser una entrevista / unas son de / creo que na' más son enciclopedias / no sé qué número de revistas y de libros / entonces / les tengo que volver a enseñar el / empiezo por los de primero de secundaria / me cain / todos los alumnos / son trescientos veintidós en la secundaria / y todos los grupos / que llevan / lo qu'es Ciencias Biológicas / y algunos de los que / están en el programa de bachillerato / también van estar yendo / los de bachillerato van a ir los que llevan biología y física</p>	<p>Pos / se me hace duro / a mí / fi'ese / no me lo va' crear señorita / que yo / como no me da vergüenza / hablar con nadien / yo me / he 'riesgado / a ir con el Gobernador / a pedi'les trabajo para mis hijos / ¿eh? / porque'llos / ellos no porque / no / no puedan / señorita / lo que pasa / que... / ellos / este... / como siempre / los crié yo / dentro de las / de la casa mía / porque no me gust'a que anduvieran (...) par'acá / en primer lugar / por lo mismo / ¿vedá? / porque son puros niños / así / de ocho / diez años / doce años / que andan en la calle // y yo no quería que mis hijos anduvieran así / que su papá / ¿van a salir al cine? (...)es no se me van a / a e- / a ir / este / a / se me van a quedar afuera / porqu'es el castigo que les vo'a dar // así que mis hijos / to' el tiempo / estaban / dentro de / de mi... / de / de mi casa / pa que mejor tienda // este / no... / ellos no... / tán impuestos a hablar con aquea persona / este / como yo stoy hablando orita ¿vedá? / como le digo yo / que yo / yo... / más antes era muy... / pos no / no hablaba / ¿m'entiende? // na' menos / vendí una casa / allá arriba / en tres mil / ¿por qué? / porque yo no / me asustaba la gente / que me l'iban a quitar / me van a quitar y / mi casa / se me pierde / pos de algo / y nada / pos mejor mi ca- / el dinero ¿vedá? /</p>

Asimismo se identifica la presencia de ideas completas expresadas a través de oraciones cuya sintaxis está mejor organizada en los usuarios del grupo sociocultural alto: ‘afortunadamente tengo una persona que viene a la cocina / y me lave la ropa / y todo lo demás yo lo tengo que hacer / **pero** sí comemos / comida casera’, que en las del bajo ‘**porque**'llos / ellos no porque / no / no puedan / señorita / lo que pasa / que... / ellos / este... / como siempre / los crié yo / dentro de las / de la casa mía / **porque** no me gust'a que anduvieran como andan / aquí / muchos / vagos / ¿vedá? // veo yo / m... / que... / no tendrán rienda sus padres’.

En el primer ejemplo, la idea de la informante es muy clara: en las tareas del hogar, tiene una persona que la ayuda a cocinar y a lavar la ropa, lo cual para ella es afortunado; en

²¹ Los marcadores lingüísticos de cohesión han sido resaltados

el otro caso, la informante subordina muchas ideas incompletas y no es claro el mensaje sobre el trabajo del hogar y la forma en que la ayudan –o no, sus hijos, que fue lo que se le preguntó. Lo anterior, más que ser una manifestación meramente lingüística, es una marca de identidad que refleja una condición social evidenciada a través de las elecciones lingüísticas.

Según Chatman, el discurso narrativo consta de una secuencia conectada de enunciados narrativos, donde el enunciado es independiente del medio expresivo concreto (en un sentido general discursivo, no gramatical) (1990: 32). Lo que se comunica en la narración es la historia a través del discurso, por ello, el discurso enuncia a través de *enunciados* de proceso y de inacción. Los enunciados de proceso están en la modalidad del HACER o el SUCEDER (en gramática serían verbales), como categorías de la expresión; los enunciados de inacción están en la modalidad del ES (en gramática serían los nominales).

Chatman establece que, a pesar de que una relación de acciones puede ser contada o narrada, éstas no son lo mismo. Contar implica ‘enumerar’ hechos, mientras narrar presupone una intencionalidad al determinar recursos para encadenar los hechos (1990:39). Estos recursos dependen y enfatizan los códigos culturales en que se inscribe la narración (por ejemplo, en las narraciones visuales, se utiliza un modelo convencional de las nubes de polvo para indicar rapidez en una historieta).

Narrar, por tanto, no sólo remite a los acontecimientos sino a la serie de estrategias y recursos con que el narrador los presenta. Esas elecciones, asimismo, están determinadas a partir de la idiosincrasia que permea la experiencia del narrador. Aunque es difícil percibir esta función en las narraciones orales espontáneas, debido a su alto nivel de espontaneidad y poca durabilidad, es muy evidente en las narraciones propias del discurso popular, oral o escrito, como son las leyendas.

1.3.1. Funciones de la narración

En el acercamiento que se ha realizado en este trabajo, hemos identificado una serie de diferencias fundamentales en este tipo textual discursivo (leyendas), independientemente de su función didáctica o moralizadora, que cohesiona culturalmente a una comunidad. Por ejemplo, en las leyendas orales, el narrador emplea recursos léxicos relacionados con la tradición, misma que ubica el discurso en el subgénero de leyenda; es decir, hay una intencionalidad de ‘impostar’ o asumir un formato discursivo particular: “Que allá por donde está la bomba de agua”, la oración anterior, con que la narradora empieza a contar su leyenda, implica que es un discurso que alguien más cuenta, o sea, ella funciona como transmisora de la referencia y no como generadora.

Otro rasgo característico de la expresión escrita (que no aparece en las otras narraciones orales) que evidencia cierto grado de planeación en la oralidad es el uso de frases como ésta: ‘Pero de pronto, Marisela empezó a sentir en la espalda como que...’, esta intención se relaciona con la búsqueda del estilo para adecuar lo narrado a las pretensiones del formato, pues al usuario se le pide que cuente una leyenda y la forma en que la narra, hace suponer que conoce otras formas narrativas que distingue de la que le fue solicitada.

Por otra parte, en la edición o publicación de leyendas, se observa un proceso contrario: a pesar de formar parte de un código escrito, el registro casual y coloquial es una constante con la que se pretende recrear la función original de la leyenda: la transmisión oral con tintes didácticos. Sin embargo, una práctica que se observó no sólo en las leyendas pertenecientes al nivel del corpus seleccionado, sino en muchas otras del mismo tipo y que han sido publicadas regionalmente, es que, quizás por el menor prestigio del formato narrativo (no es considerado como literario, por ejemplo) y el ámbito popular al que pertenece, las ediciones impresas de esta tipología narrativa están muy descuidadas, en

cuanto al formato, la tipografía, la diagramación, la ortografía y la sintaxis, como se observa en el siguiente ejemplo:

La vecina escuchó tranquilamente, cuando la madre de Panchito terminó de contarle tantos hechos ocurridos entre el niño y la imaginaria Aurorita; le platicó lo que hace muchos años sucedió en esa casa: Había vivido allí una niña llamada Aurorita pero, había muerto en un terrible accidente. Al escuchar la historia, la madre de Panchito se llenó de terror. En cuanto llegó su esposo le contó la historia de Aurorita y éste se preocupó mucho. (Guerrero Villarreal 2005:11) [LE1]

En el primer periodo del ejemplo, no debería ir una coma después de ‘tranquilamente’ para que el efecto de simultaneidad en la coordinación fuera posible; con esa coma, el enlace ‘cuando’ pareciera necesitar otra oración para completar la coordinación, que probablemente se intenta con la oración subsiguiente que a su vez introduce otra con mayúsculas después de dos puntos. Asimismo, la coma colocada después de pero es innecesaria o bien, debería ir antes del nexos adversativo. Y en la última cláusula debería ir una coma, después de esposo, para precisar la función del complemento circunstancial. Por otra parte, la impresión sobre hojas bond está un poco difuminada, con letras muy pequeñas (de 8 o 9 puntos máximo) y los márgenes muy estrechos, así como un gran desequilibrio en la distribución de los párrafos (muy extensos combinados con muy cortos)

Los usos léxicos, como las repeticiones enfáticas o la adjetivación previa al sustantivo, que pretenden recuperar la ‘ilusión’ de oralidad, por otra parte, son constantes y logran realmente dicha función, como se observa en el siguiente ejemplo:

Hace muchos años, muchos años, cuando era aún joven y nadie había llegado por estas tierras, cada verano la situación era de angustia por la dura sequía que causaba gran mortandad en el ganado, y no se diga de los sembrados...En ese entonces, una idea vino a mi mente que acabaría los problemas de esta seca región: **E**n una fragua hice un arado gigante, tan grande que haría surcos de más de cinco metros de hondo. Busqué los bueyes **mas** apropiados y entre el ganado encontré dos tan altos, que los más grandes mezquites apenas les rozaban la panza.²² (Olivares Ballesteros 2005:79) [LE2]

²² En este fragmento se han resaltado (marca) los errores ortográficos

Para los estructuralistas, los sucesos de una historia constituyen la trama; lo que Aristóteles considera la disposición de los incidentes (2004: 25), y su colocación es precisamente lo que conforma el discurso, es decir, la presentación de los hechos, que no necesariamente es la de la lógica natural; su función es dar énfasis o quitárselo a ciertos sucesos de la historia, interpretar algunos y dejar que se deduzcan otros, generar contrastes, etc. (Chatman, 1990: 45).

Cada disposición produce una trama diferente y de la misma historia se pueden hacer muchas tramas (46), por ejemplo, en las narraciones presentes dentro de las bitácoras virtuales, cuya esencia es muy compleja ya que poseen rasgos muy precisos y sólidos de la escrituralidad, así como de la oralidad, sobre todo respecto a la inmediatez comunicativa²³, en B2 y B4 que son las muestras analizadas con mayor nivel de formalidad, la historia o asunto narrado (la relación de los hechos) podría limitarse a la presentación de los acontecimientos en orden cronológico, sin embargo, su narratividad o esencia narrativa consiste precisamente en las estrategias discursivas que los enmarcan, con los que es fácilmente identificable el estilo, como se aprecia en el siguiente ejemplo (B2), en que los recursos de la trama están plagados de ironía:

Hay que llevar mucho cuidado con lo que uno pide. Y lo pongo así, como advertencia, porque es curioso cómo fijamos al mundo con nuestras sentencias.(...)
 La cosa es que vino de visita mi papá y quedamos de ir a comer. Me dice, *pasas por mí y de aquí nos vamos al restorán.*
 Él estaba en **san Nicolás** y quería ir a comer a **Montemorelos**, y yo vivo en el **Cerro de la Silla** (**ajúa**). Osea, debía atravesar la ciudad de **mty** en hora pico (1hr), regresarme (1hr) e ir a Montemorelos (1hr). Yo no podía decir, *no qué ovarios, ven tú*, porque yo le he llamado algún sábado en la mañana y le he dicho, *estoy en Querétaro, ven a verme*. Y él, aunque vive en el DEFE ha ido a verme.
 El caso es que **sí** quería comer con él, pero **no** quería manejar. ¿cómo hacerle?
 Mi tío de **san Nicolás** lo convenció de que tomara un taxi y nos viéramos por acá (en el cerro de la sía). Mientras, en lo que llegaba, fui a comprarle un foco al carro (**con todo e instalación, 13 pesos, favor de ir a refaccionarias ROLCAR en Ave. Eugenio Garza Sada**) y al súper.

²³ Este aspecto se aborda con mayor profundidad en el capítulo 3 de este trabajo

Llego a mi casa (*mi papá habla que estoy llegando, pasa por mí a vips*) y bajo en friega las bolsas del mandado, empieza a llover, me comienzo a mojar, se llena de agua la cajuela, se humedecen los 200 rollos de papel de baño que compré porque salen más baratos así, trato de abrir el paraguas, casi le saco un ojo al gato quien maúlla como desquiciado y me arranco un rizo que se atora en una de las patitas, y con la mano derecha intento cerrar la cajuela.

Fue como un pop.

Síp, un **pop**.

Pues **pop**, se me salió el brazo. **Pop**. Se me dislocó el hombro, la bolita del húmero cayó sobre mi clavícula, así nomás, **pop**, grité, *eeek*, tiré todo, **cuas**, y con la mano libre a la mel gibson en **lethal weapon 1**, me lo acomodé, **pop**.

El dolor como oleaje, subió bajó, pero no, porque cuando me lo reacomodé me dejó de doler, pero no me había dado cuenta cuánto me dolía. Era como náusea de dolor. Dolor de agarrar aire para que pueda doler más. Como dolor con doctorado.

Carajo, no pudo ser durante mis aventuras en la selva, en el mar, en la montaña, tenía que ser en mi cochera por cerrar una puerta. ¿así o más nena?

Traté de recoger todas las cosas, el celular, *bless him*, había explotado al caer y todas sus piecitas, *bless them*, estaban puestas en charcos, cada una de ellas. La bolsa del súper que quedó abajo era, por supuesto, la que traía todas las cosas de vidrio (*yo barbie ecológica, prefiero vidrio a plástico... perdón, let me rephrase that, prefería vidrio a plástico*). El viejito de **heb**, *cuero él*, había metido el pato purific junto con las verduras, al caer el pato purific derramose y ahora tengo una bolsa de basura totalmente inorgánica. Y el brazo me pulsaba.

Temblando, armo celular y suena, **bipbip** *¿dónde estás?* Dice mi padre. Yo, *ahí voy, ahorita te cuento*. Pateo kunfu style las bolsas hacia la casa, agarro mi brazo **pop** con la otra mano, me subo al coche y me acuerdo, *hermosa yo*, que manejo un carro de cambios.

Entonces, con jaloneos, stalling, causando tránsito (*se dice tránsito, no tráfico*) y vuelito llegué hasta donde mi padre quien manejó el resto del camino.

Y pues genial, ¿no? Se cumplió mi deseo. No tuve que manejar.”²⁴ [B2]

Se observa en esta entrada de su *blog*, que la narradora cuenta, para ilustrar y ampliar su argumentación, acerca de por qué se debe tener cuidado con lo que uno pide, cuando la visitó su padre y la invitó a comer. Antes de que él llegue al lugar de la cita, la narradora-personaje aprovecha para hacer las compras en el supermercado y, al regresar a su casa, empieza a llover por lo que debe apresurar sus acciones, lo que provoca que se le disloque el hombro. Esos son los hechos narrados; sin embargo, todo el relato adquiere la dimensión de

²⁴ Se han conservado todas las marcas tipográficas y visuales que dan identidad a la escritura, disponible en: <http://edythe.blogspot.com/>

argumento y a la vez sátira (que se complementa con las entradas anteriores de la bitácora en las que cuestiona la función de las plegarias y las oraciones) plagada de ironías a partir de los recursos descriptivos, la presencia de la corriente de conciencia, las suspensiones temporales y las digresiones. Es decir, la historia *per se*, pudo ser enunciada de cualquier otra forma, pero para lograr la función particular de argumentación y autoburla (que conlleva el cuestionamiento social), la narradora debió elegir los recursos que le permitieran darle ese marco discursivo.

Los sucesos en las narraciones son radicalmente correlativos, encadenantes y vinculantes. Su secuencia no sólo es lineal, sino causativa y puede ser explícita o implícita. En las narraciones clásicas los sucesos ocurren en agrupaciones: están vinculados unos a otros de causa a efecto, los efectos causan a su vez otros efectos hasta llegar al efecto final. Hasta cuando dos sucesos parecen no estar vinculados de manera obvia (Chatman, 1990: 48). Este recurso es evidente, con una intención determinada dentro de los textos que pretenden ser literarios, como en el caso de las novelas que se analizan como parte del corpus y en las muestras de las bitácoras virtuales con mayores usos y registros estéticos.

Esta intención no es clara en los discursos narrativos pertenecientes a la oralidad ya que la planeación estratégica se logra entre mayor sea la distancia comunicativa y de esta forma se ‘ensayan’ diferentes estrategias narrativas. Las bitácoras virtuales presentan alguna particularidad al respecto ya que poseen las ventajas de ambos medios (oral y escrito), así como la esencia de las concepciones: es decir, su materialización escrita permite que el narrador pueda diseñar, planear y reajustar las estrategias que enmarcan las situaciones narradas; y al mismo tiempo, la solvencia comunicativa de las redes electrónicas permiten que los textos sean accesibles a un mayor número de usuarios, de una forma más rápida y eficaz, obteniendo incluso una respuesta automática a su texto.

Así, los sucesos narrados se encadenan incluyendo también la participación de los co-narradores o narratarios, como se observa en B1, luego de que la narradora cuenta una escena en que fue detenido un joven conductor en estado de ebriedad y éste se comportó de una manera muy grosera, los lectores ‘responden’ con sus propios comentarios:

¿Mijito? ¿Corazón?... ¡¡¡Tres cachetadas guajoloterías se merecía ese insensato!!
😡¿Cómo se atreve a insultar a todo mundo y, sobre todo, a su propio padre? 😡
Por eso estamos como estamos... 😞

16 Comments »

1. *Elizabeth*

Tienes la boca retacada de razón 😊

Yo no tengo hijos, pero mi mamá es mi mamá, claro es mi confidente, amiga y un largo etcétera... pero es MI MAMA... Cada quien en su lugar no? ...

Ayer precisamente veía como unos niños, con edades de 4 a 5 años máximo jugaban solos en la calle a las 10 pm y mi pregunta es: ¿Dónde están los papás y la disciplina?... Después los padres se preguntan por que el chamaco de 15 años no llega a dormir a la casa... O el otro día que veía como una mamá literalmente le rogaba a su hijo que se parara y dejara de hacer una pataleta. Que triste... 😞

Ahora sí que “Cría cuervos y te sacarán los ojos” 😞

Saludos Lula!!



2.

on 18 Nov 2009 at 16:39 # Mayra

Hola Lula! aqui te dejo este mensajito – salu2

Una Mujer de 55 años visitaba a su hijo de 23 en la carcel. El estaba ahí por homicidio culposo ya que había atropellado a un niño al entrar a alta velocidad en una calle en sentido contrario tratando de escapar de una patrulla que lo perseguía por haberse pasado un alto.²⁵ (<http://lulabeth.com/>) [B1]

A través del ejemplo anterior, podemos observar cómo se encadenan los sucesos (y a su vez se configura el sentido del referente, a partir de la polifonía, es decir, de la integración de voces, en este caso conocidas (o firmadas), pero que también podrían ser anónimas y que evidencian los procesos en que se conforman las normas, usos y costumbres de una población.

²⁵ Cabe señalar que la historia que narra la interlocutora es parte de un texto que circuló por los correos de internet en el que se pedía más responsabilidad a los padres en la educación de sus hijos.

Los sucesos se conectan, según Chatman (1990), para formar una narración por causalidad o contingencia. En las narraciones se encadenan las acciones o acontecimientos dentro de una coherencia narrativa que obedece a la lógica (o por lo menos a una lógica interpretativa); sin embargo, aunque no son primordiales en el encadenamiento lógico y consecuente de los hechos, las acciones satélites son fundamentales para crear la verosimilitud (51-52).

En este proceso, el contexto y la cultura son fundamentales en la interpretación y el llenado de los huecos narrativos (52-53), ya que permiten la construcción de representaciones y modelos que se actualizan en cada cultura y que determinan la interacción comunicativa (preconstruidos). Como se observó en el ejemplo de B2, las continuas referencias al ámbito espacial y temporal, nos permiten ‘creer’ en la existencia ‘real’ de los hechos:

Él estaba en **san Nicolás** y quería ir a comer a **Montemorelos**, y yo vivo en el **Cerro de la Silla** (**ajúa**). Osea, debía atravesar la ciudad de **mty** en hora pico (1hr), regresarme (1hr) e ir a Montemorelos (1hr). Yo no podía decir, *no qué ovarios, ven tú*, porque yo le he llamado algún sábado en la mañana y le he dicho, *estoy en Querétaro, ven a verme*. Y él, aunque vive en el DEFE ha ido a verme.”
(<http://edythe.blogspot.com/>)

Cuando la narradora hace referencia a los municipios de Nuevo León pretende que el lector rellene esos huecos que permiten entender la preocupación de la narradora; asimismo, recurre a otro ejemplo para explicar por qué no puede no salir a comer con su padre. Quien no tenga esas referencias geográficas o culturales, no comprendería por qué la narradora no puede negarse a hacer todo ese ‘viaje’, cuando su padre ha ido a visitarla de México a Querétaro, cuya distancia es de casi doscientos kilómetros.

En este sentido, tanto los textos literarios, como los que tienen estructuras afines, así como los más espontáneos o cuyo nivel de planeación es mínimo, presentan elementos que,

por elipsis, debería de rellenar o co-construir el narratario, como se observa en el siguiente ejemplo, tomado del nivel 2 del continuum:

A la hora de... / (risas) empezar / a la hora de aventar el ramo haz de cuenta / estábamos mi hermana y yo / a la mismo tiempo y todo / es bien bonito to- / sientes bien raro / y lueo volteas así / y n'hombre / estaba / lleno / todo / hasta la puerta del casino / como fue ahí en / en Salinas Victoria / la boda / ha...sta la puerta así todo / bien lleno [HM437]

La referencia al ‘ramo’ y que éste sea ‘aventado’, puede interpretarse como parte del ritual de las bodas por quienes no son ajenos a esas prácticas culturales que, finalmente, cohesionan a los hablantes. Si este relato hubiese sido remitido a un no usuario del código lingüístico o a alguien que no conociera el contexto, probablemente no entendería la emoción de la narradora por ‘aventar el ramo’ al mismo tiempo que la hermana, y por tanto, no podría ‘llenar’ el hueco narrativo.

Es indiscutible, por otra parte, que la literatura emplea estos recursos pero de una forma mucho más elaborada, que no es el caso anterior, donde por ‘inercia’ o uso cotidiano, la referencia es muy fácil de inferir por alguien que pertenezca al mismo contexto sociocultural.

Sin embargo, el texto literario requiere que el lector posea competencias lecto-literarias que le provean la ‘experiencia’ para realizar el ‘llenado’ de los huecos narrativos que, voluntariamente, son diseñados por el autor, y no sólo porque se comparta el contexto sociocultural entre él y el lector, sino por las elecciones que establece que, a su vez definen un uso particular de los recursos narrativos que deben ser ‘decodificados’ por el lector, con base en su experiencia lectora, como en el siguiente fragmento de *El camino de Santiago*, donde, por elipsis, se complementa la información debido a que el mismo recurso es constante en la novela:

Me instalé en la boca del metro. Todos salían de prisa. Yo los perseguía.
- Disculpe. Estamos haciendo una encuesta sobre la dificultad de ser un humano.
¿Qué piensa usted del vacío?

- ¿Cómo? –contestaban algunos.

- ¡Qué! – contestaban otros.

La mayoría me ignoraba o negaba con la cabeza sin amainar el paso. Descubrí que había muchas Lilias en Londres. Ellas siempre sabían qué contestar. Iban impecablemente vestidas, con sus gabardinas oscuras y el paraguas haciendo juego con los zapatos.

- Mmmh – pensaban un momento –, pues sí es muy difícil. ¿El vacío? Es como un agujero en el estómago.

Cuando venían en pareja les daba mucha risa la pregunta.

- Es la esterilidad.

- La muerte.

- La soledad.

-El abandono.

-¿cómo? Tienes que explicarte más. El vacío es necesario para el entendimiento. Tú estás ahí, yo estoy aquí. Si no hubiera un vacío entre nosotros no podríamos hablar, porque yo no te vería. Luego desapareció adentro de su paraguas. La seguí sin que lo notara. (Laurent-Kullick 2003: 74-75) [TL1]

La narradora, que también es la protagonista de la novela, primero hace referencia a las Lilias para integrar un paralelismo entre esos personajes híper correctos y la forma de ser de su hermana, pero con una intención despectiva; asimismo, al eslabonar el discurso directo sólo a través de guiones, como un motivo recurrente, permite al lector identificar las voces sin necesidad de que éstas sean presentadas por el narrador, lo que economiza la propuesta narrativa, como un rasgo particular, en este caso, del contenido literario.

Los sucesos narrativos no sólo tienen una lógica de conexión, sino también una lógica de jerarquía; unos son más importantes que otros y forman parte del armazón de la cadena narrativa; éstos se llaman núcleos, que a su vez dan origen a puntos críticos en la dirección que toman los sucesos.

Los núcleos no pueden suprimirse sin destruir la lógica narrativa. En este sentido, las secuencias cardinales son las que establecen y dan unidad a la línea narrativa donde se ubica el estado en que se encuentran determinados actantes, el proceso que interviene en ese estado y el nuevo estado de los actantes, donde los demás elementos son accesorios.

1.3.2. Recursos e intenciones en la narración literaria

Como ya se ha señalado, el contenido estético y estilístico, precisamente, reside en las isotopías alternas que enmarcan los sucesos y los individualizan en un acto particular de enunciación. Estos sucesos secundarios de la trama son los satélites y pueden ser suprimidos sin alterar su lógica, pero sí empobrecen estéticamente o (estratégicamente) el discurso y sus efectos narrativos; su función es rellenar, elaborar, complementar el núcleo (como la carne del esqueleto) y estas subdivisiones pueden existir hasta el infinito.

Como se observa en el discurso oral, estos elementos se perciben dislocados y a veces no recuperan la intención narrativa, mientras en el discurso literario, su presencia obedece a una planeación estratégica con intenciones particulares. Es decir, la dislocación de elementos espaciotemporales o las rupturas cronotópicas, en el discurso literario, generan una respuesta particular de ‘rellenado’ de los huecos narrativos, por parte del lector:

Tabla 25: efectos de las rupturas en el discurso narrativo

Rupturas en las secuencias narrativas	
Discurso narrativo oral espontáneo	Discurso literario (El último lector)
<p>Enton' ¿se acuerda cuando pusieron una bomba ahí... / en / junto al director? / que hay uno que / que le tiene coraje / ¿vedá? / a ese director / entonces / mi muchacho ese día no' estaba allí él / sino qu'estaba / este... / creo había salido a un mandado / cuando este /// él / pero el otro sí estaba allí / éste que salió / taba ayudándole a sacar licencia / porque... / pos sí / po sola- / mente de ese modo / este / hace uno algo ¿vedá? / a veces / entoces este / dice / pero yo sí estaba mamá / y e- / bueno / si pasa una cosa / en eso / en esas cosas / o como se han llevado / en cruceros / cruceros / a los agentes de tránsito / ¿qué va' hacer aquea familia señorita? / nada / nada porque / ¿sabe qué hacen? / allí / que... / toda la... / l... / su familia / de aquel agente de tránsito / cuando queda / sin amparo d'ellos / pi- / piden a todos los agentes de tránsito / a todo el oficial de tránsito / le pide / una cooperación / de mil / pesos / ¿qué son mil pesos? / con eso no van a quedar m... / la / la familia / amparada ¿vedá? / todavía aquí / a veces sí hay seguro de vida / sí hay / ¿vedá? / pero es muy poco el sueldo que les pagan / y sí / como le digo a usted / a veces tratan de echar a aquea persona / por acomodar otra porque / tiene más infl'encias /</p>	<p>“¿Quieres decir algo antes de enfrentarte a tu destino?, preguntó Murdoch. El negro asintió y, tratando de que no le temblara la voz, expresó: Hay un Dios que no reconoce colores en la piel, que ama por igual a negros y blancos... Lucio resopla y cierra el libro de golpe. Doscientas páginas para que este negro venga a moralizar como una monja. Es un pillaje. <u>La contraportada afirma que el lector se sumergirá</u> en las profundidades del alma humana, que hay sitios donde el infierno se lleva en el color de la piel, que las fuerzas del bien y el mal se enfrentarán con resultados prodigiosos. Ahora falta definir el bien y el mal, <u>se dice Lucio</u>, porque Tom y Murdoch le habrían hecho un favor al mundo de haber lanzado al negro antes de dejarlo hablar. <u>Aún faltan cerca de cien páginas, pero no piensa seguir con la lectura. Mira la portada: El color del cielo</u>, de Brian MacAllister. Imagina que el autor es un blanco perdonavidas que de niño cantaba en una iglesia protestante; seguro no tiene valor para consentir que el negro muera luego de mencionar a Dios. ¿Llegará el comisario ¿Alcanzará el negro a desatarse para dar muerte a sus enemigos? Ya no importa. <u>Además no puedo confiar en un traductor que no convierta las millas en kilómetros</u>, y no sé qué habrá escrito MacAllister, pero seguro fue algo muy distinto de pelmazo del infierno” (Toscana 2004:16)</p>
<p>La generación de caos y conflictos para decodificar el mensaje es evidente en la presentación tan dislocada de los elementos narrativos, donde incluso es difícil ubicar cuál es el núcleo narrativo y cuáles elementos o secuencias funcionan como satélites. Pareciera que el núcleo narrativo hará referencia a una vez en que pusieron una bomba; sin embargo, esa isotopía no se completa pues la narradora retoma otro nivel discursivo, cuya intención es argumentar lo peligroso que implica ser policía, a pesar de la mala remuneración.</p>	<p>La intención del narrador, al presentar los hechos de forma dislocada se relaciona con el ludismo propio de la creación literaria pues de esta manera establece un vínculo con el lector que lo conduce al pacto ficcional donde éste asume y comparte las referencias creadas por el primero a costa de cualquier exigencia. En este ejemplo son claras las secuencias que conforman el núcleo narrativo (Lucio está leyendo un libro) pero adquieren relevancia y dimensión a partir del marco en el que se eslabonan los satélites narrativos (en este caso las imbricaciones de la historia que el personaje está leyendo). Como parte del juego verbal también incluye fórmulas de las novelas radiofónicas para dar dinamismo a la narración.</p>

De no contar con las competencias lecto-literarias (Mendoza Fillola 2004), el proceso de decodificación del lector podría evidenciar un menor grado de efectividad comunicativa, como el que puede presentarse en el discurso oral no planeado el cual proyecta rasgos de coloquialidad extrema (canal, relación entre los hablantes, tema, etc.).

Cabe destacar que los satélites, según Chatman, también funcionan como anticipadores, que dan indicios y ayudan al lector, ya sea de textos escritos literarios o no literarios, a identificar conflictos y resoluciones de los mismos (1990:62), y por ello permiten el diálogo entre el lector y la obra, que vincula al narrador y al narratario como elementos interdependientes en la generación de los significados²⁶. Por ejemplo, en el fragmento narrativo de HM407, donde la narradora ‘anticipa’ el asunto de su narración a partir de la referencia a un hospital, por lo que podría inferirse que la historia versará sobre la hospitalización o las enfermedades:

El Buen Pastor / está / es ond'estaban los... / enfermitos / estaban malos del pulmón / ¿vedá? // ahí es onde / sí es / ahí... / po' eso 'icen / el Buen Pastor y / y ahorita ya no hay / hay puro mantenimiento / puro... / este / ahí es onde / llegan los trabajadores de / jardineros / de mantenimiento / ya / ahí... / los choferes / y todos / llegan ahí / y dejan los camiones // depende del DIF / y... / acá no / acá en 'lotro / departamento / (...) como le digo pos / la casa la hemos hecho con sacrificio / nada menos / la señora Conchita / me ayudó / cuando... / estábamos / estaba yo / tenía un... / un tejabancito chiquito ¿vedá? / cuando me vine de allá / que vendí mi casa / me mojaba señorita / bastante / com'orita que llovió / pos / se mete'l agua por dondequiera ¿vedá? / sino que... / este...[HM407]

Según Genette (1988), para escribir y entender realmente la historia de la literatura se necesitaría reconstruir el medio en su totalidad dentro del que las obras fueron producidas, preguntarse quién escribía, y para quién, quién leía y por qué; se necesitaría saber qué formación habían recibido los escritores en el colegio o en otra parte, y qué información, también sus lectores; esta intención podría ser reveladora al estudiar los discursos narrativos no literarios para entender las relaciones y genealogías culturales de los diferentes contextos.

²⁶ La co-construcción del sentido se aborda en el capítulo dos de este trabajo

Es posible, por ejemplo, asumir que la razón por la que las recopilaciones de leyendas del estado no ha sido tratada con un mayor cuidado editorial se debe al poco prestigio que hasta ahora los procesos de canonización le han adjudicado de acuerdo a la tradición literaria; sin embargo, se puede reconocer en ella, no sólo la riqueza narrativa, sino el gran poder de proyectar la ideología y las formas de vida de un pueblo, en donde son evidentes, además sus escalas de valores y sus determinaciones históricas.

Para Genette, la historia es la ciencia de las transformaciones, no de las sucesiones, lo cual implica que no sólo se trata de hacer un compendio o listado de acciones para entender la evolución del hombre, también es preciso un acercamiento que pretenda integrar y explicar los procesos de transformación que dan lugar a los estados. Es decir, dentro de una narración, los eventos ocurren para modificar los estados y se van enlazando con otros que originan nuevos estados.

En este sentido, ubicar la mirada sobre los estados, sería como hacer de la historia un recuento cronológico de elementos no dinámicos. Lo que propone Genette (*idem*) es que la historia (que conocemos a través de su narración) debe centrarse en el estudio de los eventos: cómo suceden, qué acciones los determinan, etc., para, de esta manera, identificar las transformaciones. Desde este punto de vista, Genette otorga a la narración una función historicista que permite que el hombre no sólo se comprenda a sí mismo, sino que interprete y reconstruya a través de los procesos que lo han configurado (a éste y a sus estados poseedores de un dinamismo virtual).

Esta mirada no es exclusiva del discurso narrativo literario o historiográfico, como se ha observado hasta ahora; estudiar la forma en que los diferentes usuarios realizan sus narraciones, permite entender de qué manera ciertos procesos culturales se revelan a través de sus palabras, por ejemplo, la necesidad de autocorrección y contención de las clases medias y altas en el uso del lenguaje, y la amplitud verbal, no léxica, de otros grupos

socioculturales que, de alguna manera, cuestiona la noción popular de que las mujeres son más parlanchinas que los hombres pues, en casi todos los niveles del corpus se ha observado que esta actitud se relaciona directamente con la intención del usuario y el grupo social al que pertenece, y no con su perfil de género.

Para Genette, (1988) la función de la crítica (literaria) no puede ser histórica, pues implica la postura y la interpretación del crítico; asimismo, abordar el estudio del discurso narrativo implica una relación directa de interpretación que, en palabras de Genette, más bien se refiere a un proceso de “imposición de sentido, entre el crítico y la obra y esta relación es esencialmente anacrónica” (en Prado Oropeza 1993: 86), pues considera que el objeto de estudio de la crítica literaria y, se podría agregar, de cualquier acercamiento al análisis de las narración no es la obra, sino los elementos que la constituyen y la forma en que se entretajan para configurar diversos sentidos, por ello, propone que, a pesar de que “se teoriza muy a menudo sobre las formas literarias como si estas formas fuesen seres no transhistóricos, sino intemporales” (87), debe asumirse su abordaje a partir de las dimensiones de su complejidad y, entre más sean las disciplinas que lo expliquen, mayor será su grado de certeza.

Por eso, la forma narrativa, a pesar de tener una estructura más o menos canónica, donde se presentan secuencias eslabonadas y determinadas a partir de los cambios de estado que promueven los eventos, debe ser observada y explicada también a través de otras funciones que no son exclusivamente narrativas. Al respecto, se observó en el estudio de la muestra que una de las funciones preponderantes, adjuntas a las formas narrativas, consiste en la argumentación.

Según Labov y Waletzky, las narraciones tienen dos funciones: referencial y/o evaluativa; la primera consiste en describir eventos sucesivos; mientras la función evaluativa ocurre cuando las narraciones tienen un sentido adicional al interés personal de contar; es

decir, obedecen a un estímulo (externo al simple hecho narrativo –o narrado), por lo cual también se relacionan con la función ejemplificadora o argumentativa; sirven para apoyar un punto de vista o tienen alguna intención persuasiva (1967:13).

Esta última función es evidente en todos los niveles del corpus, desde el discurso narrativo oral espontáneo, hasta el nivel del texto literario. La identificación de la función es más obvia y, hasta cierto punto, verificable, en el primero y segundo niveles del corpus ya que la interacción cara a cara permite identificar, a corto plazo, la intención ‘subrepticia’ de la narración, como en el caso de N1, N3 y N4, donde evidentemente lo narrado implica una manera de argumentar un punto de vista, mientras que en N2 la función es aparentemente referencial: la única intención es relatar un sueño, sin embargo, como no se cuenta con el contexto completo de la obtención de la muestra, tampoco se puede asegurar tajantemente que el relato del sueño no sea para justificar, persuadir o solapar una conducta u opinión.

En N4, por otra parte, donde también se cuenta un sueño, éste no se narra con detalle, sino sirve para justificar una postura respecto al desempeño o devenir académico pasado con el actual; es decir, el narrador quiere sustentar un punto de vista (a pesar de que era buen estudiante, tenía una pesadilla que consistía en no graduarse); en N1 lo narrado sirve para ilustrar la situación que ha hecho que la narradora deje de creer en la Iglesia católica, por lo que le sucedió con el sacerdote. Y en N3 la narración sirve para justificar la ruptura de la relación de pareja de la narradora.

En cambio, en el segundo nivel de la muestra, los informantes suelen expresar puntos de vista que están implícitos o enmascarados por una forma narrativa; como se pudo observar en el análisis del corpus y que, según Claudia Reyes (1996), es una constante de las formas narrativas: ejemplificar con anécdotas situaciones en las que se asume una postura concreta.

Las emisiones verbales que los hablantes han narrado corresponden a la ilustración, a modo de garantía, de situaciones que se presentan como pruebas de una argumentación, cuya presencia se da de forma implícita. Es decir, la opinión o idea que el locutor esgrime no está estructurada de forma argumentativa, sino que, por elipsis, se puede inferir, como se observa en los siguientes ejemplos donde se destaca la función argumentativa de cada narración:

Tabla 26: Función argumentativa de las formas narrativas (nivel 2)

Muestra Nivel 2	Forma narrativa (en entrevista sociolingüística)	Función argumentativa
HM675	En la tarde venimos / en este caso / hoy uno de mis hijos se quedó en su equipo de fútbol / platico con / m'hijo mayor / vemos / pu's compartimos y / si hay algo en que puedo / ayudarles en sus trabajos / o... / a conseguir material para trabajos / orita todavía / el más pequeño / el de nueve años / me tengo que pegar / hoy tuvimos una experiencia muy interesante / porque'n la calle d'enfrente / vive una persona que acaba de escribir un libro	La narradora ejemplifica el argumento implícito en el que quiere probar que es una madre responsable y cuidadosa del desarrollo de sus hijos.
HM437	y luego con lo que... / me... / da bastante risa / bastante risa / pero siempre es mismo / con los frijoles / ya ves que / que / tienen que tardarse para cocerse y todo / ¡a...y! / yo me quedo toda la tarde viendo la tele y los frijoles todos quemados (risas) / bastante es que / es que por lo mismo ¿m'entiendes? / es un cambio	Argumenta que la vida de casada es difícil y ella no está preparada (aunque va aprendiendo poco a poco).
HM407	el día que fui a vender los boletos / dice / una secretaria / dice / le ofrecí yo // entoes dijo / ya m'iba a venir yo / entoes ya / no señora / venga par'acá / venga par'allá / par'acá // entoes / ya / me acerqué / dijo dice'l doctor que le venda un boleto / este / y entoes dice / a mí también me vende uno / ¿dice que me lo va' dejar en dos pagos? / véndame uno // me dio tres mil / ¿vedá? // entons el doctor / me lo pagó de contado / y yo / por andar a la cadeda / que ya era tarde / entonces / yo me vine / me vine / y mi habla la señorita / venga par'acá señora / este le faltan / dice usted que siete mil... / quinientos / le faltan / quinientos	La intención es justificar por qué a ella se le dificulta más hacer sus ventas, anda a la carrera, tiene muchos hijos y no sabe leer ni escribir.
HM533	/ me levanto / y... / me... / me baño / me vuelvo a poner este la pijama para escuchar un rato las noticias / leer el periódico / y tomar café // (...)// vengo y como junto con mi familia / después de comer / e... / (...) / veo un rato la televisión / las noticias principalmente / leo revistas / e... / o el periódico si me faltó alguna parte / y más que todo e... / aprovecho ese rato para leer revistas / (...) regreso entre... ocho / ocho y media de la noche // ceno con mi familia // me vuelvo a... a... / poner en la noche después como a las nueve de la noche / a... / a leer otra parte del periódico / o a volver / o a leer una revista (...) / entre programa / y programa / estoy leyendo el periódico / y... / medio escu- / medio escuchando / medio viendo ya un programa de televisión / ésa es la rutina más o menos / del diario.	El listado de acciones que determinan linealmente la rutina del informante funciona como la expresión de las ideas: soy un hombre de familia, culto e informado.
HM217	Una vez fuimos de chambelán / pero no de honor / o sea / en una / de una muchacha de l'otra cuadra / pero o sea / bailando nomás / éramos puros hombres / nomás ella de / o sea ella y el chambelán / pero... / o sea / como... / este / de los mismos chavos / que... / que salimos / con unos ensayo / o sea pura música disco / bailando y / esa vez / es la única vez qu'he salido / porque no me gusta salir / no... / me da vergüenza (risa) / no y l'o con traje	El informante argumenta que usó un traje que le hacía sentir incómodo y que ni siquiera se justificó su uso, pues era un chambelán pero no el principal.
HM 135	Manuel agarró todo parejo hasta los de / la gente del contratista / ¿ónde andan? / pos que / en las unas vigas / yo no sabía / yo andaba ahí / en una escalera / en la cimbra de una / tarima de una / escalera / ¿y na'más tú andas aquí? / sí / dijo vente / déjala / vamos a ver / n'hombre traía / un ejército aquel hombre / pa una viga / y lueo / uno se / ya ve que entre mucha gente unos / hacen juerza y... / por ver / la cantidad de gente que andan haciendo ¿vedá? / otros aflojan / muchos se lastimaban porque se / les dejaban el peso solo	La intención de narrar el evento es para argumentar que quien quiere trabajar bien, lo hace aunque sea solo, mientras a los que no les gusta trabajar, buscan pretextos para no hacerlo.

Respecto a esta función, cabe señalar en primer lugar, que las narraciones intercaladas en el discurso sirven para fundamentar la postura del emisor; y, por otra parte,

en una aproximación al discurso narrativo en el segundo y último niveles de la muestra (la entrevista sociolingüística y la narración literaria escrita), se había observado que la macro-operación discursiva que acompaña con mayor frecuencia a la narración es la descripción, pues ésta permite realizar en su totalidad toda la función de orientación.

En este acercamiento, sin embargo, ha sido evidente que la macro-operación argumentativa suele conformarse de narraciones, entre otros elementos canónicos, que funcionan como pruebas o garantías, y que tienen una intención persuasiva o de transmisión de opiniones concretas (argumentos). En el corpus estudiado, observamos que la intención argumentativa es una constante que está presente de manera más o menos explícita, según sean las intenciones de los narradores.

De hecho, podemos afirmar que una de las características del texto literario, debido a su naturaleza polisémica y su planteamiento estético no literal, implica el abanderamiento de ideas, contextos o juicios sobre la realidad, que establece el autor a partir de lo narrado, por ejemplo, en *El último lector*, David Toscana hace una crítica muy ácida a la literatura en general y en particular a la crítica literaria, entre otros argumentos implícitos y explícitos a lo largo de la trama, al esgrimir toda una poética de la literatura en la voz de un bibliotecario pueblerino que se rige por sus emociones para clasificar y censurar los libros de la biblioteca. Esta referencia puede funcionar como una sátira hacia la función de los críticos literarios pero, por otra parte, de una forma un tanto ingenua, esta llaneza que a su vez es producto de la inteligencia del personaje, puede sustentar otra visión de la crítica, fundamentada en el subjetivismo, la estética de la recepción y la búsqueda del gozo estético, como se observa en el siguiente fragmento:

Una señora pasa con medo kilo de tortilla y a Lucio se le hace agua la boca. Ella lo saluda con una sonrisa sin palabras; él le responde que MacAllister es un inepto, y ya con la voz baja, sólo para sí, continúa: Mire que mencionar la expresión de horror del negro y no ahondar en eso; debió decirme cómo vibran sus labios rojizos y gruesos y

quebrados con hilos de baba, o al menos, cómo lucía la luna sobre el blanco de sus ojos. La palabra horror es un engaño del escritor (...) (2004: 16-17) [TL2]

El narrador no hace sino imbricar las historias de la vida de Lucio, la de los personajes que lee y sus pensamientos, pero en ese juego narrativo, establece la poética literaria no sólo del autor, (o narrador en todo caso), sino de una tendencia de aproximación al hecho literario vigente en la actualidad donde se busca rehuir a todo acartonamiento, propio de la tendencia occidental canonizante.

A lo largo del desarrollo de las culturas, el acto de narrar se ha ramificado en géneros literarios cada vez más específicos y diversos pues incluyen no sólo los relatos de ficción sino también los que tienen pretensiones de verdad; y dentro de los primeros también se incluyen las formas narrativas de otros lenguajes, como el cine. Esa diversidad ha hecho que Ricoeur plantee la siguiente hipótesis: que existe una unidad funcional entre los múltiples modos y géneros narrativos: el contenido común de la experiencia humana, que se articula en el acto de narrar en todas sus formas, es su carácter temporal (2000:190).

Todo sucede en el tiempo (todo proceso temporal sólo se reconoce en la medida que es narrado), por ello los acercamientos más comunes a la narración se enfocan en los estudios de los tiempos narrativos, psicológicos o cronológicos, objetivos o subjetivos; sin embargo, en este trabajo, nos interesa, más que la microdescripción del manejo de los tiempos verbales o referenciales, identificar cómo este recurso se dimensiona particularmente en el discurso literario, como parte fundamental de la propuesta estética y no en las narraciones cotidianas con fines pragmáticos. Sin embargo, siguiendo a Chatman, consideramos que su perspectiva sobre la narración, como parte de todo el ámbito discursivo (1990:89), permite ampliar el análisis de las estructuras propuesto en esta investigación al considerar el discurso narrativo no sólo como un hecho lingüístico y literario, sino como producto de una formación cultural que, a su vez, determina las categorías y clasificaciones por lo que la teoría literaria, para el autor, sólo debe ser abordada desde cada una de las

culturas o por lo menos integrar un mayor número de elementos pertenecientes a ella, tanto en el análisis discursivo como en el análisis literario²⁷.

Conclusiones parciales

Realizar un acercamiento analítico al discurso narrativo es complicado si el corpus sobre el que se trabaja se caracteriza por su heterogeneidad. No es pretensión de este trabajo, como ya se ha mencionado, hacer descripciones de la narración desde el ámbito literario, ni mucho menos reducir el discurso artístico a una serie de elementos canónicos que pueden eslabonarse mecánicamente en cualquier tipo discursivo.

Sin embargo, la riqueza que se ha observado en las múltiples formas narrativas permite ubicar algunos elementos que se encuentran, en mayor o menor grado, presentes en la discursividad, cuyas funciones, como hemos visto, trascienden lo estructural y lo lingüístico.

El ser humano cuenta su historia (desde la ‘gran Historia’ hasta los pequeños relatos cotidianos) como una necesidad para entender cómo actúan los engranajes que lo han determinado; en estos testimonios se enfrentan fuerzas ideológicas, históricas, etc., precisamente a través del discurso. Desde esta perspectiva, podemos abordar la narración, una de las cuatro macro-operaciones discursivas que establece la escuela de Neuchâtel, a partir de su estructura y sus funciones no sólo lingüísticas, sino, sobre todo, las sociales.

Lo que se narra no es el relato, sino el discurso (Genette, 1988: 82), articulado desde la lógica natural (Grize 1982), dentro de la que el sujeto se involucra y emite discursos a partir de sus preconstruidos culturales. Veamos la siguiente tabla en la que hemos condensado algunas de las pautas del acercamiento asumido en esta investigación, donde identificamos que las formas lingüísticas son representaciones de diversas funciones sociales:

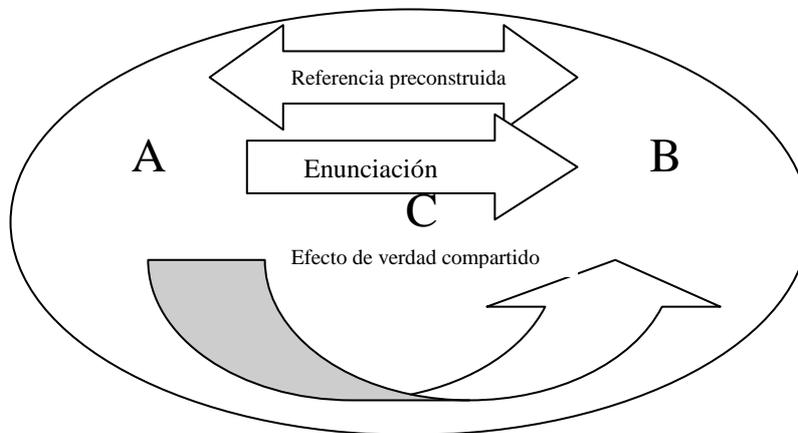
²⁷ Se aborda este contenido en el capítulo 4 de esta investigación.

Tabla 27. Narración, macro-operación discursiva

Necesidad/proyección Inherente al ser humano	Estructura (identificada en formas lingüísticas)	Funciones (valor socio-pragmático)
a) Autoconocimiento b) Gestación cultural c) Identidad comunitaria d) Legado común que da unidad e) Construcción de referentes (pre-construcciones discursivas), desde concretos hasta abstractos (valores, ritos, etc.)	a) Jerarquización desde la sociolingüística b) Estructura literaria c) Acciones y relatos Recursos: doble temporalidad discurso directo e indirecto polifonía diversidad de formas lingüísticas	a) Amalgama cultural b) Argumentativa en sí misma c) Ofrece pruebas y experiencias d) Promueve formaciones imaginarias

La narración entonces adquiere sentido y fuerza en su legado social cuando los referentes culturales son compartidos, es decir, cuando permite formular pre-construïdos sociales que cohesionan al grupo y a su vez se transmiten y legitiman los rasgos culturales, además de funcionar como estrategia discursiva que conlleva el intercambio de ideas y opiniones sobre las que se construye y modifica la cultura. Los interlocutores, al poner en uso la lengua, remiten una serie de conceptos, saberes, etc., que al enunciarse, se cargan de ‘verdad’:

Figura 8. A es el narrador, B el narratario y C la intención



A lo largo de esta investigación hemos comprendido algunas de las formas que determinan las funciones narrativas desde el marco de su enunciaci3n, así como los procesos que se permean desde el discurso narrativo y que determinan al hombre como un sujeto social, más allá de su naturaleza biológica. Como lo ha señalado García Landa (1998), el discurso narrativo no es homogéneo ya que está concebido como instrumento de comunicaci3n que adquiere significaci3n en su ‘uso’, por lo que se considera un proceso

complejo, como se observa en la siguiente figura donde la construcción del proceso narrativo representado se suma a la carga simbólica que proyecta y cohesiona a los interlocutores:

Figura 9. Suma de la representación narrativa en la cultura



A partir de esta doble perspectiva, la narración puede ser abordada no sólo desde lo lingüístico, sino ser entendida como un fenómeno semántico-pragmático, donde su semantización se define a partir de los múltiples contextos en los que la vida cotidiana determina en gran medida su función. Para autores como Haidar, Ricoeur, Rodríguez Alfano, etc., es indiscutible la necesidad de estudiar la estructura profunda de un texto desde la pragmática, en especial sobre los procesos que vinculan a los interlocutores y cómo a partir de sus conocimientos culturales previos van construyendo interactivamente los sentidos de las narraciones.

Así, siguiendo a Benveniste (1979), los estudios sobre la narración implican la integración de su contexto enunciativo, la situación en que se realiza, los instrumentos que la consuman, los índices de la ostensión, entre otros elementos que dependen de la ‘puesta en escena’ y no se perciben, algunas veces, sólo a través de las manifestaciones lingüísticas. Una vez atendido lo anteriormente expuesto, hemos concluido que las formas habladas (más cercanas a la concepción oral) tienden a lo lúdico y creativo en el manejo de la lengua que incluso podría relacionarse con la falta de planeación, es decir, producto de la espontaneidad, en la que hemos observado una mayor incidencia en las rupturas estructurales y experimentación léxica (como los neologismos).

De esta manera, afirmamos que la narratividad literaria no posee ‘rasgos’ estructurales o funcionales exclusivos, pues el uso de recursos ‘lúdicos y creativos’ —como la analepsis, las elipsis, la doble temporalidad, las citas o discursos directos— se encuentran en todos los formatos, aunque sí es evidente que en menor medida cuando se trata de hacer una recuperación de la memoria cultural de corte popular, a través de las formas escritas, como es el caso de las leyendas publicadas.

Asimismo, sostenemos que, como producto cultural, cualquier tipo de narración se establece dentro de una comunidad de comunicación donde todos los elementos involucrados son fundamentales para ‘cargar’ el sentido de las expresiones lingüísticas. De ello se desprende la relevancia de la interacción dialógica al generar las narraciones así como cualquier otro producto cultural. En suma, hemos observado que las narraciones pueden presentarse de formas simples o complejas en cualquier contexto comunicativo, tenga éste pretensiones literarias o no; sin embargo, el éxito del efecto, indudablemente, recae en la planeación. A medida en que una narración presenta más episodios y acontecimientos en su estructura es más compleja y, por lo mismo, sus efectos o funciones pueden ser menos tangibles, así como los procesos que la construyen dialógicamente, como veremos en el siguiente capítulo.

Capítulo 2: Interacción dialógica en la construcción de narraciones

El despertar del siglo XXI sorprende y complica los estudios sobre el hombre al gestar un escenario que dejó atrás las dicotomías. Las diferentes corrientes teóricas que surgen de la filosofía, la lingüística, las ciencias sociales, la física, incluso la biología, hoy sostienen que las verdades absolutas heredadas del positivismo no pueden explicar la ‘realidad’ compleja de la actualidad.

En un mundo en que las fronteras se han desdibujado y las verdades polares se imbrican, donde –siguiendo a Marx, “todo lo sólido se desvanece en el aire” (citado por Berman, 1988: intr.), los estudios sobre la naturaleza del lenguaje y la comunicación, abordados por el análisis del discurso, presentan alternativas amplias y diversas que integran visiones soslayadas durante años. Así, el concepto de ‘diálogo’ se integra en todos los niveles de la interacción lingüística y comunicativa, como un proceso complejo que define y determina, entre otras, las relaciones interactivas que las sociedades han llevado a cabo para construirse a lo largo de la historia.

Incluso algunas corrientes de crítica literaria²⁸ consideran que las visiones inmanentistas o dogmáticas han dejado de ser operantes para explicar los complejos procesos del arte. Los estudios del hombre y sus diferentes producciones –llámense ‘lenguajes’, ‘arte’, ‘saberes’– han dejado de interesarse en las taxonomías y priorizan el acercamiento transdisciplinario a los fenómenos para intentar explicarlos o entenderlos. Todorov señala, por ejemplo, que sólo a través del diálogo, de una crítica dialógica, los estudios sobre las obras literarias podrán hacer aportaciones más apegadas a la realidad del texto que cuando se parte de posturas apologéticas (2005: 171), lo que es una costumbre arraigada en algunas tendencias decimonónicas de la crítica literaria: “la crítica es diálogo (...) encuentro de dos voces, la del autor y la del crítico, en el cual ninguna tiene un privilegio sobre la otra” (174);

²⁸ El ejemplo obedece a que, a través de la historiografía, la crítica literaria ha tendido a ser particularmente normativa.

desde esta perspectiva, la crítica se convierte en un espacio de interacción y conocimiento de la obra; no habla acerca de ella, sino con ella.

De la misma forma, las narraciones, como las otras macro-operaciones discursivas, se construyen a través de la interacción entre el narrador y el narratario²⁹, y el proceso social que se gesta en esa co-constitución sostiene la cultura. Robert Arundale, pionero en los estudios sobre la construcción del discurso, afirma:

The theoretical model of communication associated with interactional achievement accounts and ideologies will be identified here as the 'co-constituting model' because it explains communication as a phenomenon that emerges in dynamic interaction as participants produce adjacent utterances and in so doing mutually constrain and reciprocally influence one another's formulating of interpretations (1999:126)

Desde la perspectiva de Arundale, los eventos que ocurren no tendrían relevancia si no fueran contados *a alguien*; sólo a partir de quien escucha, el narrador construye (de forma consciente o inconsciente) una estrategia para referir los hechos y las impresiones que ellos le han dejado. Narrador y narratario (se) determinan recíprocamente sus interpretaciones y las estrategias discursivas empleadas para narrar. Y no sólo eso, también intervienen en estas estrategias las dimensiones temporales que otorgan valor al hecho narrado y narrativo. Ricoeur plantea, en *Historia y narratividad*, que las frases narrativas vinculan dos acontecimientos, “donde el segundo ha de ser posterior al primero y, (...) ambos han de ser anteriores al relato del historiador” (1999: 88), es decir, el acontecimiento, para que tenga valor como narración, debe significar una transformación de ciertos estados para que sea relevante narrativamente, como dice Whitehead, citado por Ricoeur: “Sin el futuro, el presente queda asolado, desprovisto de su propio contenido” (91).

Tal como el tiempo y las acciones, en su interrelación, le dan consistencia a los acontecimientos, el receptor de la narración o ‘narratario’ – incluso cuando no es partícipe directo de las emisiones lingüísticas– co-construye, con el narrador, la estrategia discursiva

²⁹ Además de otros elementos involucrados en el proceso dialógico/cronotópico, como los referentes, los temas, espacios, épocas, etc.

con que éste elabora el relato (historiográfico o de ficción), ya que su simple presencia (a través del amplio espectro de formaciones que proyecta y recibe en función del contexto de comunicación), determina el rumbo, las estrategias y las intenciones, implícitamente, de quien narra.

En este trabajo, que se enfoca en el análisis de las narraciones y de las estrategias discursivas que en ellas intervienen, hemos observado que el proceso de co-construcción (narrador y narratario ‘van armando’ el discurso narrativo en el acto) es común en todos los niveles del corpus, incluso para las muestras de texto escrito, tenga éste pretensiones literarias o no, pues el interlocutor está involucrado virtualmente (literal y en sentido figurado) dentro del contexto de comunicación.

Percibimos que la presencia del narratario siempre es activa, es decir, determina en mayor o menor medida la ‘planeación’ narrativa, convirtiéndose en algunos casos (sobre todo en el discurso narrativo oral espontáneo y en el literario, extremos de la muestra analizada), en ‘autor’ (co-autor), es decir, en quien lleva la batuta que cuenta (o interpreta) el hecho narrado, como se explicará más adelante.

Un aspecto que cabe destacar es que la construcción dialógica va mucho más allá de su evidencia en la conversación; es casi obvio que al conversar se implica naturalmente la presencia de, por lo menos, un emisor y un destinatario que toman turnos para construir referentes o sentidos dentro de un marco, la mayor parte de las veces, coloquial. Este proceso dialógico, sin embargo, se percibe incluso en actos comunicativos no inmediatos, como la escritura. Más adelante se explicará de qué modo el narrador literario o no literario, que cuenta a través del medio escrito, no sólo planea la escritura (estrategias retóricas, lingüísticas, discursivas, etc.) a partir de la presencia del interlocutor –narratario *virtual*, sino que, una vez que ha sido puesta en circulación, la narración adquiere autonomía, más allá del

propio autor, disparando la creatividad del lector, como co-autor, convirtiéndose por ello también en narrador.

Para Bajtin, el uso de lenguaje tiene una implicación, más que lingüística, de “forma de vida”, pues todo lenguaje subyace a una actividad cotidiana comunicativa que se establece entre un tú y un yo (2003: 299). Por ello, según Bubnova, los estudios del dialogismo bajtiniano rebasan las preceptivas de la retórica y de la poética:

El contextualismo pragmático de Bajtin, en su teoría del enunciado, se proyecta hacia un nivel filosófico donde resulta necesario acudir a los conceptos bajtianos que conciernen a su poética histórica: [el significado de los elementos de la obra es accesible a cualquier conciencia individual... pero el sentido axiológico sólo se da entre individuos relacionados mediante ciertas condiciones comunes de la vida – símbolo, por ejemplo] (Bubnova 2002: 26-27).

A diferencia de los formalistas rusos, quienes veían una división precisa entre los usos poéticos y los cotidianos del lenguaje, Bajtin considera que los enunciados no sólo representan al referente, sino a la suma de referentes y cosas expresadas en enunciados anteriores.

El interés por describir los textos literarios ha llevado a las corrientes teóricas a plantear diversos enfoques (desde la teoría de la recepción o la sociocrítica, hasta la deconstrucción) cuya fundamentación científica parte de los modelos más antiguos del sistema de la lengua. A pesar de la polémica que se ha generado al respecto, la propuesta dialógica de Bajtin puede aportar un acercamiento integral, al ubicar el objeto estético en la frontera que se encuentra entre el sujeto creador y el sujeto receptor. De esta manera, “la comunicación estética es la forma más privilegiada y duradera de la comunicación, por ser la única capaz de condensar en forma específica la experiencia humana procedente de cualquier otro ámbito [...]” (citado por Bubnova 2003: 32).

Las críticas de Bajtin hacia los formalistas rusos, de alguna manera, funcionan como una especie de réplica –dialógica (33). Para él, el lenguaje no puede ser entendido como una

ley, ya que éste se conforma a partir de diversas circunstancias sociales. Opuesto a los totalitarismos semióticos, Bajtin considera que, al menos dentro de la cultura, el desorden es el estado normal y, a veces, es un síntoma de su salud (37). Por ello, en este capítulo se ha evitado el estudio dicotómico y, a partir del corpus diseñado, se pretende contrastar los procesos dialógicos empleados en diversos registros para construir las narraciones.

2.1. Presencia del interlocutor en la interacción discursiva

A pesar de que las estructuras propuestas por Labov (1973) para explicar cómo las narraciones se ordenan a partir de una secuencia temporal en que se recapitulan las experiencias vividas, en los estudios sobre narraciones más actuales, como los realizados por Laura Camargo, se considera que las narraciones orales, por lo menos, se construyen dialógicamente como en la conversación: “pues lo que en ellas se da es una *representación selectiva de acciones* en la que algunos hechos se enfatizan y otros se suprimen por factores diversos, como la memoria, la motivación, la situación comunicativa, la imagen que se quiera proyectar de los acontecimientos, de uno mismo o de otros protagonistas de la historia” (2004: s/p). Es decir, el narrador ‘elige’ y organiza el discurso, entre otros factores, a partir de lo que representa el interlocutor; al respecto Barbara Herrnstein Smith define la narración como “someone telling someone else that something happened” (1981: 228), o sea, la presencia del interlocutor es tan relevante como el mismo acto narrativo; es decir, ésta implica que ‘el otro’ exista, de forma física o potencial, para que se pueda construir un referente a través de las elecciones con que se narra.

El proceso narrativo, por tanto, es tan complejo que no puede ser unívoco; es decir, no es sólo producto del narrador, la función del narratario es fundamental para establecer una construcción dialógica del sentido; a través del otro y sus interlocuciones no sólo se construyen los significados y referentes, también se pueden gestar los acuerdos que sustentan

los valores y las costumbres que le dan identidad a una cultura. Por ejemplo, en una de las muestras correspondiente al habla oral espontánea en que la narradora cuenta por qué no es católica, las ideas se eslabonan a partir de las intervenciones de la interlocutora:

H1:[...]/ porque tú no eres casada/ y yo no te puedo confesar/ o sea que estoy estúpida o excomulgada/ o como se dicen, como se dice

H2-Excomulgada

H1-E... eso / excomulgada/ ahorita checo/ entonces le digo yo al sacerdote/ entonces cómo/ cómo voy a saber yo si dios me va perdonar todo lo que he hecho/ usted como ministro de dios me debe de...

H2-confesar

H1-me debe de confesarme o escucharme/ mis pecados/ dijo no/ no te puedo/ tienes que dejar a ese hombre/ porque él tiene su esposa y ya vienes y te confieso/ Y le dije qué hago yo con mis hijos chiquitos/ tenía la... la que vino ahorita

H1-Cuál?

H1-La [paquita]/ tenía/ pues [m...ete] unos siete meses/ y la otra tenía/ Anita tenía/ dos años y [esta] cuatro

H2- Todas afiladas tú []

H1- Y le dije/ bueno/ en artículo de muerte nos va perdonar/ dijo sí/ en artículo de muerte quien...

H2- ¿cómo en artículo de muerte?

H1- Cuando el sacerdote/ pues es con los que estás muy grave y pides...

H2- Ah/ ajá

En el fragmento, la interlocutora ayuda a concluir y a elegir los términos de algunas cláusulas en función de un marco de referencias compartidas con quien relata lo que le ha sucedido, y también construye el sentido de un concepto sólo esbozado, como se puede apreciar en las últimas intervenciones de cada una de ellas. Asimismo, se han encontrado incluso evidencias de frases hechas, aparentemente sin contenido semántico pero con intenciones pragmáticas, emitidas por el narrador, que implican un sentido evidente para el co-narrador, sin necesidad de ser explicado:

H1.- Le dije a poco pensabas que yo iba a decir **si güey/ si ya no andamos/ no mames/** o sea no señor/ no seas maricón eso le dije no seas maricón/ veme de frente veme y dime que andas con otra chava/ o dime que ya no me quieres así es más fácil no?/ **y luego** no/ es que tú sabes (interrupción externa) que si te quiero/ **este pero/ es que sí nos queremos mucho según él/**pero ahorita no podemos estar juntos/ no es el momento no es el tiempo/ estee tú sabes que me quiero ir de viaje/ que me quiero ir

de Monterrey / que no quiero estar aquí regreso hasta septiembre y guaraguara la cuchara/

H2.-Mmj

H1.-O sea un chorrall de cosas así/ y yo de que... ah! Órale/ y dijo lo mío es otra cosa en este momento le quiero dedicar tiempo al estudio/ **ah! Porque se había dado cuenta que/ por así decirlo** que le quité el tiempo/ pero yo sin querer/ o sea yo nunca le pedí oyes no, no *vayas* quédate conmigo/ nunca le hacía eso porque se me hacía mala onda en una pareja/ entonces según él que aunque yo no lo dijera/ él quería quedarse conmigo/ y entonces eso no le gustaba le empezó a dar miedo como que porque/ yo lo dejé de buscar cierto tiempo/ porque andaba bien ocupadilla/ porque ya andaba en otros rollos/ y se dio cuenta de que era él/ el que me andaba buscando/ que era él/ el que necesitaba estar conmigo y guaraguara la cuchara/ y...

110

Para la narradora, el recurso retórico de paronimia: “guaraguara la cuchara”, equivale a ‘etcétera’, pero también evidencia un tono que, además de ser coloquial, indica cierta desvalorización de los argumentos que ésta refiere o cita directamente acerca del protagonista de la narración; es decir, minimiza la relevancia de las razones que la pareja esgrime para terminar con su relación. El hecho de que ella emplee ese tipo de coloquialismos implica que su interlocutora comparte el código que la lleva a interpretar las dos intenciones: minimización y condensación de la información.

En la construcción del discurso narrativo, la implicación del narratario es clara no sólo en el discurso oral espontáneo, sino también en los demás niveles del corpus; sin embargo, incluso dentro de la oralidad con rasgos mínimos de planeación (entrevista sociolingüística), se percibe que los informantes pertenecientes a grupos socioculturales altos tienden a evitar la espontaneidad de sus discursos, mientras los de estratos más bajos proyectan mayor solidaridad y confianza en sus aportaciones y, por lo mismo, una mayor integración en la interacción discursiva:

E: ¿Y a ti te gusta el... / el campo / así?

I: Sí... / sí es muy bonito / pues es bien diferente aquí / porque aquí... / **o sea** / es puro ruido / todo el / el aire no es igual / todo es diferente / todo / desde las costumbres / porque / todo / es diferente

E: Sí son / sí ¿también son diferentes las costumbres?

I: Sí... / pues aquí es / o sea otra manera de / vivir / otra manera de hablar / otra manera de todo / pos allá en el rancho pos no es igual / allá es otra manera de vestir / otra manera de comer / otra manera de hablar / ¿m'entiendes?

E: Te parece como / que... / o sea la comida / como dices tú / de un rancho como que te sabe mejor ¿vedá?

I: Es más rica / en serio / sí... / así somos en la casa / haz de cuenta ¡ay! que ustedes tán en el rancho que tortillas de maíz de que / haz de cuenta las haces aquí / pero las haces allá pero no saben igual / no es igual / saben mucho más ricas allá / quién sabe por qué será / a qué se deba

E: Porque yo creo ahí tienen que moler desde el maíz / ¿no?

I: No... / no / o sea hay señoras que sí lo hacen ¿vedá? / pero... / pu's / ¿te imaginas que para comida tengas qu'estar ahí? / no / es nada más la masa / o sea la masa de ahí / y ya es todo // pero / o sea... / m'imagino que las comidas / porque se preparan en... / en ollas así grandotas d'esas / jarros / y pues / en lumbré / es diferente / la lumbré es la que lo dice todo / y las señoras que saben cocer muy bien / hacerlo muy bien / yo creo / en cambio aquí en cinco minutos ya... / ¡sácalo! / allá no // [HM437]

En el ejemplo anterior, correspondiente a la entrevista # 437 del corpus de “El habla de Monterrey”, la interlocutora se involucra a un grado tal en la narración que logra cambiar de función; no sólo realiza las preguntas, sino que interviene en la construcción directa del referente, sin dejar de considerar que quien está informando es la que dirige o prediseña la narración: ‘o sea la comida/ como dices tú/ de un rancho como que te sabe mejor ¿vedá?’ A pesar de que la informante, originalmente, no hablaba de comida, el rumbo que empieza a tomar la conversación se perfila hacia lo culinario. Por otra parte, se pudo observar que los informantes de grupos socioculturales altos, como hemos mencionado, tienden a ser menos solidarios en cuanto a su co-participación de la narración ya que tratan de apearse a distintas normas de corrección que, paradójicamente, los llevan a cometer algunos usos no estandarizados de la lengua (hipercorrecciones), como las palabras ‘optimistamente’ y ‘redecisiones’:

E: Y por ejemplo / ¿alguna experiencia que haya tenido con sus alumnos?

I: ¿De qué tipo?

E: Pues no sé / de algo que se acuerde /

I: Es / es / **algo muy / muy bello** / todo es experiencia / creo que / a / a ver siempre todo **más optimistamente** / porque por más que uno quiera / ver las cosas negras ellos / esas cosas no las ven / ellos solamente necesitan amor y afecto / cosas qu'en realidad /

puedes darlas / y no importa qué gobierno esté / lo qu'ellos necesitan es tu apoyo y tu afecto / y qu'estés ahí con ellos siempre / como... / experiencias sí te podría decir hay / muchísimas / pero quizá más / más me acuerdo de / el año que di quinto / porque / ahí aprendí mucho de mis alumnos / al grado de / tomar / las decisiones de ser mamá / y una de las **redecisiones** que tuve es / que muchos papás / por exceso de amor / consiente demasiado a mis hijos / y lo notas / en lo que se les quita de iniciativa / cuando los ves / entre los compañeros / o sea son de los / se hacen más irresponsables que otros / que teniendo papás un poquito más estrictos / eso sí he aprendido que / no les hace ningún favor / apapacharlos / (...) [HM635]

Se observa en el fragmento de la entrevista que la informante (tiene una formación universitaria con posgrado) coarta y condiciona la espontaneidad de su enunciación, ya que, antes de dar una respuesta, se cerciora continuamente acerca de lo que pretende la entrevistadora, desde el inicio de la entrevista:

I: ¿Qué me podrías dar de / la entrevista? / a la mejor te doy las... / repuestas / más adecuadas a lo que necesitas

E: Sí claro / **se trata de...** / de una investigación que s'está llevando a cabo / el Tecnológico con... / (...) pues **¿qué le podemos decir?** / que vamos a platicar de su trabajo / ¿cómo es / su trabajo? / ¿en qué consiste?

I: Okey / yo / soy bibliotecaria / en / lo qu'es el área de secundaria preparatoria en el Colegio Americano / de Monterrey / mi trabajo es... / todo / hago / adquisiciones / dirijo a un asistente / que s'encarga de lo qu'es el Departamento de Circulación / a... / instruyo / a los alumnos / sobre / el / uso de los recursos de la biblioteca / por (...) [HM635]

Es posible notar que en entrevistas realizadas a informantes del grupo sociocultural alto, esta actitud, de verificar lo que se espera de su participación, es común en entrevistados y entrevistadores de uno y otro género. Aunque Deborah Tannen sostiene que las mujeres son más colaboradoras en la conversación (1989:45), en la presente investigación se percibe menos reticencia a la cooperación (en cuanto al género) en el hablante masculino del nivel sociocultural alto, y sin embargo, éste resulta ser menos solidario que los demás individuos del mismo nivel considerados en el universo de estudio (que comprende no sólo las entrevistas de “El habla de Monterrey”, sino también manifestaciones del habla espontánea y las narraciones radiofónicas). Nótese que este entrevistado, igual que la informante del

mismo nivel sociocultural, al inicio de su intervención, repite la pregunta para estar seguro de lo que se espera de él:

E: Eh... / me podría comentar más o menos ¿cuál es la rutina diaria que lleva usted / en su vida?

I: ¿La rutina diaria desde que me levanto?

E: Sí / así es [HM533]

Posteriormente, no sólo pregunta otra vez qué es lo que se espera de su aportación, sino también ayuda al entrevistador a construir la pregunta, completando de forma explícita la enunciación:

E: E... ¿me podría comentar más o menos / cómo es la relación cuando usted se pone a jugar dominó /

I: ¿Cómo es la relación?

E: Sí / cómo se da el... (...)

I: El ambiente

E: Así es [HM533]

Por otra parte, el discurso radiofónico evidencia que el narrador no sólo está consciente de lo que espera el auditorio (narratario), sino que sabe que ese destinatario puede ser, a la vez, ambiguo, ya que su historia se está difundiendo con amplitud, vía radiofónica y sus alcances no los puede controlar. Además, por el hecho de hacer una llamada, insistir en que sea efectiva, y participar en ciertos programas, la actitud del emisor lleva implícita la necesidad de elegir ciertos tópicos y recursos.

En el caso de las narraciones emitidas a través de bitácoras virtuales o ‘*blogs*’, los ‘*bloggers*’ tienden a presentar en sus narraciones la retroalimentación inmediata, rasgo de ‘coloquialidad’ manifiesto en las narraciones orales. Aunque el nivel de planeación sea mayor o menor, según la intención de cada escritor del *blog*, en todos los casos se percibe esta estrategia de organización del discurso; de este modo, la retroalimentación efectiva e inmediata que, aparentemente, es privativa del medio oral, también se distingue en este nivel narrativo pues la tecnología permite que los interlocutores tengan un espacio para ‘responder

inmediatamente' y por ello, a su vez, se convierten en narradores explícitos, o bien, sus comentarios determinan el tono o el curso de la narración anterior.

La permanencia del registro escrito, el que no es inmutable, a través de su dimensión dialógica, que en este caso es producto de las posibilidades de la internet, permite que la retroalimentación sea efectiva e inmediata para determinar los giros o rumbos de la narración. Por ejemplo en B1, cuyo registro es coloquial y de menor formalidad que en otras bitácoras, Lula, quien escribe este blog, inicia una 'narración-conversación' virtual a través de su foro, misma que será retroalimentada por otros emisores que terminan convirtiéndose en narradores de la misma historia:

17 de noviembre

Lula escribe:

Estaba viendo **hace rato**, en el **noticiero de medio día**, a un joven de 23 años absolutamente alcoholizado, insultando a policías, enfermeros de la cruz verde, reporteros y camarógrafos... ¡y hasta a su propio padre! 😬

El tipo se atrincheró en su camioneta y se negaba a bajar, a los que le querían hacer la prueba de alcoholemia o como se diga, los mandó a la goma. Y a su *amoroso* padre, que se dirigía a él con frases dulcísimas como "Hijito, mira el escándalo que estás haciendo. Corazón, ven conmigo, bájate del carro", le contestó bien altanero "Yo sé más de las p..tas leyes que tú! Te lo prometo, no se pueden llevar al corralón un auto con alguien adentro" 😬

¿¿¿De cuando acá los pájaros le tiran a las escopetas???

Si fuera mi hijo... ¡¡Por supuesto que no le hablaría en ese tono cuando está cometiendo cuanta infracción se les pueda ocurrir!! A la autoridad, a las leyes, y sobre todo, a los padres **SE LES RESPETA**. Dúelale a quien le duela... ¡Y de las orejas lo hubiera bajado de la camioneta y entregado a las autoridades para que enfrentara su responsabilidad! (más bien, su irresponsabilidad) (...) ³⁰ [B1]

Inmediatamente, los lectores del blog de Lula empiezan a subir sus comentarios que van desde la matización del comentario, hasta la emisión de una narración propia, como se aprecia en el primer y segundo comentarios:

[16 Comments »](#)

3. *Elizabeth*

³⁰ Se han conservado las características tipográficas de la bitácora original (mayúsculas, iconos, signos de puntuación, grafías, etc.). El subrayado es para enfatizar algunos elementos en los que se observan los comentarios 'críticos' de la narradora y las líneas temáticas que seguirán sus interlocutores.

Tienes la boca retacada de razón 😊

Yo no tengo hijos, pero mi mamá es mi mamá, claro es mi confidente, amiga y un largo etcétera... pero es MI MAMA... Cada quien en su lugar no? ...

Ayer precisamente veía como unos niños, con edades de 4 a 5 años máximo jugaban solos en la calle a las 10 pm y mi pregunta es: ¿Dónde están los papás y la disciplina?... Después los padres se preguntan por que el chamaco de 15 años no llega a dormir a la casa... O el otro día que veía como una mamá literalmente le rogaba a su hijo que se parara y dejara de hacer una pataleta. Que triste... 😞

Ahora sí que “Cría cuervos y te sacarán los ojos” 😞

Saludos Lula!!

4. *Mayra*

Hola Lula! aqui te dejo este mensajito – salu2

Una Mujer de 55 años visitaba a su hijo de 23 en la carcel. El estaba ahí por homicidio culposo ya que había atropellado a un niño al entrar a alta velocidad en una calle en sentido contrario tratando de escapar de una patrulla que lo perseguía por haberse pasado un alto.

Entro al penal completamente destrozado de los huesos y en silla de ruedas ya que, el Padre de la criatura muerta se le fue a golpes, y el Policía – que ya estaba justo detrás – se hizo de la vista gorda y no lo detuvo hasta que casi lo mata...(bastante lógico no?)

El hijo le decía a la Madre:

- Sabes Mamá, no soy un asesino premeditado ni un maldito desalmado, solo que ya concluí que estoy aquí porque APRENDÍ Y ME ACOSTUMBRÉ a romper reglas y a no cumplirlas jamás sin ningún limite.

- Ay hijo!!!, es que de chiquito te ponías taaaan difícil, cada vez que yo te daba una orden o una instrucción, me desafiabas y hacías unos berrinches tales que yo no lo soportaba y te dejaba hacer y deshacer con tal de evitarme conflictos y de que estuvieras calladito y complacido para que tu Papa no me dijera: calla a ese niño !!!.

Desde que tenías 3 o 4 años, cuando yo te decía:

1) Cómete tus verduras para que crezcas sano y fuerte, me decías: Yo no quiero ser sano ni fuerte, no me importa, ¡déjame en paz!

2) Recoge tu cuarto: No voy a recoger nada, así estoy contento, ¡si quieres recógelo tu!

3) No destruyas las cosas, cuídalas: No me importa yo quiero jugar así, y si no me compras cosas nuevas gritaré y lloraré hasta que me las compres.

4) En esta casa se hace lo que yo digo: No Mama, no lo haré ¡YA NO TE QUIERO y si me hablas así, me voy a ir a otra casa!

Y así siguió la lista interminable de instrucciones y respuestas a lo largo de la vida de este hijo REBELDE y padres PASIVOS..FLOJOS Y BLANDENGUES...

Hasta que el hijo interrumpió a la madre GRITÁNDOLE.....

¡¡BASTA YA MAMA!! : SOLO DIME ¿ CÓMO FUE QUE SIENDO UN ADULTO LE CREÍSTE Y OBEDECISTE A UN NIÑO TAAAN CHIQUITO....??

HOY A MIS 23 AÑOS ESTOY DESTROZADO, INFELIZ Y SIN FUTURO, DE NADA SIRVIÓ QUE ESTUDIARA O QUE NO HAYAMOS SIDO POBRES, LE QUITÉ LA VIDA A UNA CRIATURA Y DE PASO LES ARRUINÉ EL RESTO DE LA VIDA A TI Y A MI PADRE !!!! LA VIDA EN LA CÁRCEL ES UNA MISERIA....

5. *on 18 Nov 2009 at 17:46 # Lore*

desafortunadamente esa clase de situaciones son cada día más comunes...más bien, que sean publicadas.

por eso dicen que a los peques, entre los 3 y los 6 añitos, todo lo que les enseñen, se les quedará de por vida, son esponjitas...

no por nada editaron ese libro que causó revuelo llamado “hijos tiranos, padres obedientes” [B1]

Se observa claramente, en las aportaciones de los ‘narratarios’, cómo hay una participación explícita, inmediata y permanente que va encadenando la historia original (propuesta por la *blogger*) con otras; asimismo, es interesante notar que este tipo de discurso escrito presenta ciertos rasgos de informalidad que tienen que ver con recursos gráficos, lo cual no se aborda en este trabajo, pero que podría representar un campo muy fértil en el estudio de la comunicación humana actual. Por ejemplo, el uso de emoticones (caritas), o la mezcla de letras y números para construir palabras, incluso la combinación de letras mayúsculas y minúsculas, cuya interpretación sí presupone un acuerdo previo respecto al uso de la lengua virtual, no sólo determinan la identidad de los participantes en el proceso narrativo, sino las marcas dialectales (gráficas) de una comunidad lingüística, o las intenciones particulares de cada enunciador³¹.

A pesar de que en los textos escritos (impresos en papel) no se percibe a primera vista la interacción entre emisor y receptor, como en el caso de las conversaciones orales o a través de la inmediatez que actualmente permiten los medios electrónicos, de forma implícita se concibe la idea de que, al escribir, el narrador presupone la existencia de un lector ‘ideal’ que funciona como destinatario de la escritura. Para Fish, uno de los precursores de la estética de la recepción, el significado de las frases narrativas se encuentra en “la acción que

³¹ Se ha relacionado, en español ‘virtual’, por ejemplo, el uso de mayúsculas con el volumen alto de voz (gritos)

ejerce sobre la experiencia afectiva del lector” (1989: 114), es decir, lo narrado sólo cobra sentido a través de las competencias del lector para complementarlo o descifrarlo. En la comunicación literaria, como en la coloquial, la experiencia del ‘receptor’ es fundamental para ‘construir’ el significado y determinar los sentidos de la enunciación, a través de las marcas y elecciones (léxicas, sintácticas, retóricas, etc.), propuestas por el enunciador.

Desde esta perspectiva, quien narra es tan importante como quien escucha y, aún más trascendental en este proceso resulta el hecho narrado, como marca de identidad y cohesión de una cultura. Para Barthes, el autor no es determinante en el sentido de lo que escribe; lo que importa es la cultura y el lenguaje que se evidencian a través de su obra, es decir, la individualidad (y genialidad) de escritor desaparece para dar lugar a la Escritura (1987: 66). Este proceso es más claro en la tradición de las leyendas (orales y escritas) incluso, que en la Literatura, como se aprecia en el siguiente fragmento de una leyenda narrada de forma oral:

Que allá por donde está la bomba de agua/ en el Barrio Antiguo/ eh/ vivía una muchacha que era mucho muy hermosa// Un día/ que había un baile/ ella se arregló/ preparó todo para ir al baile/ porque no se perdía baile en el pueblo// Y tenía novio/ pero ella igual coqueteaba con todos los muchachos que conocía y no pedía/ no perdía oportunidad tampoco/ cada que podía bailar con alguno que le gustara// El novio era un muchacho guapo y muy sencillo y la quería tanto/ que todo le perdonaba// Eh/ pues/ la noche del baile de gala/ a que me estoy refiriendo/ de pronto entró al salón un hombre guapísimo/ era **desconocido** ahí en el pueblo y vestía de una manera muy **elegante** y **hablaba de un modo como tampoco se acostumbraba** ahí// Todas las mujeres/ eh/ aún mujeres casadas/ empezaron a notar **lo guapo que era ese hombre**// Por supuesto Maricela/ que así se llamaba la muchacha guapa y coqueta de la que estamos hablando/ pues no dejaba de mirarlo y // como no queriendo/ despacito/ despacito/ se fue acercando y que'l pobre novio siguiéndola detrás/ hasta donde estaba ese hombre tan guapo que había entrado al salón/ (...) [LO2]

La historia narrada, independientemente de la intención de quien la cuenta, presenta una serie de ideas que cohesionan un discurso machista, cuya enseñanza radica en dar una ‘lección’ a las mujeres coquetas que no ‘respetan’ la bondad de la naturaleza del hombre. Ahí es precisamente donde se percibe la participación del narratario: en la decodificación

que se hace de la intención o actos de habla³² del narrador (Cfr. Searle: 1990). La leyenda, asimismo, más que ir dirigida a un narratario en particular, al igual que la literatura, se dirige a una comunidad cuyos miembros tendrán las estrategias (en mayor o menor grado) necesarias para la interpretación; sin embargo, a diferencia de las múltiples lecturas del texto literario, en la leyenda, el discurso que determina las condiciones de cohesión social está en la superficie; es decir, en la locución (lo que se expresa verbalmente) están implícitas las ‘recomendaciones’ sobre el ser y el deber ser, por lo que el interlocutor no tiene que ejercer ningún tipo de competencia pragmática para decodificar ese ‘sistema de valores’ transmitido a través de la palabra.

En el ejemplo abordado es notorio cómo el mensaje superficial se determina a partir de la asociación de campos semánticos con los referentes en cuestión: la mujer es coqueta, hermosa, bailadora, (oportunista); mientras el hombre, en dos estilos similares respecto a las características físicas pero maniqueos en lo moral, puede ser guapo, sencillo, (comprensivo), amoroso y piadoso, o bien: elegante, (refinado) y muy guapo, pero maligno, pues se trata del mismo diablo. Como se puede esperar, la mujer es quemada por las manos del diablo y así se lleva a efecto la ilocución: no seas coqueta ni casquivana. La interpretación del destinatario; como acto perlocutivo, entonces, tendría que cumplir, con la decodificación manifiesta en su conducta: recato y respeto por la figura masculina.

Esta intención también se percibe en las leyendas escritas, cuya esencia, por definición, es oral; es decir, surge de una tradición oral que se legitima a través de las generaciones y que, en un intento por recuperar esa función de la palabra, la cultura escrita rescata del anonimato para tener referentes más concretos de la gestación de una cultura. Así es posible ubicar una serie de libros editados por instituciones culturales (Conaculta,

³² Los actos de habla implican *las pretensiones* de todo discurso, llevadas o entendidas más allá de la emisión lingüística, ya que en ellos interfieren todos los mecanismos de producción, distribución y circulación del discurso.

Conarte, las distintas universidades) con la intención de dar voz a un pasado que no sólo revela nuestra historia, sino las actitudes e ideologías que la permean.

La escritura, sin embargo, se subordina a la esencia de la oralidad ya que las estrategias discursivas, no sólo diológicas, sino formales, determinan la estructura del texto, como se aprecia en el siguiente fragmento:

- *Oiga Don Pinollillo, ¿pero por qué le quedó tan chueco y lleno de curvas? ¿por qué no hizo el río derechito, derechito?*

El viejo era una liebre muy peñasqueada y tenía respuesta para todo. Sin un gesto de sorpresa, le contestó con el cigarro de hoja apretado entre los dientes:

- *Mira m 'hijo...Lo que pasa es que cada vez que volteaba pa' tras, pa' ver como iba el surco, los bueyes se me iban pa' un lado...*

¡Ah que Don Pinolillo...! (Olivares Ballesteros 2005:19) [LO1]

Se nota claramente que la voz del narrador se dirige a un auditorio o receptor colectivo cuyo registro del lenguaje es el que se denomina 'habla popular', de ahí que en la selección léxica aparezcan términos de ese registro, tales como 'liebre muy peñasqueada', o por el uso de recursos orales por antonomasia como la repetición y el diminutivo: 'derechito, derechito'. Resulta peculiar darse cuenta de que en la mayoría de los textos consultados, en este registro discursivo (escrito semi-formal), que las ediciones, de tipo popular, a pesar de que implican a un destinatario letrado (que sabe leer, por lo menos), no cumplen con los requisitos editoriales para la publicación de textos literarios (se nota, por ejemplo, la ausencia de acentos o de signos de puntuación necesarios).

En las narraciones introducidas por el autor de un texto literario, a pesar de que el proceso de recepción es similar al anterior, el receptor al que se apela debe evidenciar competencias lectoras que implican un acercamiento a la tradición literaria. Por ejemplo, en uno de los fragmentos de *El último lector*, de David Toscana (2004), se plantea un 'diálogo' ficcional entre referentes literarios que supuestamente existen, pero que el autor recrea casi en su totalidad, es decir, novelas como *El color del cielo* o *La tentación creadora* no existen, sin embargo, Toscana interconecta la historia de la novela, con las historias de los intertextos

impostados (o lúdicos, como con *El otoño en Madrid*, cuyo referente es la novela de Boris Vian, *El otoño en Pekín*). Este recurso estético-literario implica, necesariamente, un pacto ficcional con el lector que en algunos momentos torna críptico el mensaje; por ejemplo, sin previo aviso, el narrador salta de la ficción dentro de la ficción, a la realidad del texto ficcional al traer a los personajes de las novelas que lee el protagonista a participar de la vida real, situación que se intensifica a lo largo de la trama:

El negro asintió y, tratando de que no le temblara la voz, expresó: Hay un Dios que no reconoce colores en la piel, que ama por igual a negros y blancos... Lucio resopla y cierra el libro de golpe. Doscientas páginas para que este negro venga a moralizar como una monja. Es un pillaje. La contraportada afirma que el lector se sumergirá en las profundidades del alma humana, que hay sitios donde el infierno se lleva en el color de la piel, que las fuerzas del bien y el mal se enfrentarán con resultados prodigiosos. Ahora falta definir el bien y el mal, se dice Lucio porque Tom y Murdoch le habrían hecho un gran favor al mundo de haber lanzado al negro antes de dejarlo hablar. Aún faltan cerca de cien páginas, pero no piensa seguir con la lectura. Mira la portada: El color del cielo, de Brian Mac Allister. Imagina que el autor es un blanco perdonavidas que de niño cantaba en una iglesia protestante (...) (2004:16) [TL2]

En la poética de la narrativa, presentada en voz del protagonista, Toscana hace guiños al lector para que, en medio de una historia donde se describe un pueblo casi fantasma, del noreste de México, se perciba la crítica ácida hacia las formas literarias canonizadas. Asimismo, la narración tiene una intención de autoironizar al autor, cuando el protagonista censura y envía al infierno una novela del propio Toscana. Por otra parte, las referencias en cuanto al tono y ambiente, así como a la ubicación cronotópica de la novela, deben ser decodificadas por un lector que comparte los referentes, por ejemplo:

Aquí estamos, vengan, tenemos sed y varias mujeres abrieron sus paraguas para demostrar su inflexible fe, una fe que no alcanzó a mover montañas, a menos no el cerro del Fraile, a veinte kilómetros de ahí, pues todos acabaron por ver decepcionados cómo las nubes chocaban contra sus picos y laderas, derramando allá mismo su perfecta carga. (2004:9) [TL2]

La referencia al cerro del Fraile ubica al lector en los alrededores de Villa de García, exactamente en Icamole, nombre que será revelado más tarde; sin embargo, no es la única

referencia que da lugar a la interpretación de la idiosincrasia del entorno; también la fe inquebrantable de las mujeres revela no sólo la ideología religiosa sino el pensamiento supersticioso de los personajes. Por otra parte, el narrador juega continuamente con la participación del lector en la co-construcción de la historia o de los personajes:

Remigio nunca ha sido sociable, ni tiene cabeza para andarse fijando en niñas de escuela, pero está seguro de que nunca antes había visto a la muertita, y eso significa que no es de Icamole. A una niña como ésa la habrían hecho protagonista de cualquier evento, la pondrían a declamar en las fiestas patronales y, aunque declamara horrible, le aplaudirían de todo corazón. Pero también estoy seguro, se dice, y aquí vuelve a mirar a su alrededor, que a una niña como ésta nunca la van a dar por perdida. (2004:13) [TL2]

Aunque no se describe a la niña muerta que Remigio ha encontrado en su pozo, el único que todavía tiene agua en todo el pueblo, el lector puede inferir, por las premisas, hasta cierto punto clasistas, que la niña es bonita y que pertenece a una familia que, por ser de mejor condición social, no vive en el pueblo que empieza a morir.

A pesar de que el análisis de la estructura de la narración no es parte de este capítulo, para explicar cómo la novela de Toscana promueve la interacción dialógica entre la novela y el lector, se debe realizar un acercamiento a esta categoría de organización discursiva ya que a partir de ella, el lector puede construir y complementar el sentido de la obra. Cuando Remigio, el hijo del protagonista, que a veces también funge como narrador, le dice a su padre que ha encontrado a una niña muerta en su pozo, éste, ‘trastornado de ficción’ como Don Quijote, lo ‘ayuda’ a decidir qué hacer, pidiéndole que lea una novela; en ella se cuenta lo que hizo el asesino de un niño para desaparecer el cadáver. A lo largo de la trama, las historias de las novelas que Lucio lee y que hace leer o le cuenta a Remigio se van intrincando de tal modo que el lector, a pesar de que Remigio siempre asegura que él no mató a la niña, termina dudando de su inocencia, lo cual, a propósito, nunca se aclara en la novela. Cuando Remigio le cuenta a su padre sobre la niña, le lleva unos aguacates, entonces

Lucio enfatiza la similitud de su acción con la del asesino de la novela de Zimbrowski (autor de las novelas de la biblioteca de Lucio):

Te he escuchado cada palabra y he observado tus gestos y movimientos, tanto así que puedo apostar que los aguacates no me los trajiste porque tengo hambre; comienzo a imaginar que tienen algo que ver con la niña perdida. No está perdida, aclara Remigio, al menos no para mí; la hallé muerta en mi pozo de agua y no sé qué hacer con ella. Por supuesto, dice Lucio, debí imaginarlo porque los aguacates tienen cierto parecido con las berenjenas. Y Zimbrowski le lleva berenjenas a su padre cuando le confiesa que asesinó a Enzia, la hija del telegrafista. Zimbrowsky se echa a llorar y pide perdón de rodillas [...] (2004: 27) [TL2]

Lo que al principio parece una broma del padre, poco a poco imbuye a Remigio en las historias a tal punto que éste se convierte en protagonista de esas ficciones. Los procedimientos lúdicos propios de la literatura, en general, implican una participación directa del lector como reconstructor del relato, a partir de sus propios *marcos de referencias*³³.

Asimismo, es posible observar en algunos fragmentos de *El camino de Santiago*, de Patricia Laurent Kullick, que los referentes planteados en la secuencia narrativa exigen un lector competitivo, preparado para desentrañar los significados, ya que, siguiendo a Fish (1989), los enunciados no se entienden como resultado de las adiciones de significados, sino que hay algo exterior que modula la experiencia del lector, cuya función es estructurar y controlar los sentidos, a partir de su marco de referencias o sus competencias lectoras (1989:131). Por ejemplo:

El frío me heló la cara. Entrecerré los ojos para evitar que enfriara a mis pupilas. **En lugar de las luces de los automóviles veo venir los faroles encendidos de la tía Socorro**. Carga sobre sus cansados hombros el pesebre vacío de Jesús y las esculturas de José y María a la espera. Detrás de ella caminan mis hermanos, los González (la navidad es época de paz) y otros niños del barrio entonando cánticos que ella dirige con una voz nasal intolerable. **Me uno a la peregrinación. Se escucha un claxon.**

³³ Concepto que van Dijk explica como un manajo estructurado de conocimientos mediante el que el lector establece la coherencia de un discurso, no sólo a través de las proposiciones expresadas en el mismo, sino también a partir de las que están almacenadas en su memoria, con las que el cerebro proporciona la información faltante para completar el sentido (2005: 72).

Me gustan las procesiones. La tía Socorro nos obliga a caminar calles hasta llegar a la enigmática casa donde será la posada. Todos nos arrecholamos cerca de ella, mientras la tía pide posada en el nombre del cielo. Yo también canto dejando que pedazos de agua congelada caigan sobre mi lengua. Recuerdo la cruel respuesta de los dueños de la casa. Luego llegan a un acuerdo, dejan entrar a los santos peregrinos e inician la tortura. Hincados rezamos y agradecemos que el Divino Verbo haya encarnado entre nosotros. La tortura es inacabable. El asfalto de la calle de Londres está mojado. Las cuentas del rosario se vuelven focos que se persiguen eternamente alrededor de un anuncio de farmacia. Mis ojos observan el techo de la casa que ofreció posada a la futura madre, las caras de los adultos, la desesperación de los niños. Pero aquí no hay techo, ni luna. El cielo se ha apoderado de la calle con una lluvia de hielo y una calígene. Giro la cabeza para descubrir las escaleras que conducen al segundo piso. Es casa de ricos porque todo es dorado: los candiles, el barandal de las escaleras, los números de la puerta. Por fin llegan los cantos de alegría y las panderetas que imitamos con las palmas de las manos. El chocolate caliente que ahora es lodo entre las manos. El pastel coronado con un espantoso betún verde blanco azul, **el policía que interrumpe mi rezo. El claxon nuevamente. El policía me lastima al tratar de levantarme del asfalto.**” (2000: 78-79) [TL1]

En la narración, la autora establece un juego en voz de la protagonista que, a su vez, es la narradora, como estrategia para evidenciar su personalidad esquizoide. Ella, la protagonista, sabe que Santiago es una personalidad que la habita y la duplica; de esta manera, se perciben discursos imbricados. En el fragmento anterior, la personaje está perdida en Londres y de pronto se lanza en medio de la calle; las luces de los automóviles que están a punto de atropellarla la llevan a revivir, a través de la analepsis, un pasado que para el lector es comprensible si está familiarizado con el ritual de las posadas mexicanas. Esta lectura se enriquece o complementa, de acuerdo con Fish, si el narratario tiene la capacidad de convertir las claves de la estructura superficial del texto en la interpretación de la estructura profunda. La idea de lector ideal, o idealizado, se construye, entonces, a partir de sus competencias lingüísticas, sus marcos de conocimientos y su nivel de información literaria (Fish 1989:132).

A través de los fragmentos narrativos abordados, pertenecientes a diversos niveles del corpus, se ha observado que en mayor o menor grado de participación o de presencia explícita, el narratario es una entidad presente a lo largo de las narraciones, y también lo son

el nivel y profundidad de sus respuestas o participaciones. La narración oral permite que, de forma evidente, el narratario intervenga en la configuración de lo narrado y, paulatinamente, de lo oral a lo escritural; como medio y como concepto, esta presencia se va desdibujando (sin omitirse), pero a la vez implica un mayor grado de involucramiento y de activación de sus competencias interpretativas. Dicha habilidad, por tanto, presupone una participación evaluativa de la interacción entre el narrador y el narratario que se co-construye a través de un proceso dialógico.

2.2. La evaluación en el proceso narrativo dialógico

Fonte y Williamson (2009) consideran que los núcleos narrativos se pueden definir como una serie de eventos ordenados temporalmente cuya estructura presenta una secuencia lógica. Las investigaciones sociolingüísticas de Labov (1972), lo llevaron a integrar un elemento más a esta estructura ‘tradicional’, al reconocer la importancia de la evaluación presente, por parte del interlocutor, hacia el mensaje del emisor. La evaluación se encuentra en muchas formas dentro de una estructura narrativa secundaria pues, a través de ella, el narrador establece el objetivo de sus narraciones para mantener el interés de su audiencia y justificar sus intentos de ocupar un turno más amplio en la conversación. Cuando una narración ha terminado, el narrador no puede esperar un interés del interlocutor por seguir escuchándolo. Esto se evidencia a través de las propias estrategias del narrador al ir estableciendo, según las reacciones de su interlocutor, momentos climáticos, pausas, silencios ‘dramáticos’, a partir de un orden lógico-emocional.

La evaluación del narratario determina las estrategias del narrador de forma automática; es decir, aunque la estructura narrativa no esté planeada previamente y se vaya forjando en el momento de la enunciación, ésta sigue el rumbo que determinan las

evaluaciones, lingüísticas o paralingüísticas³⁴, emitidas por el receptor; William Labov señala: “*narrators establish the point of their narratives, sustaining the interest of their audience and justifying their presumption in occupying what amounts to an excessively long turn in the conversation*” (1972: 360). En el siguiente fragmento de una grabación radiofónica (R1 de la muestra) se aprecia cómo quien cuenta la historia la va definiendo en función de las intervenciones del locutor del programa:

L: ...Y que si te preguntaran ahorita/ tienes la oportunidad de volver a ser niña/
¿Qué harías que no pudiste hacer?

I-H2: Mmm.../jugar más tiempo con mis amigos pasar más tiempo con ellos/mm...sí jugué con ellos pero como que me faltaba más tiempo/ y después así como que tuve que cambiar de colonia/tuve que dejar a mis amigos/mm... uno de mis amigos creo que falleció/ entonces este así como que me gustaría regresar el tiempo/ y jugar más tiempo con ellos y pasar más tiempo con ellos.

L-H1: ¿Pero qué?/¿Jugar y hacer qué?

I-H2: mmm...Por ejemplo hacer no sé lo típico de niños/hacer maldades esteee / jalogüin y ponernos en las avenidas/ y de que aventar huevos o algo/ o las típicas fiestecitas de ¡ah! Los payasos y los globos/ algo así.

L-H1: ¿Y es lo único?

I-H2: Yo digo que sí// otra cosa que también así/ este de haber pasado más tiempo con mi ‘ama/porque mi ‘ama pos’ trabajaba mucho/y entonces así como que casi no la veía solamente en la noche/ cuando llegaba llegaba y se dormía entonces/casi no la veía/ y ahorita pues sí sí trabaja pero ya ya la veo más tiempo. [R3]

Sin ser una entrevista formal, el locutor (que funciona como narratario) pregunta e insiste: *¿qué harías que no pudiste hacer?, ¿pero qué?, ¿y es lo único?*; a partir de estos cuestionamientos, planteados en diferentes momentos de la conversación, trata de dirigir continuamente la historia contada por la narradora, por lo que ésta tiene que ir ampliando el discurso; la respuesta entonces no se limita a ‘jugar con mis amigos’, sino que debe especificar: “lo típico de niños, hacer maldades (...) halloween”, etc., y además ampliar la descripción a través de autocorregir el discurso; primero dice que es todo lo que haría y después rectifica: “otra cosa que también (...) haber pasado más tiempo con mi mamá”

³⁴ La presencia de continuos bostezos, por ejemplo, podría evidenciar aburrimiento si es que el narratario no está desvelado o tiene alguna afectación del sueño.

Es evidente cómo, en este nivel de la muestra, la evaluación (desde una interjección, palabra monosílaba o pregunta, incluso desde algunos tonos de la enunciación) determina el rumbo de la narración al hacer que el narrador recapitule, corrija o extienda sus explicaciones o detalles. En el discurso oral espontáneo, o de menor planeación, el narrador va eligiendo/diseñando (depende del nivel de formalidad o planeación) sus estrategias para conservar el turno o bien para mantener la atención del narratario, en virtud de las respuestas directas (evaluaciones) que percibe del interlocutor:

H1.- **tú dijiste** oye güey y luego si sale la llorona otra vez

H2.- **Yo dije**/n' hombre no hay pedo tú ten fe en Dios. (risas de los hablantes)

H3.- **Ajáaa**

H1.- **No seas mamón...**

H2.- Si güey luego/(risas) ya nos acostamos y empieza a gritar otra vez güey/ así pero machín// de volada güey nos levantamos y a correrle güey/ nos fuimos a Pablo A de la Garza. (Risas)/ Ahí en Pablo A. de la Garza /y Constituyentes güey/ aquí/ y nos quedamos ahí güey/ porque no había mercurial en ninguna parte más que en esa esquina güey// y de que nombre aquí vamos a quedarnos güey// no pos otra vez nos despertamos güey/ y ... [N2]

En el fragmento anterior, correspondiente al discurso oral espontáneo, H2 está contando, a dos amigos (H1 y H3) de la misma edad (entre 20 y 24 años), una pesadilla que tuvo; en el primer diálogo del fragmento, H1 hace una inferencia sobre lo que el narrador (H2) seguiría contando, lo cual implicaba que tuviera miedo; sin embargo, éste corrige la suposición de H1 asegurando que no estaba atemorizado, porque se dijo: “tú ten fe en Dios”, lo cual refleja una ideología mítica-religiosa, un discurso pasivo, impropio de hablantes de su edad y su contexto, en el que se infiere, por las expresiones lingüísticas que es relajado y liberal. Ante ello, los narratarios (H1 y H3) manifiestan su desacuerdo a partir de sendas expresiones: ‘Ajá’, con un alargamiento de la /a/ final que indica incredulidad; y, de forma explícita el desacuerdo con una reprimenda: ‘no seas mamón’; ante esas evaluaciones de los narratarios, H2 retoma el tono y la secuencia de su discurso: “Si güey luego/(risas) ya nos acostamos y empieza a gritar otra vez güey [...]”

Algunas estrategias evaluativas y, por tanto, co-constructivas, que alientan la forma en que el narrador diseña su discurso, son extralingüísticas y, por ello, no se analizan en este trabajo; sin embargo, existen muchas evaluaciones lingüísticas y pragmáticas que evidentemente determinan la forma en que se cuentan oralmente las historias, sobre todo cuando se trata del discurso espontáneo:

H2 (...) y me dice te quiero mucho y le digo yo también te quiero mucho y me lo dijo con una sinceridad que te juro **es lo más hermoso que me ha pasado desde Julio.** (risas)

H1 **¡Ay, Dios!, hermoso y Julio como que no me cuadra en la misma oración.**

H2 Bueno Julio, en sus buenos tiempos/ entonces resulta que dije yo **esto es lo más precioso que me ha pasado desde un tiempo para acá/ (...)** [N5]

En el fragmento anterior, H2, una joven universitaria de entre 20 y 25 años, está terminando de narrar a su amiga (H1) cómo entabló una relación amorosa con un sujeto; aparentemente, clausura la narración evaluando los hechos: “me lo dijo con una sinceridad”, y además, asegura que lo que ha experimentado es hermoso. Sin embargo, la narradora decide continuar con el relato, después de que la co-narradora interviene con la expresión “¡Ay, Dios” —que corresponde a un uso dialectal propio de la cultura católica— manifiesta sorpresa y desacuerdo, y asevera que los términos/conceptos “hermoso” (aplicado a lo que su interlocutora dice que le ha pasado) y “Julio” (el nombre de otro joven con quien hubo tenido una relación que no siempre pasó por “buenos tiempos”) no pueden emplearse con la misma orientación de sentido.

La narración, entonces, puede verse como un producto natural del proceso interaccional del diálogo, llevado a cabo en una situación concreta (Fonte y Williamson, en prensa). Esta perspectiva le da una visión diversificada al ‘proceso’ narrativo, pues los participantes del mismo ya no sólo se categorizan como ‘narrador’ o como ‘escucha’, de forma independiente, como lo concebía Labov³⁵. Al contrario: ambos participantes son co-

³⁵ Quien a pesar de reconocer que las reacciones del interlocutor condicionan la estrategia, no consideraba que éste participara activamente (co-construcción) en la narración (1972).

responsables del discurso narrativo, al aportar con manifestaciones lingüísticas y paralingüísticas, rasgos que permiten la re-construcción de lo narrado.

Esta característica, aunque aparentemente es privativa del discurso oral, se evidencia en la co-construcción del texto literario, pues a pesar de que la respuesta no es inmediata, el autor elige ciertas estrategias narrativas en función del contexto cultural que lo rodea, o bien, de los intereses del lector ideal o de sus editores.

Por ejemplo, en *El último lector*, el narrador cierra el tercer capítulo con un fragmento lapidario que obliga al lector a interpretar información antecedente que sólo se había esbozado; el pozo de Remigio es el único que tiene agua en Icamole, donde los demás habitantes padecen una sequía que los obliga a marcharse, entonces el narrador presenta la consecuencia de que la niña muerta apareciera en el pozo del hijo de Lucio: “Remigio besa la boca de su bote de plástico y bebe copiosamente. Qué diferente resulta el sabor del agua corriente al de la estancada” (23) [TL2]

Esa conclusión permite interpretar al lector que, a pesar de que Remigio era el único que tenía agua, ésta no era saludable, pues como agua de pozo, estancada, podría ser perjudicial para su salud, pero más que hablar de salud, la información presentada dentro de la narración permite que el lector infiera, comprenda y tenga empatía por la caracterización interna del personaje: orgulloso, solitario, hermético.

Las investigaciones de Fonte y Williamson (en prensa) acerca de los procesos de co-construcción (casi como una forma de deconstruir los significados) en diferentes tipos discursivos, los han conducido a establecer que, a diferencia del estructuralismo tradicional³⁶, este proceso no es estático ni unilateral (del narrador). Como observamos en todos los niveles del corpus, el narrador establece las estrategias y objetivos de sus narraciones a través de la evaluación del narratario.

³⁶ Donde se sustenta que todas las narraciones se establecen a partir de núcleos narrativos –eventos ordenados temporalmente y encadenados (acciones cardinales y catálisis) (Greimas, 1970).

Sin embargo, identificar el proceso evaluativo en el discurso literario es particularmente complejo ya que la canonización de algunas obras o escritores presuponen un tejido cultural que legitima la práctica literaria a través de una ‘evaluación’ proveniente, la mayoría de las veces, de la alta cultura; en este sentido, los textos literarios abordados en esta investigación, para explicar y contrastar las estrategias narrativas, cuentan con un reconocimiento de la alta cultura, a través de sendas publicaciones dentro de casas editoriales de renombre.

La novela de Toscana se publicó originalmente en Mondadori, sello que pertenece en la actualidad a Planeta, la casa editorial más importante del país (2004); sin embargo, debido al éxito del escritor y, particularmente de la novela que nos ocupa, la obra de Toscana actualmente (2010) se reedita en Alfaguara, líder mundial en publicaciones comerciales, lo que, sin duda, impactará en una mayor difusión y lectura de su obra. Por su parte, el proceso de publicación y circulación de la novela de Patricia Laurent ha sido similar, aunque tal vez menos ambicioso, pero no por ello menos determinante en cuanto a la función legitimadora del texto literario por medio de la cultura literaria canonizada. En el ámbito ‘culto’ o letrado, es conocida la historia sobre los tropiezos de *El camino de Santiago* cuando su autora presentó la novela a diferentes casas editoriales, quienes la rechazaban por considerarla demasiado personal; sin embargo, el Consejo para la Cultura de Nuevo León decidió publicarla y rápidamente, la editorial Era³⁷ se interesó por reeditarla y difundirla comercialmente.

Pero además de la aceptación de la crítica proveniente de la cultura legitimadora, ambas novelas han tenido una cálida recepción por parte del público no especializado a pesar de su complejidad. Según el catálogo de escritores de Alfaguara (2009), por ejemplo, a Toscana “Sus lectores lo han señalado como uno de los escritores más sagaces y originales

³⁷ que se distingue por tener en su catálogo a autores que, si bien no son tan comerciales, se distinguen por su calidad literaria y por su aceptación en el público, como Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, etcétera.

de su generación”, lo cual implica que el público lector no se amedrenta frente a los retos literarios como los que proponen Toscana y Laurent; ambos autores utilizan estrategias estructurales que distan de lo propuesto por textos unívocos.

Ambas obras proponen un juego donde se imbrican los discursos, además de remitir a experiencias o referentes cuya develación presupone la interpretación de un lector ideal, es decir, con competencias lingüísticas, culturales y literarias específicas, quizás especializadas y correspondientes al mundo letrado. En este proceso, el autor juega con las competencias del lector y lo conduce a una complicidad única en la que ni siquiera el mismo Toscana está exento de la ironía:

Déjeme echar un libro, dice ella. Lucio saca una navaja del cajón y se dirige a las cajas. Ahí corta unos flejes y raja la cinta adhesiva. Ella extrae un libro, observa la tapa, lee las solapas y se detiene en la fotografía del autor. No lo conozco, dice. Extrae una segunda novela: «El hijo del cacique». Ésta es maravillosa, ¿la ha leído? Lucio niega con la cabeza. La tercera tampoco la conoce (...) Esto debe ir derecho a las tinieblas, «Santa María del Circo», un melodrama sobre enanos y mujeres barbudas. ¿Hay algún ritual o sólo los arrojó por el hueco? Sólo los arrojó. Ella va hacia la puerta y hace el ademán de lanzar el libro, voltea hacia Lucio y, al verlo cruzado de brazos, con signos de impaciencia, lo deja caer (Toscana 2004:108). [TL2]

En el fragmento anterior, el protagonista no sólo autoriza a la madre de ‘Babette’, sino que la urge a lanzar al ‘infierno’ una obra literaria que, a su juicio está mal escrita y no posee ningún valor literario y que, paradójicamente, pertenece a su propio autor (Toscana). De esta manera se establece una complicidad que el lector deberá evaluar para establecer si la referencia es literal o una estrategia para, a través de la ironía, darle relevancia a su propia creación. El lector que conoce la obra de Toscana y que reconoce su valor literario, podrá entonces interpretar/evaluar, la estrategia del autor.

El proceso de evaluación de los recursos narrativos convierte al narratario en un co-narrador pues indudablemente participa de forma activa en la construcción compartida de significados o sentidos de las frases narrativas, estén éstas aisladas, encadenadas o

pertenezcan al registro o al medio oral o escritural. Obviamente, la inmediatez y profundidad de la participación del narratario depende de diversas estrategias que se relacionan con la planeación y formalidad de la narración discursiva en cuanto su concepto y no necesariamente respecto al medio (fónico o gráfico) en que se genera. La interacción, por tanto, presupone que el proceso de generación de sentidos y marcos de referencia culturales, situacionales, etc., es dialógico, integral y compartido.

2.3. Co-construcción del significado

Como se ha planteado en los puntos anteriores, narrador y narratario son co-constructores del mecanismo narrativo a través de un proceso rítmico que se edifica entre quien narra y quien escucha/lee (pues éste también desempeña un papel activo a través de sus intervenciones). La narración es, entonces, una consecuencia de la interacción entre dos hablantes que pueden o no tener planes comunicativos similares. Esta perspectiva dialógica concibe la narrativa como una negociación mutua de los significados entre el narrador y el receptor activo, sobre los que depende el acto comunicativo (no sólo expresivo).

Para Koike (2003), lo más importante en los estudios del diálogo es ver cómo éstos se producen en situaciones de comunicación concretas; es decir, se debe investigar la interacción real que se suscita en el diálogo, para “comprender mejor las maneras en las que las intenciones de los hablantes y su comprensión por parte de los interlocutores conforman su comportamiento verbal, y cómo este comportamiento verbal varía de acuerdo con las metas, los contextos y los mensajes de los participantes; también [se puede observar] cómo un diálogo sencillo y amistoso puede estar lleno de señales explícitas o implícitas de cómo se puede fomentar o desalentar la formación de relaciones sociales conforme avanza la interacción” (2003: 11)

En las narraciones orales de las leyendas analizadas, por ejemplo, la narradora enlaza los núcleos narrativos a partir de referencias comunes a quien escucha; en el ámbito de las culturas latinas, las alusiones a elementos sobrenaturales se dan de manera normal, no causan exabruptos ni incredulidad en el interlocutor, al contrario, se consideran símbolos que le otorgan identidad y cohesión a la cultura, al ser considerados elementos del mundo cotidiano, lo que invariablemente proyecta la ideología e idiosincrasia cultural:

I: Pero de pronto/ Marisela empezó a sentir en la espalda como que/ eh/ las manos se le pegaban/ como que le quemaba/ un/ una sensación de/ de que de algo quemante/ y empezó a girar y girar-y girar/ de una manera tan rápida/ que se sentía que se iba a caer// y efectivamente/ en un momento/ cayó al suelo y toda la gente fue a ver qué tenía/ (...) aquel hombre guapísimo con el que había bailado había desaparecido y sólo estaba Marisela/ en el suelo/ desmayada con los ojos abiertos/ de de los cuales salía un brillo rojizo que le afeaban las facciones// la levantaron y se dieron cuenta que tenía unas horribles quemaduras en la espalda/ (...) porque el hombre con el que había bailado/ el desconocido guapísimo/ no era otro que **el diablo**// Bueno. [LO2]

Los elementos simbólicos evidentes en el fragmento, como el brillo rojizo, las quemaduras y la belleza extrema del individuo, determinan la construcción social que del ‘diablo’, como personificación del mal, se tiene en nuestras culturas y se genera esta leyenda para implicar los castigos que pueden sufrir las mujeres coquetas (no sometidas por los paradigmas deónticos producto del machismo imperante en nuestras comunidades), como Marisela.

La co-construcción es un concepto que describe las interacciones que se suscitan durante la conversación; sin embargo, este proceso, evidenciado particularmente por la Estética de la recepción, resulta un mecanismo complejo pero esclarecedor de la forma en que se construyen los referentes y los significados en la interacción verbal, sea oral o escrita. En los textos literarios, el proceso dialógico de co-construcción es complejo ya que, por lo que se ha observado en los fragmentos de la muestra seleccionada, los marcos de referencia del co-narrador, deben ser más especializados o amplios; por ejemplo, en la novela de Toscana, la intención de engarzar la historia a través del juego de los planos ficcionales

supone o condiciona la participación del lector como co-autor del texto narrativo; dentro de la trama, como ya hemos señalado, el narrador imbrica las historias intertextuales (construidas a partir de referentes híbridos entre novelas de la vida real e inventadas) de los libros que lee, con la ‘realidad’ ficcional de la novela para darle sentido a la historia global, de tal manera que los referentes del lector se condicionan por ese juego estructural.

(Remigio) No quiere entrar en la casa, no tiene ganas de dormir ni de rumiar las horas bajo el mismo techo que la muerta. Más vale pasarse la noche en vela, vigilar que nadie lo vigile, que nadie se salte el muro. Piensa en la palidez de Babetete y se pregunta si tendría el mismo tono cuando era vanidosa y mostraba la pantorrilla. Piensa en los calzones al revés, en confirmar si están bien puestos, orientados como se debe (...) No Babetete, los traes al revés: ahora tendré que quitarlos para volverlos a poner (...) (2004: 38) [TL2]

En el fragmento anterior se percibe cómo el hijo de Lucio le da vigencia y actualiza las lecturas del padre al empezar a ubicar a ‘su’ muerta ‘real’ con el nombre de la muerta de la novela que le ha dado Lucio; así éste le irá forjando un futuro, a través de la lectura de otros títulos, que le anticipan un desenlace ilusorio, del que, poco a poco, Remigio empieza a formar parte. Esta interacción ocurre entre los participantes del hecho literario dentro de los que se encuentra el lector. Asimismo, esta conversación con el texto, se realiza de manera secuencial ya que él establece un diálogo con el autor a través de la obra, y “el significado se genera progresivamente a través de estas interacciones sucesivas” (Koike, 2003: 12)

Qué haces a esta hora? Remigio abre y con una seña de la mano le indica que se apresure a entrar. Lucio trae un libro y se lo extiende a Remigio. Toma, aquí está la solución. *El manzano*, lee Remigio la portada, cuarta edición, Alberto Santín. (...) Un hombre intenta a toda costa ocultar el crimen que cometió, pero se llevará una sorpresa cuando su víctima encuentre la manera de denunciarlo desde el más allá. Remigio deja caer el libro sobre la mesa del comedor. Yo no quiero ocultar un crimen, sino un cuerpo. (Toscana 2004: 39) [TL2]

A lo largo de la trama, el narrador construye un referente que tiene sentido a partir de la integración de las dos historias; de la que están viviendo como personajes, y de las que se cuentan como ficción en la trama. La novela presenta un espacio y un ambiente que, más allá

de ser descriptivos, involucran al lector de acuerdo a sus competencias contextuales, enciclopédicas o vivenciales (como los indicios visuales que remiten a don Quijote, o al mundo rulfiano). Cuando Lucio habla del entierro de Babette, hace una construcción histórica del lugar que sólo se decodifica cuando el lector tiene entre sus conocimientos y experiencias la geografía de Icamole, región que estuvo bajo el mar en algún momento prehistórico y que hoy es un cementerio de fósiles:

“(…) él nunca concebiría un cuerpo de niña en el fondo de la tierra que es el fondo del mar, entre conchas y caracoles y trilobites y olas de hace siglos, entre medusas que acarician las piernas y corrientes que la arrancarán de las raíces bajo tu aguacate para llevarla a una guarida de pulpo, donde la abracen como ni su propia madre lo hizo (...)”. (2004: 50) [TL2]

Independientemente del efecto estético que el autor logra al presentar la dicotomía vida-muerte, para plasmar un ambiente desértico, el marco de referencia de un autor ‘ideal’ puede reconstruir el sentido de ese fragmento de forma significativa dentro de la narración, pues si el lector carece del marco de referencias, la información presentada parecería, además de irrelevante, ajena al discurso. La novela de Toscana, como se puede apreciar, está plagada de estos guiños que, sin duda, pretenden una participación activa del lector:

(…) ¿Y qué pasa con Babette? Está oscureciendo; Lucio va a la puerta y, tras comprobar que la calle se encuentra vacía, entra y corre le pasador. Todo ocurre en París, el 14 de julio de 1789, y no te voy a explicar por qué esa fecha es importante, pero en las calles había una multitud dispuesta para la violencia (*Op. Cit.* 39) [TL2]

El lector activo tiene que generar un puente entre sus marcos de referencia y la diégesis planteada por el autor, en este caso, el guiño hace referencia a la toma de la Bastilla, pero no profundiza en las explicaciones. El lector ‘macho’ (como le llamó Julio Cortázar dentro de su propia poética de la escritura) es un lector que no se conforma, que necesariamente debe participar en la construcción del mensaje literario ya que esta injerencia le dará las lecturas y los niveles de profundidad con que se acerque al hecho literario, cuya

esencia radica precisamente en su capacidad para activar diversos niveles de lectura e interpretación (polisemia).

El término dialogismo se opone al monologismo, dogmatismo y al teoretismo [sic] (Bubnova 2002: 34); desde este presupuesto, para Bajtin, el lenguaje no puede ser entendido como una ley ya que se conforma a partir de diversas circunstancias sociales: los referentes comunes al narrador y al narratario, que en el caso de los textos literarios es el lector, permiten que éste genere las inferencias encargadas de la co-construcción del sentido del discurso.

Bajtin considera, incluso al monólogo como un diálogo interior (citado por Bubnova, 2002: 37). En el texto literario, la selección de las estrategias narrativas son determinadas por el autor a propósito de sus intenciones y la forma en que quiere involucrar al lector; es decir, el diálogo interno del autor genera las estrategias narrativas, desde la configuración misma de la entidad narrativa, hasta la trama. La interacción discursiva, como señala Koike, constituye una construcción social que expresa concretamente una ideología a través del proceso comunicativo. (2003:12)

En el discurso literario, esta interacción se percibe cuando el autor crea un texto con una estructura particular que ‘exige’ la participación (co-construcción) del lector para completar los múltiples sentidos planteados por la naturaleza de la literatura, así como para establecer un pacto ficcional. En este sentido, la naturaleza temporal del proceso de lectura apela a lo que señala Fish en “La literatura en el lector: estilística ‘afectiva’”, en cuanto al sentido de las frases literarias: “No se trata de un objeto (la referencia), una cosa en sí, sino de un evento, de algo que sucede con la participación del lector (...) lo que constituye el significado de la frase” (1989:114), es decir, el lector participa de la creación del sentido de la frase a raíz de sus marcos de referencias; este tipo de lector –idealizado para Fish, no

opera dentro de un marco objetivo de interpretación, sino a través de una ‘subjetividad reconocida y controlada’, que le permite participar activamente en la experiencia literaria.

En la novela de Laurent Kullick, por ejemplo, este proceso interpretativo empieza a gestarse en el lector desde la necesidad de interpretar el sentido del título. No sólo se trata de que la protagonista, Mina, se sienta habitada por una personalidad masculina que es Santiago, sino las múltiples referencias a la cultura católica judeo-cristiana que permea el contenido total de la novela, y que remiten al camino de Santiago de Compostela, uno de los destinos principales de las peregrinaciones católicas, que llegan desde distintos lugares del mundo a expiar sus pecados. En este sentido, las referencias religiosas, en la novela, funcionan como detonadores que permiten al lector interpretar la carga culposa que lleva Mina en su propia peregrinación cuyo destino es encontrarse a sí misma:

Se acabó. Volvamos a casa. Podríamos continuar los estudios. Ir a peregrinaciones reales. Cargar un pequeño farol detrás de una multitud que canta sus plegarias a la virgen. Saborear la comida de mamá. ¿Qué es esto de comer pan con mantequilla y tomar té? Y lo de los números es intolerable. Sé lo que estás pensando. No encontrarás a esa mujer. Te haré un cuadro de lo que será si te quedas. Reginald se cansará. Ya no habrá más aportaciones del buen Cuco para regresar. Así es, pensé. Chantaje tras chantaje. El miedo de vivir fuera de la palabra. Me quedé dormida antes de que llegara Reginald. No quería que escuchara a Santiago. En la mañana, cuando él ya se había ido a trabajar y mis ropas estaban semisecas cerca de la estufilla, me vestí. Le dejé una carta y salí decidida a cruzar el océano. [TL1]

Para decodificar e interpretar el sentido religioso y de búsqueda que permea la novela, quien lee tiene que descifrar las referencias a partir de los guiños que la autora plantea, evidentes en sus afinidades culturales así como en sus competencias lingüísticas y literarias. El lector participa de la construcción narrativa al buscar una interpretación que lo conduzca a decodificar/interpretar los enunciados más allá de su significación superficial. Desde la teoría sostenida por Per Linell, citado en Koike (2003), cuando quien lee el texto, literario en este caso, puede inferir estos temas a partir de superposiciones, está co-construyendo el discurso.

En otro tipo de narración –no literaria, por otra parte, la interacción discursiva directa, propia del habla coloquial, permite al que narra elegir sus estrategias y temas discursivos en función de las respuestas e intereses de su interlocutor, a corto plazo. Es decir, la narración en habla oral se construye a medida que surgen tópicos o intereses por parte del co-narrador y, a partir de ellos, el narrador le da coherencia y unidad a ciertas isotopías, como se observa en el siguiente ejemplo:

I: ¿Nunc'han ido? / se venera mucho a... / este... / el sa- / señor San Francisco de Asís / ¿sí son católicas?

E: Sí

I: **Bueno** / sa- / señor San Francisco de Asís / que van peregrinaciones pa'l Rial de Catorce / ¿sí ha oído / esas peregrinaciones?

E: Sí / sí he oído

I: **Bueno** / del Rial de Catorce / par'allá queda / queda / Matehuala / San Luis Potosí // también en enero / se hacen unas fiestas muy bonitas / en enero / el señor de Matehuala // hay feria / hay muchas cosas de vender / bastantes cosas / este / comidas mexicanas / sí

E: **¡Qué rico!**

E2: ¿Y es solamente / usted (...)?

I: No / po si gusta / yo hago / este / el veinticuatro / si Dios quiere / hago el veinticuatro / este... / tamales / si gustan venir

E: **¡Qué rico!**

I: A cabo ya saben / pa que prueben mis tamales

E: Nos va' tener aquí ese día (risas)

I: Sí / **ya saben** / una pobre casa / cuando guste / una pobre casa // [HM407]

En el ejemplo, tomado de una de las entrevistas sociolingüísticas, es claro cómo la informante, a medida que va contando, se convierte en 'entrevistadora', o sea, es ella quien elabora las preguntas, para adecuar y matizar su propia narración. De esta manera, las respuestas de las co-narradoras, se convierten en directriz del discurso que, al final, conduce a una invitación. Se puede observar la forma en que estos rumbos conversacionales co-construyen el sentido general de la narración y, a su vez, se desarrolla a partir de las evaluaciones que de forma recíproca manifiestan.

Lo mismo ocurre en las narraciones realizadas a través de la radio; en las emisiones utilizadas para este trabajo, se percibe claramente cómo la secuencia narrativa de R2 se va

delimitando a partir de las distintas formas de aceptación del interlocutor, las que alientan a la narradora hacia la ampliación de su discurso, en el que cuenta una experiencia sobrenatural que le sucedió a su familia con una tabla de adivinación; en el fragmento que se presenta a continuación, el interés manifestado por el narratario (el locutor del programa), se percibe particularmente por elementos paralingüísticos: el tono, los alargamientos fonéticos, así como las intervenciones de aprobación directa:

I-H2: ¿sabes qué?/ desde muy temprano nos vamos a levantar antes que los niños/y nos vamos a ir a tirarla/pero yo no recuerdo y desafortunadamente ya no tengo a mis papás.../recuerdo fueron a tirarla a la carretera.

L: Okeyy

I: y entonces se regresaron y trajeron de almorzar a desayunar todos en la mesa/ y nosotros comenzamos a decirle a mi mamá/ ¡Ay! ¿Cómo eres? ¿Por qué te la llevaste?/ nosotros queríamos seguir jugando con ella/ ¿cómo eres?/ y mi mamá dijo no no no ya no quiero que se mencione/ ese tema aquí/ tengo mucho miedo/ya había nacido el bebé/

L: Sí

I: Dijo yo no quiero que se lleve a mi hijo dijo y la verdad es que/ por eso la tiramos/entonces nosotros comenzamos a discutir con mi mamá/ que por qué era tan egoísta y nos había quitado el entretenimiento y mamá seguía en su postura/pues en que no la debíamos de tener y nosotros decíamos pues vamos a comprar otra/ y... empezaron a tocar la puerta del departamento de una manera estruendosa/ entonces mi mamá se levanta al momento y le dice a m'papá quién toca de esa manera/ y abre mi mamá la puerta/

L: Sí.

I: Pues para pelearse con la persona que según estaba tocando la puerta y era la tabla/y estaba recargada en una maceta

L: O sea.. eh hh reprochando sobre la tabla porque la fueron a tirar/ ya de regreso les trajeron de almorzar/ estaban ustedes sin diversión/ la mamá dijo no quiero que toquen el tema que se llevará a mí bebé/ y de pronto empiezan a tocar la pueeeerta?

I: ajá...

L: Y abre ...

I: Se levanta mí mamá y grita por qué tocan así/ quién diablos está tocando así/y abre la puerta del departamento de una manera muy rápida y le empieza a gritar a mí papá/ Pepe, Pepe, ven a ver lo que hay en la puerta y le dice no la metas/ no la metas le dice/y entonces nos dice a nosotros que no nos acerquemos porque nuestro primer impulso fue meterla/y entonces mí papá nos dice no, no quiero que la toquen/

L: Claro...

I: Porque la tabla venía como llena de tierra.

L: Okey

I: Ehh toda la cajita/ como la usábamos mucho/ ya mí papá la había reparado con masquinteip/ Ya o sea ya estaba muy restaurada la cajita

L: Ajá...

I: Y entonces dice mí papá/traigan la gasolina blanca/entonces se mete mí hermano y traen la gasolina blanca y se la hecha allí en la entrada del departamento y la prenden y se quema. [R1]

En este nuevo fragmento de entrevista, es posible identificar fácilmente las emisiones lingüísticas aprobatorias que alientan la explicitación de algunos momentos o secuencias de la narración, que van desde ‘sí’, ‘okey’, ‘ajá’, ‘claro’; todas estas expresiones manifiestan el interés del receptor; sin embargo, llega un punto en que, al retomar la historia, como tratando de comprender lo que le ha sido narrado, deja sentir un tono de incredulidad al respecto, pero también retoma e interpreta la idea central (el núcleo) de la narración: “O sea.. ehhe reprochando sobre la tabla porque la fueron a tirar/ ya de regreso les trajeron de almorzar/ estaban ustedes sin diversión/ la mamá dijo no quiero que toquen el tema que se llevará a mí bebé/ y de pronto empiezan a tocar la pueeeerta?”. Inmediatamente, la narradora original se convierte en narrataria y responde de la misma manera en que su interlocutor lo estaba haciendo: ‘ajá’, por lo que, en un proceso totalmente invertido respecto al inicio, el narratario (ahora narrador) termina la frase: ‘y abre’, que rápidamente es retomada por la narradora original para concluir la secuencia.

La co-construcción de sentidos y significados³⁸ no sólo consiste en activar los marcos de referencias para crear la imagen de un referente común previamente esbozado, sino para generar, entender, difundir, etc., también ideologías y formas de vida, es decir, para sustentar constructos culturales determinados. A nivel de las ideas, la co-construcción que tiene lugar en la interacción narrativa lleva a la formación de una ideología o de un conjunto de ideas que reflejan algún tipo de conocimiento o alguna manera de pensar o interpretar la realidad. (Koike 2003: 12)

³⁸ En este trabajo se entiende el significado como el concepto o referencia que evoca el signo; el sentido, en cambio, es la forma de concebir la referencia en relación a su contexto, por lo que conlleva una carga intensional.

Al respecto, Fonte y Williamson sostienen que es necesaria la subcategorización de los géneros narrativos como interacción social pues, incluso, la negociación de las relaciones sociales es tan o más importante que el asunto contado en una narración. Es decir, importa lo que se narra, pero, como se observa también en el análisis estructural del discurso narrativo (capítulo 1 de este trabajo), la narración tiene muchas funciones como operación discursiva, pero también como interacción social. Pudimos observar que, en la mayor parte de las narraciones analizadas, es más importante la función social que se genera a partir de ella, que la narración por sí misma, pues como se ha señalado anteriormente, los pueblos y sus culturas se gestan a partir de sus narrativas.

En el discurso oral espontáneo, que se presenta a continuación y que fue recogido sin que los participantes tuvieran noción de que estaban siendo grabados, la historia sobre la ruptura amorosa de la narradora no es relevante, dentro de los intercambios sociales, por lo que cuenta, sino por la función de acercamiento, comprensión y compasión de las amigas. H2 escucha con atención y sin interrupciones la historia del desamor que le cuenta la narradora, para afianzar los lazos afectivos entre ellas; es decir, la función social de la narración pareciera más importante que el hecho narrado:

H1.- O sea que la neta me comentó la chava/ era mentira o sea la vez que *me dijo* este Osvaldo que había perdido su celular/ era mentira/ **todo era inmensa falacia y yo me la creí/** y de que... le *dije eso/ que* estaba muy enojada con él/ *que* la había cagado/ *que* ya no éramos amigos/ y *que*... se me hacía bien ñoño cortar por teléfono/ *que* por eso le estaba hablando.

H2.- sí

H1.- *Le dije* a poco pensabas que yo iba a decir **si güey/ si ya no andamos/ no mames/** o sea no señor/ no seas maricón *eso le dije* no seas maricón/ veme de frente veme y dime que andas con otra chava/ o dime que ya no me quieres así es más fácil no?/ **y luego no/ es que tú sabes** (interrupción externa) que si te quiero/ *este pero/ es que sí nos queremos mucho según él/*pero ahorita no podemos estar juntos/ no es el momento no es el tiempo/ *estee tú sabes* que me quiero ir de viaje/ que me quiero ir de Monterrey / que no quiero estar aquí regreso hasta septiembre y guararguara la cuchara/ [N3]

A diferencia del ejemplo anterior, en una grabación que pertenece al mismo nivel de la muestra, se observa que la intervención de la interlocutora, lejos de ejercer una escucha ‘pasiva’ y solidaria, genera dos efectos: por un lado, indica interés por lo que le está siendo narrado, pero a su vez, presenta un tipo de solidaridad diferente a la anterior; es decir, implica que ella es tan cercana a la narradora que tiene los antecedentes de quién es Julio (la persona a la que se refieren), quien al parecer es añorado por la narradora a pesar de haberle hecho daño. Entonces la amiga muestra su desaprobación a esa afrenta asegurando que el referente –Julio, no tiene nada que ver con lo agradable. Esta intervención, como ya se ha señalado, también conduce a la narradora a seguir hablando sobre el tema, el cual, aparentemente, había concluido (por la presentación de los hechos):

H2: (...) yo también te quiero mucho y me lo dijo con una sinceridad que te juro es lo más hermoso que me ha pasado desde Julio.(risas)

H1.- Ay, Dios! hermoso y Julio como que no me cuadra en la misma oración.

H2.- **Bueno** Julio en sus buenos tiempos/ entonces resulta que dije yo esto es lo más precioso que me ha pasado desde un tiempo para acá/ bueno// así que me dice me das un raid al centro(...) [N5]

Según Jacoby & Ochs, (citados por Koike 2003), la co-construcción se define como la creación, por dos o más personas, de una forma, interpretación, postura, acción, actividad, identidad, institución, habilidad, ideología, emoción u otra realidad culturalmente significativa. El prefijo co, se refiere a procesos interactivos, como la colaboración, cooperación y coordinación; sin embargo, puntualizan que no por lo anterior se implica la idea de afiliación o solidaridad (Koike 2003: 13). Los referentes se construyen de forma compartida a través del diálogo, principalmente en las conversaciones orales, lo que permite que éste se vaya matizando y redefiniendo sobre el mismo diálogo de una forma inmediata, lo que no ocurre con textos impresos, aunque sí con los escritos de forma virtual. En una conversación coloquial, la respuesta inmediata del interlocutor: ‘hasta 10 de julio’, da lugar

a una evaluación por parte del emisor: ‘igual que las primarias’, lo que conduce inmediatamente a reivindicar la referencia:

H1: ¿y cuándo/cuándo acaban las clases?

H2: hasta el 10 de julio/ parece

H1: Igual que las primarias

H2: Aaaah no/ ¿de cuáles/ ¿quiénes dices?/ ¿de la uni?/creo que ya acabaron. [N4]

A diferencia del ejemplo anterior, en los textos impresos, sean literarios o no, la reivindicación del planteamiento del referente se podrá realizar cuando el texto se reedite, o a través de la inclusión de una hoja de erratas, lo que no se da de forma inmediata. No así en los textos escritos pero de forma virtual donde el *blogger* responde casi de forma inmediata a las intervenciones de sus lectores, para matizar, determinar o ampliar el referente, desde donde se ubica el concepto de ‘habla cooperativa’ que Koike utiliza para designar el tipo de interacciones verbales dirigidas hacia alguna meta que sí produce afiliación o alineación³⁹ entre los participantes, como podemos ver en el siguiente ejemplo:

Edigator escribe:

Qué año tan raro, ¿es a esto que se refieren con los achaques de la edad? Sé que mi abuela se quejaba constantemente de todo, en su mente creo que había dos líneas temáticas:

1. mi _____ se siente como _____ y me estoy tomando la pastilla _____ pero debería tomarme la _____ y

2. la vecina me robó mis tupperwares (juro que lo decía cada vez que la veíamos, no sé, es algo de los viejitos).

Pero siempre creí que lo estaba inventando, de hecho, hacía aspavientos y gimoteaba de vez en cuando, como ballena a la inversa chupaba aire y gritaba *awwww me ahogo* (eso y *Oh verán*, porque cuando empezaba como molino a mover los brazos le vaciábamos las medicinas de la bolsa y las usábamos para jugar a la lotería).

Un día se murió de un ataque de asma. Hasta ese momento me di cuenta que tanto grito no era *sólo* para llamar la atención.

El caso es que yo definía en mi mundo *tralalá de barbies* y cositas *verdes* que los achaques eran algo así como una hipocondría informada, ya no dices, *me duele la cabeza si no, percibo un aura de luces intermitentes, formas y colores distorsionados y otras ilusiones ópticas, que de forma general precede a un dolor fuerte y palpitante que normalmente afecta a un solo lado de mi bóveda craneal, ¡oh, terrible cefalea!*

³⁹ La autora reconoce, incluso, que a pesar de que una interacción termine en pleito, ese proceso es co-construido, aunque no necesariamente sea cooperativo.

Pero este año ha sido espantérrimo, mi cuerpo se insubordina y sufro. Como cosa principal... el dislocamiento de hombro (...)

Hoy, mi achaque es que tengo una laringitis en vías de neumonía. *Traducción: estoy completamente afónica, pasé de sexy husky voice a very scary spooky voice... onda darth vader meets zsa zsa gabor.* Los bichos de mi garganta ya tienen interestatales y están inaugurando el puente atirantado más grande del mundo, lo van a hacer el día de las elecciones de los virus dominantes.

magenta disse...

a mi me dio faringitis como tres veces en menos de dos meses. cometí el error de pagar médico y medicamentos. moraleja: aguantarse con algunas pastillitas de uso común. todo pasa, como sea.

Ok, exagero, tiendo a hacer eso.

Quizás no es tanto, ahorita lo leo y veo, dos gripillas, tacos en mal estado, torpeza y varias crudas. Tremendo enfoque puede ser porque todo ocurrió en el espacio de 3 meses...

Será que los achaques surgen al darle más atención a las imperfecciones naturales del cuerpo, antes no nos conocíamos *tan bien*, pero ahora, es un *no cotidiano, no adecuado, esto no es generalmente así*, pero no podemos evitarlo: tosemos, tenemos caries, *puf*, normal.

En fin, las páginas de internet recomiendan que identifique el agente irritante de mi laringe y adopte medidas como la observación (**tengo una lámpara y me aluzo la garganta frente a un espejo cada 15 minutos**), reposo vocal (**no más conciertos de Soda Stereo o gritos de “el ramo a mí el ramo a mí”**), hidratación (**chelas* galore**) y nebulizaciones medicadas (**esto es, ver las nubes después de meterse una tacha****). Remedio en mano, me voy a mi largo fin de semana. [B3]

La intervención – recomendación de su lectora, lleva a la *blogger* a reivindicar su postura pero sólo como estrategia para enfatizar lo irónico del discurso. No quiere hablar de enfermedades, sino de una realidad social en la que el conocimiento lleva a la enfermedad por un lado y, por otra parte, al aceptar: ‘ok, exagero (...)’, pretende el efecto contrario: convencer de que no exagera y sus achaques no podrán superarse sólo con medicamentos. Asimismo, a través de la red, pondera los beneficios de la misma red pero como una crítica velada hacia la automedicación; discurso que probablemente incluyó después de la recomendación de su lectora: de nada sirve ir al médico.

La co-construcción de los marcos de referencia, dentro del texto literario, como se apuntó anteriormente, es un proceso que implica el desarrollo de una competencia lecto-

literaria (Cfr. Mendoza Fillola 2004) por parte del lector; sin embargo, la estructura de la narración permite que el escritor, seguramente de manera voluntaria, entreteja discursos críticos que no están en la superficie del hecho narrado, por ejemplo, en un fragmento de *El último lector*, Toscana hace una crítica seria, realista y ácida hacia las prácticas políticas de los gobiernos de nuestro país y, sin ser evidente la vinculación, relaciona el déficit educativo y de lectura con estas mismas prácticas; es decir, la narración importa, es trascendental en el discurso literario, pero también son cruciales los diversos discursos críticos que aparecen en el subtexto:

Corrió el tiempo y Lucio no tuvo motivo de queja: cada quincena lo visitaba el pagador y de vez en cuando el correo le dejaba un paquete con libros en Villa de García. Además pasaba el día leyendo con muy pocas interrupciones. Sin embargo, había llegado un nuevo gobierno al estado y muy pronto se dio a notar. Primero exigió que la biblioteca llevara el nombre de Profesor Fidencio Arriaga, un líder sindical de los maestros al que acuchillaron en una zacapela, para lo cual envió un letrero de lámina con el que Lucio hubo de cubrir el nombre de Haslinger; después solicitó que en aras de un mejor uso de los recursos, cada director de biblioteca expidiera un reporte trimestral sobre la cantidad de visitantes, los libros prestados, los perdidos y las consultas hechas en enciclopedias y textos escolares. A Lucio no le hacía falta llevar registros para llenar ese reporte; pues al principio atendía a un promedio de tres lectores por semana, todos alumnos de la escuela de Icamole, y todos con el propósito de consultar la enciclopedia. Cuando decidió regalar la enciclopedia a la escuela, se volvió un evento ilusorio que alguien entrara a buscar un libro

Tras el tercer reporte, Lucio recibió la notificación oficial de que a partir de ese momento la biblioteca Fidencio Arriaga se declaraba cerrada indefinidamente, por lo que ya no recibiría más lotes de libros ni la cuota de mantenimiento (2004: 19) [TL2]

En los hechos narrados no aparece de forma directa una acusación hacia la inestabilidad política como responsable del déficit de lectura, pero se infiere que el autor establece un círculo vicioso entre las políticas gubernamentales y los programas sociales y de fomento a la lectura el cual, se ve, cobra un mínimo (o nulo) interés en el desarrollo social. La referencia, por ejemplo, al líder sindical que ahora será el mártir cuyo nombre ostente la biblioteca, fue asesinado en un pleito; la información no es relevante para el relato,

pero establece una isotopía alterna, no evidente, desde la que se infiere la crítica socio-política.

Por otra parte, para lograr una comunicación exitosa, los participantes de la interacción discursiva están obligados a co-construir significados; en el ámbito cognitivo debe considerarse la intención significativa y la capacidad de procesar la información previa y las experiencias compartidas entre ellos. Es importante también analizar cómo se involucran en este proceso los aspectos afectivos pues de ello puede depender la disposición (o no) para la búsqueda de la comprensión y el acuerdo. También se deben considerar los aspectos pragmáticos⁴⁰ como las presuposiciones e implicaciones involucradas en la expresión del significado. (2003: 13) En las entrevistas de “El habla de Monterrey”, se percibe de forma muy clara cómo los participantes se desenvuelven dentro de un marco sociocultural afín que los lleva a redondear y ampliar la referencia esbozada, particularmente en la entrevista HM 437, cuya informante pertenece a un estrato socio-cultural medio bajo y la entrevistadora es estudiante de licenciatura; en ella, la informante narra el día de su boda compartida con su hermana:

I: Se me hizo / y bien bonito porque / nos / o sea nos casaron en la misma misa / la qu'está en la Tolentino / y este / nos casamos en la misma misa / y / no sé... / pero es bien bonito / con una hermana / en la misma misa te cases / es bien bonito / y luego la fiesta / ¡n'hombre! / estuvo

E: ¿Bien bonito?

I: Pos ¿t'imaginas?

E: ¿Cuatro familias?

I: Sí... / ¡n'hombre!

E2: No / eran / tres familias ¿no?

I: A la hora de... / (risas) empezar / a la hora de aventar el ramo haz de cuenta / estábamos mi hermana y yo / a la mismo tiempo y todo / es bien bonito to- / sientes bien raro / y lueo volteas así / y n'hombe / estaba / lleno / todo / hasta la puerta del casino (...) [HM437]

La entrevistadora le pregunta a la informante, otra vez, lo que acaba de decirle: *¿bien bonito?*, y ésta, a su vez, responde con otra pregunta; sin embargo, en esta reconstrucción del

⁴⁰ aunque no se incluye este tipo de análisis en este trabajo.

referente, donde se evidencia la emoción por parte de la narradora, hay una intervención de otra persona, presente en la conversación pero que no había tomado parte en ella, para hacer una corrección a la interpretación de la entrevistadora cuando responde, también con una pregunta: ¿cuatro familias?, y la narradora dice que sí. Por lógica, si las dos novias son hermanas, las dos pertenecen a la misma familia, o sea, quien interviene tiene razón, pero están las dialogantes tan inmersas en la reconstrucción de la referencia, que ninguna de las dos presta atención a dicha corrección.

En la co-construcción del significado se describe la interacción dialógica que se produce, en la que la elaboración verbal de un tema va surgiendo a través de varios turnos. Linell señala que un mensaje no constituye un tema hasta que es reconocido como tal por los participantes (citado por la Koike, 1994: 13). Asimismo, reconoce que el discurso es de naturaleza profundamente social e interactiva... “Esta construcción colectiva se hace posible por medio de las acciones e interacciones coordinadas en forma mutua y recíproca por diferentes actores” (*Op. Cit.* 1994:86); este proceso se observa claramente en el siguiente fragmento de la entrevista HM 533 del corpus de “El habla de Monterrey”, donde los participantes interaccionan coordinadamente para darle sentido al discurso:

I: No (risa) / le dije ahí tá / tu chingao ne'eitas ir a... / a quita'le los aros al coronel allá al / campo / ya después me dijo él / dijo oiga... / chingao bueno / pues perdona / me equivoqué yo contigo / no... / es que no... / es que hay a veces / tú eres maistro / eres el / principal de aquí / pero / no sé qué te pasa hombre / si eres / siempre has sido buen / maistro pero / pu's... / será / que ya tás cansao / más descansao / y después me dijo otro / chavo dijo n'hombre... / éste lo que lo... / controló / que andaban haciendo una / en unos cuartos / y andaban echando una placa / y este tráiba a la gente apurada / y dicen que agarró una varilla él

E: Allí unos alambres de esos

I: Sí / creo que... / doscientos veinte / **y por / da'le recio a la varilla / ¿verdá? por / decirle a la gente / ¡pronto! topó la varía en los claves / y lo aventó p'abajo / y ahí quedó este...**

E: Tocado

I: Sí tocado / sí porque a veces... / hasta hablaba solo / pura seña / le 'ije yo no... / neitas descansar Mariano / o... / o tomar pastillas / pa que te vayas // siempre ha

sido buen carpintero / y era buen carpintero / sí era de los primeros / que nos enseñaron a nosotros / y eso fue'l único que me pasó en la / en la obra [HM533]

El narrador está relatando un evento peligroso que ocurrió en su trabajo, entonces hace referencia a un accidente de un compañero; se observa que, en vez de contarlo a través de referencias comunes, da sólo indicios que llevan al entrevistador a complementar la información y ubicar el tema: el compañero se electrocutó y desde entonces quedó ‘tocado’, porque “hasta habla solo”; es decir, el referente común para el término *tocado* es la locura, así como la construcción del accidente se delinea a partir de algunos indicios: “dicen que agarró una varilla él”, “allí unos alambre de esos”, “creo que doscientos veinte” “topó la varilla en los ‘claves’ y lo aventó p’abajo”, a partir de esos indicios se reconstruye el referente y el tema, que es la electrocución del compañero sin que ésta haya sido mencionada.

Para Walter Ong, la oralidad primaria tiene una paradoja esencial: por un lado, permite que la memoria se active y consulte a los *corpus*, que es el conjunto de conocimientos, hábitos, tradiciones, representaciones, simbolismos, significaciones y lengua en un grupo social determinado. Es decir, se accede a un archivo no escrito, pero permanente. Y por otro lado, cuando las palabras se emiten, las posibilidades de significación son múltiples y determinantes para establecer no sólo las relaciones sociales, sino también la concepción del yo y del otro (1996: 23-27).

Entendida con Ong, la oralidad es mutable pero permanente ya que en ella se conjunta lo inmediato y lo mediato, la memoria ancestral y la no memoria. Este fenómeno doble, como podremos ver en el siguiente capítulo, ha permitido a la oralidad ‘defenderse’ en el mundo de la cultura escrita y transformarse. A diferencia del discurso escrito, separado físicamente de quien lo escribe, el discurso hablado puede ser discutido, refutado, interrumpido, en el momento de su producción; es decir, evidentemente se construye de forma dialógica.

Según Koike, para estudiar las características del lenguaje co-construido se requiere de un marco, que supere el nivel oracional, que sea capaz de captar elementos como la dinámica o el grado de colaboración o intensidad de la interacción, poniéndolos en relación con los interlocutores, con sus estados o procesos mentales, sus actitudes, orientaciones, antecedentes lingüísticos, etcétera (2003:15). En algunos casos de narraciones orales espontáneas, la interacción dialógica genera, mientras los hechos son narrados, un rasgo de cohesión entre los participantes que subyace en el discurso; ese rasgo es cultural y se sostiene a través de la representación de los participantes y la forma en que se interrelacionan:

H1:**Pobres/** a ver cómo les va (...) cuando yo era joven, casado y ya graduado/ soñaba/ en serio/ que todavía me faltaba una /que dejaba una materia/**¿tú cres?/** pero así/ya bía terminado la carrera/casado y con dos niñas/ y soñaba/ y mira que yo era cienero/ macheteaba/ como/bueno/ era estudiante pues no como ahora que se dedican a todo menos a estudiar/ y aun así tenía mis pesadillas de que no me titulaba porque había dejado una/una materia y con promedio de noventa y ocho pero me preocupaba/

H2:Por eso lo soñabas, porque te preocupaba...

H1:Pero **imagínate/ya recibido y seguía soñando/** si hasta dejaba de trabajar/ porque entonces sí nos metían unas friegas/dos tres exámenes el mismo día y se me ocupaba todo en estudiar/a'i estaba machetea y machetea/ **avisaba en mi chamba/ sabe qué mañana no vengo/no les gustaba** pero qué le iba uno a hacer **si lo primero es lo primero/ya después** me consentían/pero imagínate con dos niñas/ y si no era el trabajo eran las huerquillas/pero ahora todo se les facilita/ya ni estudian y **menos ahora** con tantos paros y puentes

H2: pues por eso estamos como estamos

H1: no es por eso/antes uno sí era serio (...) [N4]

Los interlocutores sostienen el mismo punto de vista, aunque en la superficie parezca contradictorio; están de acuerdo en que 'antes' los estudiantes eran mejores y ahora ya no lo son pues no son serios; esto mismo ha contribuido a determinar la pobre situación del país. La conversación es sostenida por dos personas mayores de cincuenta años que, aparentemente, cuentan con estudios universitarios; sin embargo, subyace en ambos discursos (aunque una de las participaciones es mínima) que las condiciones existenciales de

los jóvenes eran más comprometidas que las actuales donde, a juzgar por los participantes, ya no son ‘serios’. Por otra parte, se infiere que el motivo de las pesadillas de uno de los participantes, acerca de sus notas, era precisamente porque tomaba con seriedad los asuntos escolares, interpretación que refuerza el interlocutor y que evidencia una postura frente a la vida.

Dentro del mismo ejemplo, se observa que el narrador presenta una actitud más intensa hacia lo que dice y hacia mantener el turno en la conversación, aparentemente es esa actitud la que lo conduce a señalar de forma explícita una contradicción que realmente no se sostiene: “no es por eso, antes uno sí era serio”, pues la afirmación realmente refuerza lo que opina el interlocutor.

En general, las narraciones co-construidas a partir de la interacción dialógica, en mayor o menor grado, presentan una participación importante del narratario, que puede determinar el rumbo y tono de las estrategias discursivas, pero sobre todo, evidencia una participación activa en la construcción de referentes y acuerdos temáticos o de opiniones entre los participantes; este proceso posee cualidades dinámicas que es difícil estandarizar para su estudio, sobre todo cuando se trata de analizar narraciones que pertenecen a distintos niveles de planeación y manifestación discursiva.

2.4. Proceso de recepción en las narraciones

Las narraciones co-construidas se establecen a partir de los refuerzos que va evidenciando el interlocutor (narrador o narratario), directa o indirectamente (como parte de la cultura), así como de la relevancia de la función narrativa que se desarrolla durante la narración. Desde el enfoque literario, la Estética de la recepción es una ‘disciplina’ que participa de las ideas de la co-construcción de los significados, pues implica la participación directa del lector (interlocutor) en la formación del sentido literario (ideológico, cultural,

etc.) de la obra. Sin embargo, la sociolingüística se ha encargado de analizar el discurso en acción, y los procesos narrativos no han sido soslayados, de tal forma que investigadores como William Labov, Schegloff y Jefferson, Mandler y Johnson, entre otros, han observado una serie de características que priorizan en mayor o menor grado la participación del que escucha.

A pesar de que Labov y algunas de sus teorías han sido refutadas por investigadores que siguieron sus pasos en la sociolingüística, es indudable que fue de los pioneros en establecer la importancia del narratario como coadyuvante en la generación del sentido a través de sus *evaluaciones*, aunque no le otorgaba el mismo peso que al narrador; asimismo, para él, las estrategias narrativas consistían en estructuras específicas, móviles porque podrían encontrarse en cualquier momento del discurso, pero esquemáticas y estandarizadas: resumen, orientación, complicación, evaluación, resultado y coda y consideraba que el narrador tenía una planeación previa para su discurso, incluso en el registro oral (1972:363).

La principal peculiaridad de las historias orales es que cuentan un suceso situado en un espacio y un tiempo distintos de los del hablante, donde, además debe ocurrir una transformación planteada desde un orden cronológico (Fuentes Rodríguez 2000: 139). Para Labov, las historias son planeadas también en orden cronológico; sin embargo, Laura Camargo (2004), entre otros, sostiene que, independientemente de la veracidad de lo que cuente el narrador, por un lado: no se planea la historia previamente, y también se narra desde una posición ventajosa, ya que el relato se reconstruye desde sus propios marcos de referencia (tiempo y espacio) y elige las acciones, personajes, así como los puntos de vista y sus intenciones o moralejas. Según Labov, los narradores no mienten (1972) premisa que más tarde él mismo refutó; sin embargo, Camargo sostiene que “en todos los relatos conversacionales hay un grado, mayor o menor, de *reajuste* y *adaptación*” (2004:s/p). Así, lo que se cuenta se va gestando a medida en que se cuenta y por lo mismo no se sigue ni un

orden real ni predeterminado de los hechos. Pudimos observar, por ejemplo, en las narraciones espontáneas que los enunciadores adecuan su historia de acuerdo a la participación del interlocutor, en el mismo momento en que ésta se va gestando, lo que no ocurre en las narraciones escritas con intenciones literarias pues la consideración del interlocutor, por parte del autor, ha sido previa a la escritura, tal como se observa en el ejemplo incluido anteriormente [N4], donde se percibe cómo el narrador reajusta su discurso a partir de las intervenciones del narratario:

H1: Pobres/ a ver cómo les va (...)

H2: **Por eso lo soñabas, porque te preocupaba...**

H1: **Pero imagínate/ya recibido y seguía soñando (...)**

H2: **pues por eso estamos como estamos**

H1: **no es por eso/antes uno sí era serio (...)** [N4]

La participación del narratario, al principio, apunta hacia el tema que después desarrolla el propio narrador, al reconocer que si tenía pesadillas respecto a sus calificaciones escolares, era porque a él, como alumno, le preocupaba su desempeño; entonces el narrador dirige todas sus evaluaciones (que enmarcan la historia de su pesadilla) hacia ese tratamiento: la culpa no es de la escuela, ‘antes’ los estudiantes sí eran buenos, lo cual no necesariamente se sostiene con las ‘referencias reales’, pero sí con la construcción que el mismo narrador está haciendo de ellas. Nada podría probar que él fuera un estudiante excelente y que esa fuera la causa de su ansiedad proyectada en las pesadillas, sin embargo, él está construyendo, con la aportación del co-narrador (‘por eso lo soñabas, porque te preocupaba), la historia (referencia) que lo ‘perfila’ exactamente como un alumno responsable y ejemplar.

El mismo Labov sostiene que los hechos reales no pueden ser recuperados a través de la narración por lo que ésta es una entidad independiente de los hechos (2003: 63); sin embargo, según el mismo autor, la narración presenta un esfuerzo por recuperar los hechos desde una perspectiva cercana a la realidad, lo que desde nuestro punto de vista no es

totalmente comprobable pues, al imponerle a lo narrado su opinión, el narrador ‘sesga’ los datos y produce un efecto particular que podría ser ajeno o contradictorio a la forma en que otro participante pudiera percibirlos ; por ejemplo, cuando una narradora cuenta su experiencia en la finalización de un romance, cada uno de los eventos relatados, aunque pareciera que están encadenados por un orden cronológico lineal, en realidad no permite determinar qué sucedió antes que lo demás, ni la veracidad de los hechos:

H1.- O sea que la neta me comentó la chava/ era mentira o sea la vez que me dijo este Osvaldo que había perdido su celular/ era mentira/ **todo era inmensa falacia y yo me la creí/** y de que... le dije eso/ que estaba muy enojada con él/ que la había cagado/ que ya no éramos amigos/ y que... se me hacía bien ñoño cortar por teléfono/ que por eso le estaba hablando.

H2.- sí

H1.- Le dije a poco pensabas que yo iba a decir **si güey/ si ya no andamos/ no mames/** o sea no señor/ no seas maricón eso le dije no seas maricón/ veme de frente veme y dime que andas con otra chava/ o dime que ya no me quieres así es más fácil no?/ y luego no/ es que tú sabes (interrupción externa) que si te quiero/ este pero/ es que sí nos queremos mucho según él/pero ahorita no podemos estar juntos/ no es el momento no es el tiempo/ estee tú sabes que me quiero ir de viaje/ que me quiero ir de Monterrey / que no quiero estar aquí regreso hasta septiembre y *guararguara la cuchara*/ [N3]

A pesar de que podría inferirse que los hechos ocurrieron tal como los cuenta la narradora, en ese orden cronológico, no hay un enlazamiento temporal explícito que lo sostenga. Las referencias nos llevan a saber que Osvaldo mintió al decir que perdió su celular, que la narradora le reclama y que lo llama por teléfono para eso; sin embargo, sólo se infiere que los teléfonos referidos no son los mismos: el perdido y por el que la narradora lo llama para reclamarle. También podemos notar cómo la narradora va perfilando una imagen, hasta cierto punto, maniquea de los personajes involucrados (incluso ella misma), al contar hechos que la ubican como una mujer aguerrida, directa y honesta, al contrario del otro personaje (Osvaldo), quien es llamado ‘maricón’ por la narradora.

Probablemente, si escucháramos la narración de Osvaldo, los acontecimientos serían un poco diferentes. Así, muchos estudiosos del discurso diferencian radicalmente la realidad

de la narración; para Tannen la narración, del tipo que sea, es más una creación que un reporte (1989:104), pues en ella se transmiten las imágenes del mundo que queremos generar, con fines particulares, y no necesariamente las que ocurrieron. Al respecto, Bruner sostiene que las narrativas son **una** (de tantas) versión de la realidad (1991:4), que necesariamente está imbuida en un contexto sociocultural particular y unas necesidades discursivas determinadas o sujetas a intenciones concretas.

Las historias orales, señala Camargo, son *abstracciones, creaciones y versiones de la realidad*, por lo que, es obvio, no reportan la realidad tal como sucede. Por ello, algunos hechos se incluyen, otros no, o se modifica el orden en que éstos se presentan. No se puede asegurar, por tanto, que las narraciones presenten los hechos exactamente en el orden en que ocurrieron. A partir de lo anterior, entonces, la recepción del discurso narrativo implica un proceso de decodificación en el que el narratario debe identificar las marcas que le permitan reordenar el relato para tener una historia más apegada a la realidad (si es que es ésta la pretensión del enunciador), además de ser depositario de las intenciones, conscientes o no, del narrador.

Las narraciones transmitidas por medio oral también presentan interacciones donde los vínculos entre los participantes y sus filiaciones, aunque de una manera superficial, se infieren o son susceptibles de serlo, a partir de la enunciación, misma que debe ser decodificada por un proceso interpretativo del que echa mano el narratario:

H1-[...] Si tú le pides a/ a diosito de corazón y todo él te concede todo/ o a su hijo //Yo mi lema es/ diosito dale permiso a tu hijo de que me escuche si no me puedes escuchar tú/ pues es como te digo/ a la mejor está cansado ya de **batallar** con tanta gente/ **pues echó la paleta al hijo** [HM407]

En esta última cláusula se nota una desviación del significado principal del término ‘paleta’, que, al estar integrado como coloquialismo, presupone que los demás usuarios o participantes de la narración comparten el mismo código. De igual manera, la secuencia y sucesión de diálogos en discurso directo le da dinamismo y mayor tensión al fragmento

narrativo. Es importante señalar cómo, a través de la evaluación, la narradora revela su postura ideológica: dios también está cansado. Si no es él, el hijo de dios también es capaz de ayudar, aunque ello represente una carga para él. Es evidente la filiación religiosa de la narradora, que más adelante se matiza con otros elementos léxicos y sus referentes:

H1-y entonces este dice Pedrito/ si un día que se quiera confesar/ le dije no puedo/ cuando él se casó yo me quise confesar y le dice al sacerdote/ **que no era católica que era fanática**/ y le dije que me quería confesar// ¿Y eres casada? No/ pero tengo... tengo al señor padre de mis hijos y ya le dije// porque/ porque tú no eres casada/ y yo no te puedo confesar/ o **sea que estoy estúpida o excomulgada**/ o como se dicen, como se dice [...] [N1]

El término fanático, en este segmento, al parecer tiene una carga positiva que se contrapone al término o concepto católica; sin embargo, es interesante ver cómo esta nomenclatura (autonombramiento) le da a la narradora una filiación, a la que confronta (y evalúa) a través del comportamiento del sacerdote. Asimismo, por elipsis, en las preguntas que le hace el sacerdote a la narradora, se relaciona directamente la idea de no estar casado, con el pecado y el castigo social (no sólo no confesarla, sino tener un estigma) que, voluntaria o involuntariamente, la misma narradora asocia con un término peyorativo: *estúpida*. Sin embargo, debe ser claro para los interlocutores que la intención de la narradora es justificar su postura ante la religión o la iglesia, misma que puede estar ficcionalizada o desviada de la realidad, y esa referencia se construye sólo a través de la interacción discursiva pues no es explícita, lo que determina una condición paradójica en la representación narrativa.

Conclusiones parciales

Los resultados del estudio de la co-construcción de significados y sentidos revelan, en primer término que, dentro de las narraciones analizadas, según la concepción amplia de diálogo planteada por Bajtin, los significados se construyen socialmente; es decir, narrador y co-narrador participan activamente de la secuencia narrativa, aunque ésta pertenezca a “un solo

autor”. Lo interesante en este rastreo es que la teoría propuesta por el autor ruso para el abordaje de la complejidad literaria es también efectiva para identificar los procesos de las interacciones coloquiales diarias, así como para percibir, en este marco, la forma en que se integran las narraciones en la co-construcción de la cultura.

Gracias al dinamismo de la oralidad y su construcción dialógica, la cultura se gesta, y los usuarios de una lengua llegan a acuerdos y los asimilan, dejándolos como herencia a las generaciones siguientes; por ello, el discurso narrativo es preponderante en la construcción de las identidades y en los marcos de referencia de la cultura que actúan como paradigmas rectores; pero también como nuevos modelos de representación, que se evidencian principalmente a través de las narraciones literarias, cuya cuna fueron y han sido los mitos producidos por la idiosincrasia popular.

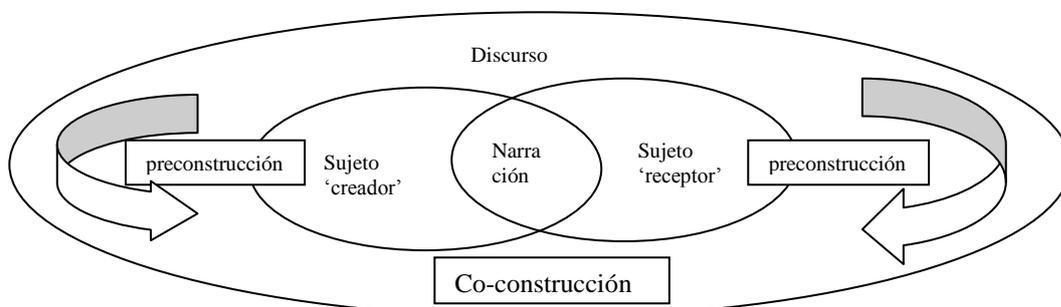
La acción de narrar no se reduce a contar algo, sino que consiste en contarle a alguien una realidad construida particularmente y así, en un proceso social interactivo entre narrador y narratario —que, dentro del dinamismo dialógico son co-narradores—, se han ido construyendo las culturas. Los eventos sociales, históricos, etc., no tendrían importancia si no se contaran a otro; en la medida en que el otro integra el relato como parte de su contexto, lo actualiza y lo difunde. La comunicación (dentro de la que las narraciones son fundamentales) es un fenómeno que surge de la interacción dinámica entre los hablantes que co-construyen los referentes y ejercen influencia mutua sobre el otro y sus interpretaciones.

En las interacciones coloquiales es obvio cómo se da una construcción dialógica del sentido y de los significados, pues a través de los turnos se van sumando los referentes que los construyen; sin embargo, en los discursos escritos, este proceso es menos evidente ya que el narrador elige sus estrategias discursivas con base en un lector ‘virtual’, y esa presencia lo lleva a determinar sus elecciones; sin embargo, la virtualidad del lector, en este caso co-narrador, permite que éste tenga una autonomía interpretativa de acuerdo a sus marcos de

referencias que, quizás, pueden ser totalmente diferentes a la construcción ficcional pretendida por el autor.

De acuerdo con Bajtin (1989), lo que dice un enunciado es la suma de las enunciaci3nes previas (marcos de referencia) que los interlocutores acumulan en su memoria y a trav3s de la lengua, mediante las que se co-construye el discurso que sustenta lo narrado, sea 3ste una obra est3tica o una conversaci3n cotidiana, como podemos observar en la siguiente figura:

Figura 10: Interacci3n comunicativa



Esta interacci3n (narrativa) no es unívoca; entre narrador y narratario (co-narradores) construyen:

- El referente
- El sentido
- Los acuerdos de3nticos
- El sustento del sistema axiol3gico
- La identidad cultural

A trav3s del proceso se3alado, se van construyendo los referentes culturales y las formaciones socio-culturales que determinan los modos en que los individuos de una cultura conciben el mundo y, a su vez, designan las formas y procesos en que se comunican. P3cheux sostiene al respecto que en el an3lisis del habla deben involucrarse teor3as psicofisiol3gicas as3 como psicosociol3gicas, ya que son muchos los factores (est3mulos

físicos y psicológicos) que afectan al discurso e impactan los efectos de comunicación de éstos.

Siguiendo a Pêcheux (1978), sostenemos que el discurso no implica sólo una transmisión de información entre dos interlocutores, sino un “efecto de sentido” entre ellos, que designan algo distintivo de la presencia física de organismos humanos individuales (designan una formación social, entendida ésta como un haz de rasgos objetivos característicos); lo que funciona, entonces, en el proceso discursivo entre los co-narradores es una serie de *formaciones imaginarias* que designan la idea y el lugar que cada uno de ellos se atribuyen a sí mismos y al otro; y, a su vez, tienen una idea preconcebida, que también se irá co-construyendo, del referente.

Para Pêcheux, todo proceso discursivo supone la existencia de formaciones imaginarias. De la misma manera en que entre los interlocutores se realizan formaciones imaginarias, tanto de su situación como de su posición, lo mismo ocurre con el referente que determina –y está determinado, por el contexto de la comunicación; cuando el locutor narra al interlocutor una historia, proyecta tanto una imagen de sí mismo, como una necesidad comunicativa (intención o acto de habla) a partir de sus estrategias de construcción de la lengua, que también se determinan por la concepción o imagen que el mismo narrador tiene del oyente. Este proceso (totalmente consciente o no) evidencia rasgos de escrituralidad que se manifiestan a través de las relaciones de confianza, el tono, etc. En definitiva, la elección de la estructura y del contenido narrativo se va co-construyendo a partir de las formaciones imaginarias de los interlocutores y de sus preconcepciones sobre los referentes.

De forma un tanto paradójica, pudimos observar en la muestra estudiada que, en el texto narrativo literario, las funciones argumentativas o intenciones discursivas, que podrían interpretarse como actos de habla, son menos evidentes que en los textos cuya intención no es primordialmente literaria, por lo que es preciso que el lector desarrolle competencias más

complejas para decodificarlo; sin embargo, así como no es posible determinar la intención del autor, también son más evidentes los recursos seleccionados con intenciones estéticas y lúdicas, es decir, desviadas de la norma de comunicación estándar.

Las ideas anteriores nos llevan a concluir que no existe una normatividad única en la construcción de narraciones, por ello se debe enfatizar la descripción de la situación comunicativa concreta, para poder entender y explicar las acciones, selecciones y funciones de los participantes del hecho narrativo, pues ello nos permitirá identificar la forma en que las interacciones discursivas constituyen una construcción social que expresa una ideología a través del mismo proceso comunicativo. La obra literaria, por eso, no se puede considerar un objeto estático, sino como asegura Fish (1998), tiene que ser dinámico, lo cual le otorga al lector un peso muy significativo en la construcción del sentido.

El procedimiento anterior se lleva a cabo a partir de las diferentes formas de activación de los marcos de referencia (tanto del lector como la evocación de los del autor) y en este sentido, al igual que en cualquier otro tipo de narrativa, es más importante la función social que la anécdota que se narra.

Podríamos concluir, de acuerdo con los teóricos del dialogismo, y en palabras de Fonte y Williamson (2009), que la negociación mutua de los significados determina el acto comunicativo, de tal forma que todo interlocutor debe ser considerado un co-narrador. La narración, entonces, es producto del contexto interaccional llevado a cabo en una situación dialógica. Es decir, la narración va más allá de un simple 're'-cuento de los hechos, con una función específica, ya que sirve como un vínculo de cohesión ideológica y social.

Capítulo 3: Análisis textual discursivo

“Hasta *el que lee habla* interiormente. No digamos ya *el que escribe*”

Alfonso Reyes

En este trabajo se ha entendido la narración como un relato que refiere hechos relacionados entre sí, con funciones sociales, pragmáticas, culturales, etc., y una estructura más o menos canónica y bien definida, cuyos elementos podríamos suponer, incluso, que existen en los procesos cognitivos del hombre. Es un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción. El relato, según Barthes (2002:18), puede organizarse a través del lenguaje articulado, oral o escrito; por la imagen, fija, móvil; por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias. En estas formas casi infinitas, el relato comienza con la historia misma de la humanidad. A través de sus narraciones, los pueblos se cohesionan y construyen. Los individuos que conforman una sociedad seleccionan no sólo lo que cuentan y difunden, sino la forma de contarlo, el léxico y otras manifestaciones lingüísticas en que subyace su concepción del mundo y sus ideologías.

Borges aseguraba, en una conferencia pronunciada en la Universidad de Belgrano (Buenos Aires) en 1978, que "los antiguos veían en el libro un sucedáneo de la palabra oral", acotando que en la contemporaneidad aquellas relaciones han sido actualizadas hasta asumir que el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación. Esta afirmación coincide con las expresadas por Alfonso Reyes en su artículo "Lo oral y lo escrito": la escritura "no es más que un auxiliar mnemónico", por ello, considera que "la literatura es, por esencia, un arte oral, histórica y conceptualmente anterior al signo que la recoge" (1960:81). Esas relaciones entre la oralidad y la escritura tienen, sin embargo, antecedentes mucho más remotos que en nuestros tiempos han llamado la atención de distintos especialistas, quienes en los ámbitos más diversos han estudiado el asunto amplia y extensamente en los campos

de la teoría y de la crítica. Estas tendencias se han enfocado al estudio de las narraciones desde la oralidad en diferentes ámbitos.

Es fundamental el estudio de la oralidad porque en ésta estriba directamente la difusión de la cultura. Walter Ong precursor de los estudios sobre lo oral, sostiene que el habla es la raíz de la escritura ya que no se puede concebir la existencia de esta última sin aquélla. Él identifica dos tipos de oralidad: una primaria y otra secundaria. La primera de ellas la define como la forma de comunicarse de las culturas "que no conocen la escritura ni la impresión" (1987: 12) con un carácter de permanencia relativo e independencia de la escritura. La oralidad secundaria, para Ong, es la forma de comunicación de aquellos que conocen la escritura, la impresión y otras nuevas plataformas de información/comunicación como el teléfono, la televisión, la radio o, actualmente, el hipertexto, y que dependen de la escritura para su funcionamiento y existencia.

La oralidad primaria, según Ong, tiene una paradoja esencial:

- a) por un lado, permite que la memoria se active y da acceso a la consulta de los *corpus* (culturales), que es el conjunto de conocimientos, hábitos, tradiciones, representaciones, simbolismos, significaciones y lengua, en un grupo social determinado. Es decir, activa la consulta a un archivo no escrito, pero permanente, como las marcas dialectales que existen en cada región (ibid); no hay un código escrito que le dé sustento a su permanencia, sin embargo, se percibe claramente su manifestación en el uso de los hablantes, que a su vez le da vigencia y la actualiza (el habla del norte, de los yucatecos, etc.).
- b) Por otro lado, cuando las palabras han sido dichas, también han dejado de existir sonoramente, aunque se abra el abanico de posibilidades hacia la significación, pues el uso de la palabra acciona los motores de la co-construcción dialógica de las identidades. Entendida de esta forma, la oralidad es fugacidad y permanencia.

Es la conjunción entre lo inmediato y lo mediato, entre la memoria ancestral y lo efímero (pero activo).

Este fenómeno doble ha permitido a la oralidad combatir en el mundo de la cultura escrita y, de algún modo, transformarse.

Las culturas orales existen porque tienen una historia común, valores comunes, un corpus, una cultura, precisamente; pero, desde el punto de vista de Ong, las llamadas culturas escritas parecerían adolecer de ello. Para las culturas ‘grafocéntricas’, las tradiciones no se pierden si se encuentran escritas en los libros; por ello, la memoria no es fugaz y el *corpus* (cultural) puede ser alimentado de maneras distintas (1987:14). Para Ong, el pensamiento se relaciona de modo articulado con el sonido; es decir, el lenguaje existe, hablado / oído independientemente de la escritura; de hecho, muchas lenguas existieron y se transformaron en otras sin haber llegado a la escritura. A pesar de estos fundamentos, la oralidad ha sido cuestionada y desprestigiada desde la aparición de la escritura y de la imprenta ya que las últimas se han transformado en las modalidades establecidas para la transmisión del conocimiento.

Desde la perspectiva de Ong y, a pesar de establecer una dicotomía, en muchas de las sociedades actuales, donde pervive la oralidad secundaria, es incuestionable que lo oral y lo escrito se complementan. Más aún: es posible que se entiendan no desde su forma o canal (como las ha considerado Ong), sino, de acuerdo con Oesterreicher (1999), desde su concepción, o sea, de los rasgos que caracterizan cada una de las formas de expresión del lenguaje y no las formas físicas en que éste se transmite.

Desde una perspectiva un tanto reduccionista, Ong considera la escritura como la más importante tecnología inventada por la humanidad, pero la contrapone a su vez con el habla, entendida ésta como la forma oral del pensamiento (1987:3). Por un lado, reconoce que la escritura es la más revolucionaria de las tecnologías: permite la reducción del sonido en un

espacio inmóvil; la separación de las palabras, (habladas) con la instancia viva en la que se producen. Pero, por otro lado, considera que esa misma tecnología aparta al hombre de la palabra; un discurso escrito está separado físicamente de quién lo escribe. Un discurso oral, al contrario, puede ser discutido, refutado, interrumpido, en el momento de su producción, lo que le confiere cercanía y dinamismo no sólo a los interlocutores, también al lenguaje. Con un texto escrito, según Ong, esto es imposible; sin embargo, como se ha observado a partir de las propuestas de Oesterreicher (1999), el canal no es lo único que determina la naturaleza oral o escrita de los textos o discursos. Si se observan, por ejemplo, las estrategias discursivas empleadas en una bitácora virtual (*blog*), cuyo medio es gráfico, se nota que en algunos casos, éstas son de carácter oral debido a su inmediatez (cercanía con el interlocutor, forma de planeación, recursos léxicos); por otra parte, en algunas de las leyendas del corpus que analizamos, a pesar de ser contadas por un medio fónico, los hablantes emplean recursos que evidencian un mayor nivel de planeación (o distancia), manifiesta a través de la sintaxis, la elección léxica, el tono y rasgos generales de mayor formalidad.

La oralidad, por tanto, no puede ser estudiada únicamente desde su apariencia física o a través del canal por el que circula, en primer lugar porque a través de ella se gesta la cultura, pero además porque existen rasgos, inherentes a su propia naturaleza, que se ubican dentro de textos escritos, como se verá en los siguientes apartados de este capítulo. Asimismo, es relevante este acercamiento ya que, como señala Blanche-Benveniste (1998: 10-28), en las investigaciones sobre el lenguaje se debe superar la dicotomía que se ha establecido tradicionalmente donde lo oral y lo escrito poseen características inmutables bien definidas. Si bien lo escrito ha sido influenciado por la norma escrita, cuya aproximación suele ser más estable –lo que facilita su análisis, el discurso oral aporta una heterogeneidad que puede renovar las convicciones que hasta ahora se han dado por sentadas en el estudio del lenguaje.

3.1. Inmediatez y distancia comunicativa en los diferentes niveles del continuum

En su artículo “Lo hablado en lo escrito. Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología”, Wulf Oesterreicher (1996:318) señala que existe una paradoja en el estudio del ‘lenguaje oral’, ya que su finitud lo somete a ser estudiado desde la perspectiva del código que implica su contrario: la escritura. Para abordar el tema, propone una división donde se ubican las diferentes formas de producción del lenguaje en dos niveles; el primero, dentro de una división concreta y opuesta; y el segundo, a partir de la manifestación de diferencias en forma gradual.

El primer nivel es el *medio* (la forma o canal en el que se produce –gráfico o fónico, en el caso de la lengua); sin embargo, tomando en cuenta el otro nivel, es posible abordar su análisis desde su *concepción*, donde se debe incluir el nivel de formalidad (planeación) e informalidad (espontaneidad) que presenta cada texto, de forma gradual, según las condiciones en que se produce.

Oesterreicher retoma otras propuestas teóricas que confrontan o limitan en sus extremos estas manifestaciones; hace referencia a Chafe, quien vincula lo formal con lo escrito y lo informal con lo oral; a Bernstein, para quien el código amplio se relaciona más con la cultura escrita, a diferencia del código restringido, mayormente oral; y a Nencioni, cuyo acercamiento ya integra la concepción y el canal para explicar la producción de textos escritos y orales (*parlato parlato*, *parlato scritto*, *scritto parlato* y *scritto scritto*); con base en esos estudios, Oesterreicher propone que cualquier tipo de manifestación de la lengua se puede encontrar ubicada en un *continuum* entre los conceptos referidos:

Se trata de una gradación, de una escala, de un continuo limitado por dos extremos que se podrían denominar *inmediatez comunicativa* (oral) y *distancia comunicativa* (escritural) [donde] casi todos los parámetros aducidos son *escalares*. Las diferentes condiciones de comunicación conllevan ciertas estrategias discursivas, como por ejemplo, grados de planificación, de elaboración sintáctica, diversos tipos de progresión semántica, etc., e implican determinadas regulaciones pragmáticas del discurso. Con la aplicación de estos parámetros, además se hace patente un perfil

concepcional específico de las tradiciones discursivas o tipos de texto: este continuo discursivo va de la conversación familiar, pasando por formas como la conversación (cartas, entrevista, sermón, conferencias, etc.), hasta el código jurídico que sería el extremo de la distancia comunicativa o la concepción escrita” (1996:318-319).

Dentro de las clasificaciones propuestas por Oesterreicher, en este trabajo se ha ubicado el texto literario como paradigma de la formalidad; sin embargo, por su contenido estético y lúdico, no cabría totalmente en el plano de distancia, correspondiente a lo escrito formal, según Oesterreicher⁴¹, pero sí en el nivel de planeación, a pesar de que, paradójicamente esa planeación muchas veces busque la proximidad o cercanía con el lector, a través de estrategias que recrean la oralidad no sólo como canal, sino también en su concepción.

Desde la perspectiva del medio en que se produce, lo hablado (que representa lo más inmediato, por la cercanía entre los interlocutores) se relaciona con la realización fónica pasajera; y lo escrito (distancia) consiste en una realización gráfica perdurable que, sin embargo, separa a los interlocutores. Por ello, al estudiar la oralidad, es difícil captar las manifestaciones espontáneas y contextualizadas de la inmediatez y se debe recurrir a estrategias escriturales (de permanencia) para acercarse (transcripción, grabación) al objeto de estudio.

Según Oesterreicher, a pesar de que los estudios sobre oralidad parecen ser nuevos, no se debe olvidar que desde las primeras aproximaciones sintácticas y gramaticales al análisis lingüístico, iniciadas con el latín vulgar (hablado), el hombre ha sentido un interés particular por abordarla. Señala, asimismo, que las lenguas oficiales (normativas) son más estáticas que las ‘de facto’ (uso) y por ello implican mayor distancia comunicativa, lo cual, no precisamente refleja el ‘estado’ de una lengua oral. (1996: 322-323) “(...) no existen textos hablados –*contradictio in adiecto*. Pero sí podemos encontrar en textos, por un lado, la aparición esporádica de rasgos universales de lo hablado ‘proscritos’ por la norma y, por otro

⁴¹ Donde el autor ubica el texto jurídico.

lado, las variantes diatópicas, diastráticas y diafásicas afines a lo hablado, es decir, encontramos los *disiecta membra* de una oralidad que se refleja textualmente en ciertos procedimientos y elementos lingüísticos.” (1996: 323)

Tabla 28: Transición de lo hablado a lo escrito

MEDIO (canal) Fijo	Hablado (fónico)	Escrito (gráfico)
CONCEPCIÓN (idea, esencia) Gradación	Oral Inmediatez comunicativa Espontaneidad	Escritural Distancia comunicativa Planeación

Es posible encontrar rasgos escriturales en la lengua hablada (como en una conferencia que, a pesar de ser transmitida por un canal fónico, tiene rasgos de planeación muy evidentes y más o menos formales, según los tópicos y los asuntos abordados), y viceversa: rasgos orales en la escritura (como en una carta familiar).

Por ello se ubican ambos términos como los polos de un *continuum*, donde la cultura oral (hablada) genera mayor proximidad; y la escritural, mayor distancia, lo que permite la producción de textos científicos, técnicos y académicos. Así, es necesario identificar que, a pesar de que el canal sea fónico, la oralidad en el discurso presenta, en mayor o menor grado, elementos que se encuentran también en la concepción escrita.

Los fundamentos de las perspectivas sobre el estudio de la oralidad son necesarios para entender cómo, a nivel conceptual, ambos rasgos existen en todo tipo de manifestación de la lengua. En esta perspectiva se basa el estudio de los rasgos formales (distancia) / informales (inmediatez) para la profundización del análisis del *continuum* del corpus propuesto en esta investigación, donde hay textos narrativos orales muy inmediatos, como los del habla espontánea (*parlato parlato*), que explicaremos más adelante; así como textos orales no tan inmediatos, como la entrevista sociolingüística, en la que las preguntas dirigidas evidencian algunos rasgos de planeación (escritural), así como el perfil de los

usuarios de una radiodifusora ‘delimitan’, por su misma programación, los temas o tratamientos narrativos.

Las narraciones que se producen en las bitácoras virtuales, por otra parte, aunque los estudios sobre oralidad y escritura no las han analizado con profundidad, son de primordial importancia, ya que el medio en que se producen, circulan y reciben, permite que gráficamente el discurso se conserve (distancia) y, a su vez, sea cercano ya que la plataforma (ciberespacio) le proporciona la vigencia de la oralidad.

Las condiciones anteriores permiten que la retroalimentación de los ‘hablantes’ sea inmediata y, por lo mismo, algunos autores de *blogs* escriben casi automáticamente, lo que revela rasgos de coloquialidad muy claros; aunque algunos otros planeen su escritura con tintes literarios o formales, como en las narraciones literarias en cuyo registro se percibe la presencia de rasgos de inmediatez (oralidad), como búsqueda estilística, pero a partir de una selección y planificación de recursos que, paradójicamente lo ubican en el nivel de mayor distancia comunicativa o planeación.

Hemos identificado que en el estudio de las narraciones y de otros tipos textuales existen características de lo oral en lo escrito y viceversa. Esta diversidad de grados está directamente relacionada con parámetros que actúan de forma conjunta como los que se señalan a continuación:

- a) Las condiciones de producción y recepción de los discursos (situación de comunicación, registros)
- b) Las características de los usuarios (su competencia lingüística y cultural)
- c) Los rasgos caracterizadores del tipo de discurso (diálogos teatrales, conversaciones televisivas)
- d) Ciertas tradiciones textuales (tradición de lo coloquial en la literatura)

Lo anterior significa que un hablante utiliza, según su situación de comunicación, una gama muy amplia de realizaciones lingüísticas que oscilan entre el registro coloquial y el formal. Sin embargo, para realizar el análisis de la conversación, Briz Gómez (2001) advierte que este tipo discursivo no debe confundirse con lo oral; ni lo coloquial con lo vulgar; debe diferenciarse, asimismo, el nivel de habla y el de lengua (registro de sociolecto). Tampoco deberá relacionarse lo coloquial como registro exclusivo de la conversación ni entenderse ésta como una forma particular de habla (idiolecto).

En el análisis de las narraciones del corpus observamos, luego de comparar algunas muestras, que no existe una división dicotómica respecto a la presencia de recursos (oral/escritural; literario/no literario), por lo que se pueden establecer gradaciones que van de la informalidad, más común en el discurso oral, a la formalidad de la planeación estratégica, presente en el discurso literario. Así, como puede comprobarse en la siguiente tabla, el corpus analizado está constituido por fragmentos de narraciones emitidas por hablantes/escritores originarios/residentes de Monterrey en diferentes situaciones comunicativas, en las que podemos ubicar algunos rasgos de oralidad/ escrituralidad presentes en todos los niveles, donde las palabras *parlato* y *scrito* se refieren tanto al medio como a la concepción y, a su vez, se presentan, según la muestra, de forma combinada:

Tabla 29: oralidad y escritura en el corpus

1. Discurso oral espontáneo	2. Entrevista sociolingüística y narraciones orales radiofónicas	3. Narraciones realizadas a través <i>blogs</i> (bitácoras virtuales)	4. Leyendas (orales y escritas)	5. Texto narrativo
6 Grabaciones de fragmentos narrativos sin que el emisor sepa que está siendo grabado.	6 Grabaciones de entrevistas socio-lingüísticas pertenecientes a “El habla de Monterrey” y 3 grabaciones de conversaciones en programas radiofónicos.	4 bitácoras virtuales que se encuentran disponibles de forma abierta en internet	2 Grabaciones de narraciones orales de leyendas y 2 leyendas publicadas en libros editados.	Fragmentos narrativos de las novelas <i>El camino de Santiago</i> , Patricia Laurent y de <i>El último lector</i> , de David Toscana.
Parlato/parlato	Scrito/parlato	Parlato/scrito	S/P P/S	Scrito/scrito
Medio: oral Concepción: oral	Medio: oral Concepción: oral/escritural	Medio: escrito Concepción: escritural/oral	Medio: oral//escrito Concepción: escritural	Medio: escrito Concepción: escrito (con efectos de oralidad)

Los conceptos anteriores (con los que coinciden otros autores como Briz Gómez, Iturrioz, Ferreiro y Oesterreicher) permiten ubicar rasgos graduales entre el registro coloquial (informal) y el formal; esta progresión se ha observado en las manifestaciones discursivas de la muestra seleccionada, como se observa en la siguiente tabla:

Tabla 30: Gradación en los rasgos de la concepción oral y escrita en el corpus

Medio hablado (canal fónico)			Medio escrito (canal gráfico)	
++++	+++	+	+*	*
			***	****
Rasgos de coloquialidad			Rasgos de formalidad	
Nivel 1: narración oral espontánea (Conversaciones)	Nivel 2: narración oral semidirigida (entrevistas y narraciones radiofónicas)	Nivel 3: narración escrita con +-rasgos de oralidad en bitácoras virtuales (<i>blogs</i>)	Nivel 4: narración oral de leyendas y narración escrita de leyendas	Nivel 5: narración literaria
La oralidad presenta rasgos de espontaneidad que responden a intenciones claras e interpretables a corto plazo a partir de la cercanía con el interlocutor y su retroalimentación	Además de los rasgos propios de la inmediatez, se evidencia un grado de planeación (variable según el nivel sociocultural del hablante)	Las narraciones orales / escritas (a pesar de manifestarse sólo de forma escrita) de este nivel de la muestra presentan rasgos intercalados de ambas dimensiones ya que entre más informal es la muestra, presenta más rasgos de oralidad, (menos planeación) y viceversa	A diferencia de las anteriores, los dos canales (oral y escrito) presentan diferencias contundentes respecto a su nivel de planeación. Paradójicamente, las que se transmiten por canal oral, se perciben como más planeadas, al contrario de las escritas, cuyos rasgos editoriales se ven descuidados y poco planeados.	Los recursos estilísticos y estéticos de las narraciones de este nivel, a pesar de que evidencien rasgos de oralidad, implican un nivel de planeación mayor que la que se percibe en el discurso oral espontáneo; además, la búsqueda de la intención estética implica un mayor nivel de planeación.
Nivel de planeación				
-(menos)			+(más)	

En la tabla anterior, se han ubicado algunos fragmentos de discurso oral-oral (*parlato-parlato*), porque evidentemente se transmiten por este canal; pero también se observa que algunas muestras de discurso escrito corresponden claramente a rasgos de la concepción oral, como es el caso de las bitácoras virtuales, donde el medio o canal (internet) presenta características, en mayor o menor grado, determinantes de la oralidad a partir del manejo de la inmediatez comunicativa.

Dentro del primer nivel del corpus de esta investigación, los 5 fragmentos de narraciones orales espontáneas, donde los hablantes no sabían que su conversación estaba siendo grabada, se presentan rasgos muy claros de inmediatez y espontaneidad en los usos

lingüísticos. En el segundo nivel, conformado por una muestra de 6 entrevistas sociolingüísticas del corpus de “El habla de Monterrey” y de 3 narraciones radiofónicas se identifican también rasgos muy claros de oralidad, pero con un nivel de planeación que ya refleja cierto grado de distancia comunicativa o estrategias escriturales. El análisis del tercer nivel, formado por 4 registros de bitácoras virtuales, (en dos de ellas se evidencia una intención estética muy clara y en las otras dos, no), presenta rasgos muy peculiares en cuanto al canal y a la concepción, pues la oralidad y la escrituralidad se permean una a la otra.

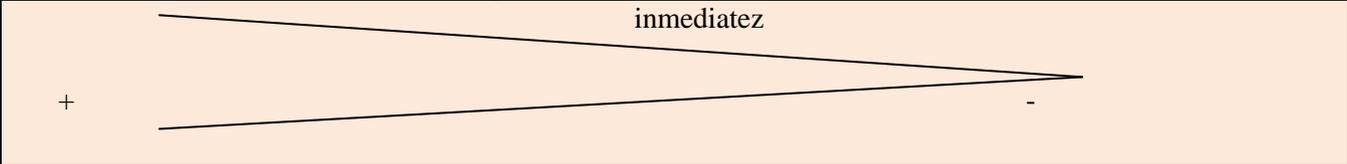
En el cuarto nivel del continuum (fragmentos narrativos de leyendas, dos de ellas obtenidas por medio oral y dos por medio escrito), se perciben rasgos escriturales, como la planeación y el cuidado en la selección léxica, en las habladas, y viceversa: rasgos de informalidad en los textos escritos. Por último, en los fragmentos de narraciones literarias, los rasgos escritural/oral dependen de las intenciones estilísticas a partir de su planeación.

La complejidad del lenguaje, afirma Haidar (2005:410), siempre ha tratado de esclarecerse a través de diversas disciplinas: desde la filosofía del lenguaje hasta la retórica, la pragmática y, ahora, el análisis del discurso. Para la autora, la transdisciplina aporta la reflexión teórica idónea que puede explicar su impacto en todas las esferas de la vida.

De acuerdo con Haidar (2006), la perspectiva transdisciplinaria en el acercamiento a las prácticas discursivas permite articular las prácticas semiótico discursivas con las sociales, históricas, culturales y políticas. Por ello, en esta investigación proponemos un acercamiento integral al discurso narrativo, considerando los rasgos de lo oral coloquial, ya que esta forma del discurso provee de dinamismo a la lengua y, como lo han propuesto Tanen (1989) y Bruner (1991), las narraciones orales no son representaciones de la realidad, sino *abstracciones* que se crean en el momento en que se narran, y exponen *una versión* de la realidad a partir de las selecciones del narrador.

En este sentido, es esencial, en los estudios del discurso, el análisis de los rasgos de oralidad/informalidad, cuyas características fundamentales, de acuerdo con Briz (2001) y otros autores, son las siguientes:

Tabla 31: coloquialidad versus formalidad en el discurso



Coloquial	Formal
Temática no especializada: temas de la vida cotidiana, no especializados.	Temas especializados
Relación de igualdad entre los interlocutores : acercamiento social o de los papeles comunicativos en un momento dado	Relaciones jerárquicas determinadas
Marco discursivo familiar : relación de cotidianeidad de los participantes con el marco especial en el que se sitúa la interacción	Marco formal de enunciación con situaciones rituales
Ausencia de planificación : no premeditado, inmediato, espontáneo	Planificación máxima
Comunicación fática : fin interpersonal no utilitario	Fin comunicativo eferente o funcional
Tono informal : éste se obtiene como resultado de las interacciones anteriores, que hace referencia al registro	Tono y registro formal en estructuras predeterminadas
Interlocución inmediata y en presencia : proximidad de saberes, experiencias y contextos	Interlocución distante
Toma de turnos no predeterminada: turnos espontáneos, no planeados ni determinados	Toma de turnos predeterminada
Dinámica : sucesión de intercambios y retroalimentaciones hacia el progreso o fin comunicativo	Estático y permanente

Para explicar la forma en que se observan los rasgos anteriores, se ha partido del análisis de las narraciones orales espontáneas del corpus, donde los interlocutores no estaban conscientes de que su discurso sería analizado ni grabado, por lo que podemos inferir que el grado de planeación era mínimo o giraba en torno a la función fática, sin ningún interés referencial concreto. Por lo mismo, esta situación provee al discurso de un mayor grado de heterogeneidad (Blanche-Benveniste 1998: 21) al mostrar elementos lingüísticos más

relacionados con el perfil del enunciador. A continuación se presenta la descripción de los rasgos de coloquialidad manifiestos en cada uno de ellos:

Tabla 32. Presencia de rasgos coloquiales en cuatro narraciones conversacionales

Narración1	Narración 2	Narración3	Narración 4
Tres hablantes. H1y H3 mujeres de más de 50 años. H2 mujer joven, alrededor de 25 años	Charla entre tres hombres jóvenes se 20 a 25 años, sobre un sueño.	Conversación entre dos mujeres jóvenes entre 20 y 25 años, en la Universidad de N.L.	Conversación de dos hombres mayores (entre 50 y 60 años), expositores en un bazar artístico.
Tema no especializado: Religión	Tema no especializado: Sueño sobre la llorona	Tema no especializado: Terminación de un noviazgo	Tema no especializado: Sueño sobre desempeño académico
Relación entre interlocutores: Dos mujeres mayores y una menor con vínculo familiar	Relación entre interlocutores: Amigos	Relación entre interlocutores: Amigas	Relación entre interlocutores: Compañeros de trabajo (artesanos)
Marco discursivo familiar: Contexto familiar, tuteo . Confianza regular	Marco discursivo familiar: Contexto cotidiano, tuteo . Mucha confianza y camaradería, apelativos de 'cariño'	Marco discursivo familiar: Contexto cotidiano, tuteo . Mucha confianza	Marco discursivo familiar: Contexto informal, tuteo , pero no se percibe confianza
Planificación: Espontáneo, surge el tema en la conversación	Planificación: Espontáneo, surge el tema en la conversación	Planificación: Responde a una pregunta no planeada	Planificación: Responde a una pregunta semi planeada
Comunicación fática: ++ (interés argumentativo)	++++ (narración recreativa ¿)	+++ (interés argumentativo)	+ (aparentemente se disipa una duda)
Tono: informal	Tono: muy informal	Tono: informal, lúdico	Tono semi-formal
Interlocución inmediata y en presencia	Interlocución inmediata y en presencia	Interlocución inmediata y en presencia	Interlocución inmediata y en presencia
Toma de turnos no predeterminada	Toma de turnos no predeterminada	Toma de turnos no predeterminada	Toma de turnos no predeterminada
Dinámica	Dinámica	Dinámica	Dinámica
Léxico: Palabras muy cotidianas, con presencia de muchos coloquialismos y marcadores discursivos vacíos de sentido, pero con funciones particulares. Muchas repeticiones y frases y palabras incompletas	Léxico: Palabras muy cotidianas, incluso soeces (vacías) marcadores y repeticiones de palabras. Y frases y palabras incompletas	Léxico: informal pero cuidado, algunas construcciones lúdicas: guaraguara la cuchara..., un chorrall...; y algunos términos semicultos: Inmensa falacia (mal empleado: falacia como mentira)	Léxico: Selección léxica cotidiana, pero cuidada, sin muchas repeticiones y palabras completas. El grado de informalidad es proporcional a la confianza, (se ve que no hay mucha entre los interlocutores).

En este tipo de narraciones, hemos notado que entre mayor es el grado de familiaridad y confianza entre los interlocutores, las oraciones pueden quedar inconclusas y ser completadas por el otro, rasgo que Blanche-Benveniste considera como típico del discurso oral: “las producciones de lengua hablada rara vez son productos terminados” (43), sin embargo, como se ha presentado en el capítulo 2 de este trabajo, consideramos que el producto en la interacción comunicativa siempre se co-construye y es dinámico. El grado de

familiaridad que se advierte en este tipo de interacciones lleva al narrador a ser más prolífico en su discurso, por ser más explicativo. Dentro de este grado de familiaridad se perciben, con mayor frecuencia, usos lingüísticos particulares (incluso identificados como marcadores discursivos) que muestran ciertos grados de identificación del hablante con grupos socio-culturales (económicos, tal vez) particulares, como el marcador discursivo ‘güey’ en el caso de la narración 2:

H2: Si **güey** luego/(risas) ya nos acostamos y empieza a gritar otra vez **güey**/ así pero machín// de volada **güey** nos levantamos y a correrle **güey**/ nos fuimos a Pablo A de la Garza. (Risas)/ Ahí en Pablo A. dela Garza/ y constituyentes **güey**/ aquí/ y nos quedamos ahí **güey**/ porque no había mercurial en ninguna parte más que en esa esquina **güey**// y de que **n’ombre aquí vamos a quedarnos **güey****// no pos otra vez nos despertamos **güey**/ y ... yo me levanté y n’ombre mi amá estaba riéndose de mí/ y... **yo le dijeee qué onda/ y mi amá dijo n’ombre tienes roto el pantalón** (H1-H3 Risas) **y dije a la madre qué pedo/ n’ombre fui al cuarto y me faltaba un huevo.** [N2]

Es evidente la cantidad de veces en que se expresa el marcador *güey*, cuyas funciones pragmáticas, de acuerdo con Claudia Reyes (2005), podrían equivaler al empleo de los signos de puntuación empleados en la escritura; sin embargo, encontramos otra serie de elementos léxicos que denotan, por su nivel de informalidad, el alto grado de confianza entre los interlocutores, así como el rango de edad en que se encuentran, tales como ‘machín’, ‘de volada’ ‘pedo’ y ‘huevo’, cuya significación se desvía del uso estándar (establecido en los diccionarios, o la gramática tradicional).

Así, podemos notar que *machín*, lejos de ser un sustantivo con un sufijo de diminutivo, se emplea como adjetivo que superlativiza la situación, en este caso, el grito. Lo mismo sucede con el participio feminizado *volada*, cuyo empleo implica la alusión ‘ilustrada’ de la velocidad. El modismo *pedo*, como es comprensible por cualquier hablante del español mexicano, es una palabra cuya función es muy diversa y depende de la situación pragmática de la enunciación y cuyos matices fónicos también determinan su semantización; en este caso, significa una pregunta que implica también la sorpresa, pero en otros contextos

funciona como sustantivo abstracto equivalente a problema o situación. Con el empleo del sustantivo *huevo* observamos cómo el sentido denotativo se amplía al referir, en este caso, no a un óvulo o cigoto, producto de las hembras de algunas especies, sino a los testículos (obviamente masculinos).

Por otra parte, en la narración oral espontánea N4, donde el grado de familiaridad es menor, y los participantes son adultos, se nota una ausencia total de marcadores ‘de confianza’, así como mayor parquedad y cuidado en la elección léxica dentro de la conversación, en la que es evidente que el único término de mayor informalidad se ubica en la palabra ‘friega’:

H2: Por eso lo soñabas, porque te preocupaba...

H1: Pero **imagínate**/ya recibido y seguía soñando/ si hasta dejaba de trabajar/ porque entonces sí nos metían unas friegas/dos tres exámenes el mismo día y se me ocupaba todo en estudiar/a’i estaba machetea y machetea/ avisaba en mi chamba/ sabe qué/ mañana no vengo/no les gustaba pero qué le iba uno a hacer si lo primero es lo primero/ya después me consentían/pero imagínate con dos niñas/ y si no era el trabajo eran las huerquillas/pero ahora todo se les facilita/ya ni estudian y menos ahora con tantos paros y puentes. [N4]

En todos los niveles del corpus observamos que los rasgos principales del discurso hablado se matizan o minimizan en la medida en que la concepción se ubica como escritural, según las condiciones de su producción. En el siguiente cuadro podemos ver las características que predominan dentro de los discursos coloquiales más espontáneos, en situaciones muy informales, y que se determinan por niveles muy altos de inmediatez comunicativa:

Tabla 33. Características del discurso coloquial

Temática no especializada	Dinámica	<i>Marco discursivo familiar</i>
Ausencia de planificación	Comunicación fática	<i>Tono informal</i>
Interlocución inmediata	Turnos no predeterminados	<i>Igualdad entre interlocutores</i>

Estas características se han encontrado, en mayor o menor grado, dentro de las muestras orales, como se muestra en la tabla posterior. En las narraciones orales espontáneas, los rasgos que se enlistan en las columnas izquierda y central de la tabla anterior son comunes a todas las interacciones; sin embargo, se perciben diferentes matices respecto a las tres características de la columna derecha, pues el tono de los hablantes se mostró con rasgos que van de lo informal a lo semiformal, según las edades y las relaciones entre los interlocutores.

En los diálogos entre jóvenes, el nivel de informalidad fue muy alto, mientras que entre los hablantes adultos hubo variaciones de acuerdo a la relación entre ellos, pues en una de las conversaciones, a pesar de que interviene un joven, hay una relación familiar entre los interlocutores, lo que hizo que el tono fuera menos informal:

H1-Y **luego** les estaba yo diciendo aaa/ a Pedrito mi otro hijo que vino un domingo/ **pues** estábamos de la religión que/ que dice a cuál iglesia voy yo/ le dije yo no voy a ninguna/ **nada más creo en dios y en Jesucristo que es su único hijo y todos se puede** // Si tú **le pides a/ a diosito de corazón** y todo él te concede todo/ o a su hijo //Yo **mi lema es/ diosito** dale permiso a tu hijo de que me escuche si no me puedes escuchar tú/ **pues** es como te digo/ a la mejor **está cansado ya de batallar con tanta gente/ pues echó la paleta al hijo**

H2-Mm (risas)

H1-y entonces **este** dice Pedrito/ si un día que se quiera confesar/ le dije no puedo/ cuando él se casó yo me quise confesar y le dice al sacerdote/ que no era católica que era fanática [...][N1]

Es notorio cómo, a pesar de la informalidad presente en los rasgos de coloquialismo, se percibe una actitud adoctrinadora por parte de la narradora, a partir de aseveraciones que implican una postura espiritual y religiosa que es crítica. Asimismo, pudimos identificar un ‘tono’ más formal en la conversación de dos adultos dentro de su ámbito laboral, donde a pesar de los referentes comunes no se alcanza a notar una relación muy cercana:

H1:**Pobres/** a ver cómo les va () cuando yo era joven, casado y ya graduado/ soñaba/ en serio/ que todavía me faltaba una /que dejaba una materia/**¿tú cres?/** pero así/ya bía terminado la carrera/casado y con dos niñas/ y soñaba/ y mira que yo era

cienero/ macheteaba/ como/**bueno**/ era estudiante pues no como ahora que se dedican a todo menos a estudiar/ y aun así tenía mis pesadillas de que no me titulaba porque había dejado una/una materia y con promedio de 98 pero me preocupaba/
H2:Por eso lo soñabas, porque te preocupaba... [N4]

Por otra parte, en las narraciones intercaladas en las entrevistas sociolingüísticas, se percibe un nivel más amplio de matices respecto a la presencia de rasgos coloquiales, donde la *interlocución* fue inmediata, aunque los *temas* dependieron de las preguntas de los entrevistadores, así como la *predeterminación* de los turnos:

E: ¿**Él no te ayuda' preparar** a veces algo de / de comida?

I: Sí / o sea / hay cosas / hay postres que sabe él ¿m'entiendes? / y que yo no sé / bueno yo de cocina no sé nada / y cosas así que sabe él / sí / me dice cómo se hacen / y me ayuda / primero las hace él ¿vedá? / y ya después las hago yo / y así... / o sea en la cocina / lo qu'es / sí me ayuda / qu'estoy dorando algo / así la carne / o vacío los frijoles / me ayuda // y calentar tortillas porque siempre se me quemán / (risas) prefiero que las caliente él / (risas) / y luego con lo que... / me... / da bastante risa / bastante risa / pero siempre es mismo / con los frijoles / ya ves que / que / tienen que tardarse para cocerse y todo / ¡a...y! / yo me quedo toda la tarde viendo la tele y los frijoles todos quemados (risas) / bastante es que / es que por lo mismo ¿m'entiendes? / [...]

E: Sí. [HM437]

Todas las demás características se vincularon directamente con las condiciones de enunciación en concreto (canal fónico, situación comunicativa, presencia de la grabadora), así como del tipo de relación entre los interlocutores que no siempre fue de igualdad. En algunos casos se mostraban ciertos grados de familiaridad, no porque la relación fuera cercana, sino por la posición (edad, nivel de estudios), entre los interlocutores, como se observa con el uso del tratamiento de tú o de usted en relación con la edad y con el grado de estudios:

E: ¿**Y usted** qué piensa de / esa situación?

I: Pos / se me hace duro / a mí / **fí'ese** / no me lo **va' creer señorita** / [HM407]

En este fragmento, a pesar de que ambas interlocutoras son mujeres, la informante es una adulta mayor sin estudios y la entrevistadora, aunque es joven es estudiante universitaria; ambas se tratan de usted, como indicador de la distancia respectiva entre ellas;

lo que no ocurre con una informante mujer con posgrado y un entrevistador joven, estudiante, donde el tratamiento del tú y del usted es unilateral y evidencia el estatus de la interacción comunicativa: la informante es de edad y estudios mayores, por lo que se permite hablarle de tú a un interlocutor de menor rango respecto a las variables anteriores, independientemente del género de ambos:

I: ¿Qué me podrías dar de / la entrevista? / a la mejor **te doy** las... / repuestas / más adecuadas a lo que **necesitas** /

E: Sí claro / se trata de... / de una investigación que s'está llevando a cabo / el Tecnológico con... / con la Universidad de Nuevo León / y... / se pretende / analizar cómo es la gente de Monterrey / y / para ello... / pues se han hecho muchos estudios / de diferentes / de todas las colonias de / las que / corresponde a Monterrey / y las áreas... / adjuntas / ciertas / donde se sacaron / un maestro de ahí / se sacó cierto número de colonias / de manzanas / y / dentro de ellas cierto número de entrevistados que van a tomar parte en / en entrevistas / y que **su** / **colaboración** pues va' ser de mucha ayuda para / el fin que se persigue / qu'es saber / tratar de conocer un poco / más acerca de las personas de Monterrey / y para ello... / pues ¿qué **le podemos** decir? / que vamos a platicar de **su trabajo** / ¿cómo es / **su trabajo**? / ¿en qué consiste? [HM635]

Hemos advertido, también que entre hablantes del mismo género y edad el empleo de este marcador lingüístico de cercanía suele ser bilateral; es decir, son condiciones (la edad y el género) que facilitan o restringen el tuteo.

Respecto al grado de familiaridad y planeación, el discurso narrativo hablado, emitido a partir de las entrevistas sociolingüísticas, permite observar que, a pesar de ser transmitidas en medio oral (canal fónico), los grados de familiaridad evidencian mayor distancia comunicativa, así como mayor nivel de planeación.

El análisis de estas relaciones se muestra en la siguiente tabla, donde Las primeras grafías de la muestra corresponden al número de la entrevista del corpus "El habla de Monterrey", las letras H y M, corresponden al sexo del informante; el número contiguo, a la edad; y el número después de la diagonal ,al grupo sociocultural al que pertenecen, según su nivel de estudios (1: bajo, 2. Medio, 3: alto)

Tabla 34: rasgos de coloquialidad en narraciones de entrevistas de “El habla de Monterrey”

Muestra	Planificación	dinamismo	Comunicación fática	Marco discursivo	tono	Relación entre interlocutores
HM135 H58/ 1	Mínima	Muy dinámica	Media	No hay parentesco pero se tratan con familiaridad	informal	Distante, el entrevistador es joven y el informante adulto
HM217 H20/ 2	Mínima (aunque con algunos silencios)	Dinámica	Baja	No hay familiaridad	informal	De igualdad (tuteo, ambos son jóvenes)
HM533 H43/ 3	Media. Silencios y preguntas verificadoras de la pregunta	Dinámica	Baja	No hay familiaridad aunque se conocen previamente	formal	Distante, más que por la edad, por el oficio . El informante es médico y el entrevistador, estudiante
HM407 M 51/1	mínima	Poco dinámica (la informante habló más)	Media (confianza)	No hay parentesco pero se tratan con familiaridad	Muy informal	Distante por las edades de las interlocutoras: entrevistadora joven , informante adulta mayor
HM437 M 20/2	Mínima, aunque con preguntas verificadoras	Dinámica, mucha interacción	Media (confianza)	No hay parentesco pero se tratan con familiaridad	informal	De igualdad (tuteo, ambas son jóvenes)
HM675 M40/3	Media, con muchas preguntas verificadoras	Poco dinámica	Baja	No hay familiaridad	Formal (aunque con coloquialismos y anglicismos)	Distante por los oficios y porque la informante es mujer y el entrevistador, hombre .

Se podría inferir, entonces que, este tipo de discurso (oral) presenta rasgos inversamente proporcionales entre las variables planeación y familiaridad: a mayor familiaridad entre los hablantes: menor es el nivel de planeación en el discurso oral espontáneo; en el ejemplo siguiente, tomado de la entrevista HM407, la narración de una costumbre lleva a los interlocutores a una invitación por cortesía, pues por el tratamiento que se dan, se infiere que no hay un grado alto de confianza entre ellos, y por ello la elaboración del discurso parece más planeado:

E2: ¿Y es solamente / **usted** (...)?

I: No / po **si gusta** / yo hago / este / el veinticuatro / si Dios quiere / hago el veinticuatro / este... / tamales / **si gustan venir**

E: ¡Qué rico!

I: A cabo ya saben / pa que prueben mis tamales

E: Nos **va' tener** aquí ese día (risas) [HM407]

Por otra parte, han resultado datos de interés los obtenidos a partir de la identificación de rasgos más cercanos a la concepción escrita que a la oral en los informantes que

pertenecen a los grupos socioculturales altos ya que, a pesar de que el canal fónico podría ‘urgir’ a los hablantes a establecer sus enunciaciones de forma automática e inmediata – como sucede en los informantes de los grupos bajo y medio, en las muestras analizadas, los informantes responden de una forma más ordenada, se toman su tiempo (mínimo pero se nota el silencio, o la muletilla, después de la pregunta), no se precipitan o adelantan a adivinar el final de la pregunta del entrevistador y, algunas veces, incluso responden con otra pregunta encaminada a esclarecer el tipo de información que se espera de ellos. Esas condiciones en sus discursos reflejan contenidos de la escritura como la planeación, la distancia y la formalidad; es decir, proyectan un tipo de organización diferente, más cercana a lo escrito, como se aprecia en el siguiente ejemplo, tomado de una de las entrevistas:

I: ¿Qué me podrías dar de / la entrevista? / a la mejor te doy las... / repuestas / más adecuadas a lo que necesitas /

E: Sí claro / se trata de... / de una investigación que s’está llevando a cabo / el Tecnológico con... / con la Universidad de Nuevo León / y... / se pretende / analizar cómo es la gente de Monterrey / y / para ello... / [...] vamos a platicar de su trabajo / ¿cómo es / su trabajo? / ¿en qué consiste?

I: Okey / yo / soy bibliotecaria / en / lo qu’es el área de secundaria preparatoria en el Colegio Americano / de Monterrey / mi trabajo es... / todo / hago / adquisiciones / dirijo a un asistente / que s’encarga de lo qu’es el Departamento de Circulación / a... / instruyo / a los alumnos / sobre / el / uso de los recursos de la biblioteca / por [...] [HM635]

En el ejemplo se observa que la informante, antes incluso de que le hagan la primera pregunta de la entrevista, trata de cerciorarse de qué tipo de información es la que se espera de ella; luego, tomando cierto tiempo, responde ‘okey’, marcador discursivo que no sólo implica estar de acuerdo, sino, por la duración y la pausa posterior, le proporciona a la informante un lapso para que acomode sus ideas y éstas sean expuestas de una manera organizada (estableciendo las secuencias de sus actividades laborales de forma jerárquica). Estos rasgos no aparecen en los informantes de otros grupos socioculturales, donde las respuestas tienden a ser apresuradas y muchas veces se adelantan a la finalización de la

pregunta, o incluso no la toman en cuenta para seguir en su propio discurso, como se puede notar en:

I: Porque / en primer lugar / no hay / este... / facilidades / ¿vedá? / para su esposo di uno / ahí se podía matar / orita va el pobre a trabajar / y ya salió de acá / y ya lo despacharon a trabajar acá / ese es otro trabajo // que... / todo el día / mi esposo trabaja / es mucho lo que se mata / no crea / para vida **de ganar / la tortilla** //

E: Ya qu'está hablando de tortilla...

I: Como le digo / sí / mire / acá / este... / como le digo a / a los muchachos / **pa vida / que entrar a una fábrica / o alguna cosa / nesita que tengan / en / infl'encias** / como dice el / del... / agente de tránsito / para vida d'entrar a fábrica / porque si usted no tiene infl'encias / a una gente que le... / [...] [HM407]

Se nota claramente que la informante no modifica el tema de su discurso ante la petición explícita del entrevistador, quien aprovecha la referencia a un tema que a éste le interesa, para tratar de encausar hacia allá el asunto del que conversarán. La informante no se da por aludida y sigue con su asunto en el que se percibe una intención de queja frente a lo difícil que le resulta, a ella y a su familia, ganarse la vida. Es decir, a pesar de que el canal fónico, aparentemente da sustento a la espontaneidad, el hecho de que la entrevistadora tenga pre-establecido el objetivo 'lingüístico' de su tarea, la lleva a plantear estrategias para recuperar esa información, a pesar de que éstas no hayan sido 'planeadas estructuralmente' con anticipación, pero sí esbozan el rumbo de sus preguntas cuya pretensión es recuperar una información determinada.

En el primer capítulo de este trabajo, se ha sugerido que los rasgos de planeación de la estructura discursiva que presentan los hablantes del grupo sociocultural alto probablemente se deban a su experiencia escolar donde, sea ésta del tipo que sea, la cercanía con la cultura escrita va dejando huellas profundas en cuanto a su forma de manifestarse a través de la lengua, ya sea ésta hablada o escrita, pues como señala Blanche-Benveniste, "la organización diferente de la información entre lo oral y lo escrito [evidencia] las relaciones complejas entre lo pensado, lo hablado y lo escrito en diferentes formas de cultura" (1998: 29); y se ha podido verificar en esta investigación que, el proceso de 'domesticación', como

lo llama la autora (31), en el uso de la lengua, de la mentalidad salvaje, es una función propia de la escritura, pues ésta implica un proceso de reflexión sobre la misma, a diferencia de quien sólo posee el discurso oral: “el modelo que ofrece la escritura sirve para pensar la lengua, y seguimos nuestra escritura para hacer la introspección de nuestro lenguaje” (33). Esta actitud sobresale, por ejemplo, en la informante con estudios universitarios de posgrado, quien antes de empezar a dar las respuestas a la entrevista, se cerciora de qué es exactamente lo que requieren los entrevistadores y, de esta manera, ‘estructura’ respuestas más adecuadas, a partir de una ‘planeación’ informal (que, probablemente, subyace en sus esquemas cognitivos):

I: ¿Qué me podrías dar de / la entrevista? / a la mejor te doy las... / repuestas / más adecuadas a lo que necesitas /

Lo mismo ocurre en el hablante masculino que pertenece al mismo nivel sociocultural: con estudios de posgrado, al ir verificando sus respuestas a partir de las preguntas sobre su adecuación o especificación:

E: Eh... ¿me podría comentar más o menos / cómo es la relación cuando usted se pone a jugar dominó /

I: **¿Cómo es la relación?**

E: Sí / cómo se da el... (...)

I: **¿El ambiente?**

E: Así es

I: **Pues** más que todo e- / e- el grupo con el que yo tengo es de... / de competencia / e...- e...- es un grupo de competencia / a ver quién / quién gana más las partidas de dominó / **este...** // [...] o sea es un ambiente / un un poquito acalorado sin llegar nunca a... / a... / a ningún extremo serio de nada

E: Sí / y este / este mm m'imagino que a usted por lo general le gustan más las / las fiestas / un poco más familiares / ¿o también / disfruta de las fiestas más formales?

I: E... / yo en lo personal me gustan más las familiares este / pero o sea / las muy formales / sí las disfruto pero más que todo como observador / sí me gusta a veces / ver / e... fiestas muy formales / pero de / de observador / no de participante /

E: Sí / ¿aquí en su casa cuando hacen una fiesta familiar / cómo / cómo se lleva' cabo? //

I: **¿La organización o ya en sí la... (...)?**

E: Ya la fiesta sí / **¿en qué consiste?** [HM533]

Advertimos que en un fragmento tan breve (no llega al minuto de conversación), el informante realiza cuatro preguntas que tienden a aterrizar o verificar si se ha comprendido el planteamiento de la pregunta, con la intención de dar las respuestas ‘más apropiadas’, es decir, se nota una intención ‘escritural’, al emplear estrategias, aunque sea un poco informales, para estructurar su discurso.

Asimismo, se notan diferencias muy claras en las interacciones discursivas orales realizadas a través de narraciones radiofónicas, en las que el canal evidentemente es fónico, y en las bitácoras virtuales que, aunque el medio sea escrito, en algunas de ellas, se percibe una concepción más oral por sus niveles de espontaneidad. En las tres muestras de la primera, los locutores de la radio, quienes fungen como narrarios, se dirigen a los narradores de diferente manera (mayor o menor familiaridad o informalidad en el tono, tuteando incluso a dos de los informantes), según sea la edad y el grupo sociocultural del narrador, que se infiere a partir de los temas, léxico disponible y líneas de las respectivas radiodifusoras, como se puede observar en el siguiente ejemplo, tomado de una historia en que un chofer de autobús relata un encuentro sobrenatural:

I: No no ya no estaba ni abajo/ y luego que me bajo/ y si me dió un poco de nervios/ y le cuento a mi esposa cuando llegué le conté/ oye, me pasó esto y esto/ y dice n'ombre no es cierto/ de veras?/ después... que se fue/ volteo para el asiento y el boleto estaba intacto y sin arrugar/ vedá/ lógico que uno le da el boleto al pasaje y lo arruga todo/ y el boleto estaba ahí tirado en el asiento/ y pos sí la verdad sí me dio ‘cuscús’/

L: Bueno eh.../ no me habían comentado acerca de esta ruta/ esto pasó en Apodaca, verdad?/

I-H2.- Si esto es la ruta 219/ y pos no, no tuve miedo sino un poquillo de nervio/ por lo que me pasó.

L-H1.- Qué bueno que **nos comentas esto**/ para que la gente que nos está escuchando/ sobre esta ruta/ que estén enterados. [R2]

Pudimos observar, en cambio, que los narradores (radioescuchas) de este tipo de programas manifiestan un mayor grado de distancia al no dirigirse en forma directa a los locutores, quienes llevan la batuta del programa; es decir, llaman por teléfono a la estación

para narrar algún hecho que tenga que ver con la temática, propuesta por la radiodifusora, y apesar de que cuenten historias personales o íntimas, el formato (la radio) no les permite establecer un vínculo más estrecho, como se observa en el siguiente ejemplo:

L: ...Y que si te preguntaran ahorita/ tienes la oportunidad de volver a ser niña/
¿Qué harías que no pudiste hacer?

I-H2: Mmm.../jugar más tiempo con mis amigos pasar más tiempo con ellos/mm...sí jugué con ellos pero como que me faltaba más tiempo/ y después así como que tuve que cambiar de colonia/tuve que dejar a mis amigos/mm... uno de mis amigos creo que falleció/ entonces este así como que me gustaría regresar el tiempo/ y jugar más tiempo con ellos y pasar más tiempo con ellos.

L-H1: **¿Pero qué?/¿Jugar y hacer qué?**

I-H2: mmm...Por ejemplo hacer no sé lo típico de niños/hacer maldades esteee / halloween y ponernos en las avenidas/ y de que aventar huevos o algo/ o las típicas fiestecitas de ¡ah! Los payasos y los globos/ algo así. [R3]

Es claro, en el ejemplo, que el locutor intenta que la radioescucha cuente aspectos que tienen que ver con el nivel afectivo al recordar su infancia; sin embargo, la narradora recurre a referencias comunes: la infancia se relaciona con el juego; y se limita a ‘enumerar’ situaciones infantiles sin mostrar un discurso emotivo.

El nivel de planeación, que gradualmente se acrecienta según el tipo de discurso, se ha encontrado mucho más elaborado en los textos literarios del corpus analizado, al presentar estrategias discursivas que involucran la respuesta del lector a partir de sus intertextos, que en el caso de David Toscana son especializados, debido a que el autor juega tanto con las estructuras de los textos literarios (al contar y entrelazar los argumentos de novelas ficticias –que en *El último lector* son ‘verdaderas’, con la vida de sus personajes) y de los títulos y las intertextualidades que en ellos se avizoran:

Lucio retira la vista de *El otoño en Madrid*⁴² cuando la puerta se abre. ¿Qué te trae por aquí?, pregunta sin quitar el índice de la última palabra que leyó, a mediados de la página setentaitrés. [...] Lucio abre de nuevo *El otoño en Madrid* y pasa unos segundos los ojos sobre las frases. Natalia, mi Natalia, te he referido una y cien ocasiones que la ciudad es un escaparate donde se exhiben mis tropezadas, mi falta de ti, mi incapacidad de percibir la belleza si no surge de tu rostro. A mí me basta con

⁴² En franca alusión, por paralelismo fonético a la novela del escritor francés Boris Vian, *El otoño en Pequin*.

que me lo refiera una vez, dice Lucio y saca del cajón el sello de censurado. Otro gachupín con más glosa que prosa, murmura, pero al menos en Madrid llueve y las muchachas llevan falda corta.” (2004: 25) [TL2]

Al examinar el fragmento anterior, notamos que, más allá de la intertextualidad a partir del título de la novela referida, el narrador (integrándose en la voz de Lucio la segunda vez en que hace referencia a su evaluación del texto) justifica las razones que lo llevan a censurar el libro, por lo que el lector podría inferir que el mismo Lucio desempeña una labor de crítica literaria muy sólida, a pesar de que su configuración de bibliotecario de un pueblo en extinción pudiera llevar al lector a no creerlo. Obviamente, las estrategias del autor, consisten en hilvanar los detalles que nos conducen a creer en la verosimilitud de la historia contada.

Por último, en la aseveración final del narrador, en voz del protagonista, “pero al menos en Madrid llueve y las muchachas llevan falda corta” podemos identificar los elementos que el autor propone para criticar la postura del bibliotecario, desde la ironía, o sea, a partir de él mismo: se asume como verdugo literario, pero reconoce que, a diferencia de la aridez que ha condenado a su pueblo a la desaparición, donde las mujeres se han ido o sólo quedan unas pocas beatas, en Madrid, la vida es más luminosa.

Las evidencias del nivel de planeación, como ya hemos revisado, no son tan claras aunque sí constantes en las entrevistas sociolingüísticas y en las narraciones radiofónicas donde, a pesar de ser concebidas de forma oral (medio), la función matizadora y conductora del entrevistador o el locutor, determina, hasta cierto punto, un nivel de planeación estratégica, que se corrobora en las funciones de los fragmentos narrados. Dentro de este mismo nivel, también se observan diferencias en cuanto al grado de planeación y autorregulación de acuerdo a la pertenencia del hablante a determinado grupo sociocultural⁴³ o a la función del discurso, como se observa en la siguiente tabla:

⁴³ Determinado por el nivel de escolaridad de los informantes.

Tabla 35: Características comparativas de la planeación del discurso

Muestra (nivel del corpus)	N2 (nivel 1)	HM 675 (nivel 2)	El último lector (nivel 5)
Planeación	+ Sutil y espontánea	+++ Dirigida por las preguntas del entrevistador	+++++ Intención estética y presentación lúdica de los datos
Ejemplo	H1.- (entonces) tú dijiste/ oye güey y luego si sale la llorona otra vez H2.-Yo dije/nombre no hay pedo tú ten fe en Dios (risas) H3.- Ajá... H1.- No seas mamón... H2.- Si güey luego/(risas) ya nos acostamos y empieza a gritar otra vez güey	E: Y por ejemplo un día normal / ¿qué es lo que hace? I: ¿Hoy? / okey / ¿sin sirvienta o con sirvienta? (risas) E: Todo su trabajo (risas) I: Bueno / ¿en cuanto al trabajo nada más / relativamente / o en / cuanto a todo la persona? E: Sí bue- / su trabajo en / la escuela / y luego aquí en su casa I: Okey E: Lo que se ocupa después en la tarde I: El... / trabajo / es de ocho a cuatro / y tenemos una hora para comer	“¿Quieres decir algo antes de enfrentarte a tu destino?, preguntó Murdoch. El negro asintió y, tratando de que no le temblara la voz, expresó: Hay un Dios que no reconoce colores en la piel, que ama por igual a negros y blancos... <u>Lucio resopla y cierra el libro</u> de golpe. Doscientas páginas para que este negro venga a moralizar como una monja. Es un pillaje. <u>La contraportada afirma</u> que <u>el lector se sumergirá</u> en las profundidades del alma humana, que hay sitios donde el infierno se lleva en el color de la piel, que las fuerzas del bien y el mal se enfrentarán con resultados prodigiosos. Ahora falta definir el bien y el mal, <u>se dice Lucio</u> , porque Tom y Murdoch le habrían hecho un favor al mundo de haber lanzado al negro antes de dejarlo hablar. <u>Aún faltan cerca de cien páginas, pero no piensa seguir con la lectura.</u> ” (Toscana 2004:16)
Función del narratorio (co-narrador)	Aparentemente la narración es espontánea, sin embargo, las intervenciones de los narratorios, conducen al narrador a retomar la historia y dejar a un lado la ‘evaluación’	El entrevistador define y especifica lo que quiere que le sea narrado por el informante, pero como la realización es automática, el narrador no puede hacer una planeación formal.	La función estética y estilística, diseñada a partir de la intencionalidad (y las revisiones –autor, taller, editorial, etc.), ha sido planeada de forma estratégica

Se evidencia que, mientras los informantes que pertenecen al nivel sociocultural alto manifiestan mayor cuidado en la planeación de su discurso, evidente en la estructura, las pausas y los enunciados enfocados a la aclaración de la pregunta formulada por el entrevistador, los informantes de los grupos medio y bajo muestran mayor espontaneidad con enunciaciones incompletas, repeticiones, corrección sobre la marcha, etc. En las narraciones radiofónicas, el nivel de planeación es variable y se relaciona, según se infiere por el tipo de radiodifusora y el perfil de los radioescuchas, con su edad y su ‘empatía’ con el locutor. Sin embargo, en el texto literario, el nivel de planeación es máximo, precisamente porque existe en su discurso una búsqueda estilística y estética que genera cierta intención.

En las bitácoras virtuales, como ya lo hemos señalado, en dos narraciones (B1 y B3) se han identificado niveles muy altos de informalidad en el tono y familiaridad en el marco

discursivo, así como un nivel muy dinámico y de interlocución inmediata, que evidencia un grado de igualdad entre los interlocutores; en cuanto a la planeación, se observó que, si bien los narradores ‘escriben’ sus ideas, éstas son expuestas de una manera un tanto informal pues se nota poca planeación al percibirse casi como escritura automática, con errores formales que evidencian poca revisión (tal como sucede en el discurso hablado), por dar prioridad a la inmediatez comunicativa, es decir, a la respuesta de los lectores que, en algunos casos, es inmediata, como se observa en el siguiente fragmento, donde se ven los comentarios que responden los lectores a la *blogger* (autora), con sólo minutos de distancia, respecto a una ‘entrada’ hecha el 18 de noviembre, en la que cuestiona la educación de los hijos mediante la narración de una escena que vio por televisión⁴⁴:

[...] Tenemos que enseñarles que las leyes son para ser respetadas. Y que manejar en estado de embriaguez es un delito y que, además, puede provocar una tragedia, tanto para él como para los demás.

¿Mijito? ¿Corazón?... ¡¡¡Tres cachetadas guajoloterías se merecía ese insensato!!

😡¿Cómo se atreve a insultar a todo mundo y, sobre todo, a su propio padre? 😡

Por eso estamos como estamos... 😞

[16 Comments »](#)



6. **on 18 Nov 2009 at 16:03 # Elizabeth**

Tienes la boca retacada de razón 😊

Yo no tengo hijos, pero mi mamá es mi mamá, claro es mi confidente, amiga y un largo etcétera... pero es MI MAMA... Cada quien en su lugar no? ...

Ayer precisamente veía como unos niños [...] O el otro día que veía como una mamá literalmente le rogaba a su hijo que se parara y dejara de hacer una pataleta. Que triste... 😞

Ahora sí que “Cría cuervos y te sacarán los ojos” 😞

Saludos Lula!!



7. **on 18 Nov 2009 at 16:39 # Mayra**

Hola Lula! aqui te dejo este mensajito – salu2

Una Mujer de 55 años visitaba a su hijo de 23 en la carcel. El estaba ahí por homicidio culposo ya que había atropellado a un niño al entrar a alta velocidad en

⁴⁴ Se ha respetado la sintaxis, el formato y la ortografía de los textos originales porque a través de esas manifestaciones se identifican también los rasgos de informalidad

una calle en sentido contrario tratando de escapar de una patrulla que lo perseguía por haberse pasado un alto. [...]

¡¡BASTA YA MAMA!! : SOLO DIME ¿ CÓMO FUE QUE SIENDO UN ADULTO LE CREÍSTE Y OBEDECISTE A UN NIÑO TAAAN CHIQUITO....??

HOY A MIS 23 AÑOS ESTOY DESTROZADO, INFELIZ Y SIN FUTURO, DE NADA SIRVIÓ QUE ESTUDIARA O QUE NO HAYAMOS SIDO POBRES, LE QUITÉ LA VIDA A UNA CRIATURA Y DE PASO LES ARRUINÉ EL RESTO DE LA VIDA A TI Y A MI PADRE !!!! LA VIDA EN LA CÁRCEL ES UNA MISERIA....



8. *on 18 Nov 2009 at 17:46 # Lore*

desafortunadamente esa clase de situaciones son cada día más comunes... más bien, que sean publicadas.

por eso dicen que a los peques, entre los 3 y los 6 añitos, todo lo que les enseñen, se les quedará de por vida, son esponjitas...

no por nada editaron ese libro que causó revuelo llamado “hijos tiranos, padres obedientes”

[...] de adultos son como ese tipejo... si así lo deciden.

gran parte es la educación de los padres obviamente, pero ya siendo adultos porque aún continuar con tales comportamientos? sinceramente si yo fuera la madre de ese chavo, ni siquiera hubiera ido por él, pa' que aprenda!



9. *on 18 Nov 2009 at 21:58 # Araceli Bowser*

Hoy a la hora de la cena estábamos comentando el mismo tema, de que los hijos a veces se ponen un poco insolentes, mi esposo me decía que no estaba bien que mi hijo mayor me contestara de manera grosera, a veces, y que no quería escuchar que lo hiciera una vez más porque no quería tomar medidas drásticas con él, mi hijo tiene buenas calificaciones, está en las reservas juveniles para la marina de USA [...] [B1]

En el ejemplo se observa que los interlocutores escriben el mismo día y en un horario muy cercano a la emisión de la autora; asimismo, en sus respuestas o comentarios se nota, tanto por el tipo de estructuras sintácticas, como por el léxico –incluso experimental como ‘salu2’, y el descuido ortográfico, que la inmediatez permea sus discursos. Cada una de las aportaciones permite, asimismo que Lula, la creadora de la bitácora, responda y entable un ‘diálogo’ que no se limita a dos personas, sino a todas las interesadas en participar de la charla; es decir, la comunicación no sólo es bilateral, sino que se enriquece con aportaciones

de otros miembros. Esta plataforma permite que el proceso comunicativo sea muy dinámico, incluso cercano (hablando de las condiciones de inmediatez del formato fónico) entre los participantes a pesar de que algunos de ellos se encuentren a miles de kilómetros de distancia.

El ciberespacio, sin duda, ha abierto nuevas posibilidades para la interacción comunicativa que deben ser tomadas en cuenta en el estudio del lenguaje y de los discursos, porque estos paradigmas proporcionan rasgos muy móviles, variables y graduales en las características no sólo del lenguaje, sino de la interacción discursiva. En la propuesta de Oesterreicher (1996), por ejemplo, se distingue el medio de la concepción (cuya esencia es variable según sus funciones) porque según él, el canal, fónico o escrito es estático: el discurso puede ser escrito o hablado, a diferencia del concepto que es gradual; sin embargo, en el análisis de las narraciones establecidas por escrito en el ciberespacio, se ha observado que a pesar del canal gráfico, el dinamismo es similar al del canal fónico, como se ve en el siguiente fragmento, donde *Edigator*, la autora, habla sobre su salud e inmediatamente una interlocutora participa y ella reacomoda su discurso:

“[...] Hoy, mi achaque es que tengo una laringitis en vías de neumonía. *Traducción: estoy completamente afónica, pasé de sexy husky voice a very scary spooky voice... onda darth vader meets zsa zsa gabor.* Los bichos de mi garganta ya tienen interestatales y están inaugurando el puente atirantado más grande del mundo, lo van a hacer el día de las elecciones de los virus dominantes.

magenta disse...

a mi me dio faringitis como tres veces en menos de dos meses. cometí el error de pagar médico y medicamentos. moraleja: aguantarse con algunas pastillitas de uso común. todo pasa, como sea.

Ok, exagero, tiendo a hacer eso.

Quizás no es tanto, ahorita lo leo y veo, dos gripillas, tacos en mal estado, torpeza y varias crudas. Tremendo enfoque puede ser porque todo ocurrió en el espacio de 3 meses... [...]” [B3]

Indiscutiblemente, el estudio de estas formas de comunicación contemporáneas, permeadas por los avances tecnológicos cuyo ritmo es acelerado, merece un lugar aparte

dentro del análisis del discurso y de otras disciplinas, que aquí no se abordarán; sin embargo, se seleccionó este nivel del corpus porque ha permitido un acercamiento más dinámico al objeto de estudio dentro del que se encuentran las narraciones escritas.

La gama y diversidad de registros en que estas formas discursivas se encuentran son muy amplias y van desde lo más oral (informal, inmediato, espontáneo) a lo más escritural, tanto por el manejo de la corrección de la lengua escrita como de la planeación estratégica de los discursos, como puede verse en el siguiente fragmento que, a pesar de ser lúdico y dinámico, por lo contado, la narración presenta recursos particulares para lograr un efecto estilístico manifiesto no sólo en las estructuras, el empleo de la ironía, el juego de las voces narrativas, el tono, la erudición, etc., sino también con recursos gráficos como los colores, el tamaño y el estilo de las fuentes, así como otras estrategias onomatopéyicas más cercanas al discurso del comic, es decir, la escritura en este tipo de discursos se complementa con otros elementos visuales cuya intención es darle dinamismo y cercanía a lo narrado:

Lo que yo quería

Hay que llevar mucho cuidado con lo que uno pide. Y lo pongo así, como advertencia, porque es curioso cómo fijamos al mundo con nuestras sentencias. Por ejemplo, si yo digo, *a mí no me gustan los chícharos*, me convierto en esta persona a la que nunca le gustarán los chícharos, porque lo dije y el otro día me dan a oler un jabón *nice* y me gusta su aroma pero resulta que es **¡de chícharos!**

O sea, ¿**no** me debió de haber gustado? ¿o **sí** me gustan los chícharos?

La cosa es que vino de visita mi papá y quedamos de ir a comer. Me dice, *pasas por mí y de aquí nos vamos al restorán*.

Él estaba en **san Nicolás** y quería ir a comer a **Montemorelos**, y yo vivo en el **Cerro de la Silla (ajúa)**. O sea, debía atravesar la ciudad de **mty** en hora pico (1hr), regresarme (1hr) e ir a Montemorelos (1hr). Yo no podía decir, *no qué ovarios, ven tú*, porque yo le he llamado algún sábado en la mañana y le he dicho, *estoy en Querétaro, ven a verme*. Y él, aunque vive en el DEFE ha ido a verme.

El caso es que **sí** quería comer con él, pero **no** quería manejar, ¿cómo hacerle?

Mi tío de **san Nicolás** lo convenció de que tomara un taxi y nos viéramos por acá (en el cerro de la sía). Mientras, en lo que llegaba, fui a comprarle un foco al carro (**con todo e instalación, 13 pesos, favor de ir a refaccionarias ROLCAR en Ave. Eugenio Garza Sada**) y al súper.

Llego a mi casa (*mi papá habla que estoy llegando, pasa por mí a vips*) y bajo en friega las bolsas del mandado, empieza a llover, me comienzo a mojar, se llena de

agua la cajuela, se humedecen los 200 rollos de papel de baño que compré porque salen más baratos así, trato de abrir el paraguas, casi le saco un ojo al gato quien maúlla como desquiciado y me arranco un rizo que se atora en una de las patitas, y con la mano derecha intento cerrar la cajuela.

Fue como un pop.

Síp, un **pop**.

Pues **pop**, se me salió el brazo. **Pop**. Se me dislocó el hombro, la bolita del húmero cayó sobre mi clavícula, así nomás, **pop**, grité, *eeek*, tiré todo, **cuas**, y con la mano libre a la mel gibson en **lethal weapon 1**, me lo acomodé, **pop**.

El dolor, como oleaje, subió bajó, pero no, porque cuando me lo reacomodé me dejó de doler, pero no me había dado cuenta cuánto me dolía. Era como náusea de dolor. Dolor de agarrar aire para que pueda doler más. Como dolor con doctorado.

Carajo, no pudo ser durante mis aventuras en la selva, en el mar, en la montaña, tenía que ser en mi cochera por cerrar una puerta. ¿así o más nena?

[...] Y pues genial, ¿no? Se cumplió mi deseo. No tuve que manejar. [B3]

Llama la atención que en el fragmento de la entrada anterior, la narradora recurre no sólo a la ironía, para contar una breve historia que conlleva una intención argumentativa muy evidente: se debe tener cuidado con las sentencias lapidarias porque la manera en que se cumplen puede ser totalmente contraproducente para quien la enuncia. Sin embargo, el empleo de la ironía, algunas repeticiones onomatopéyicas y el manejo de la escritura (grafías), en cuanto al color, tamaño y fuentes, aporta un elemento lúdico que permite inferir el estado anímico de la narradora, así como la ilusión de oralidad, cual si estuviera contando su anécdota a un amigo que finalmente se personaliza en la lectura de cualquier cibernauta que ‘la sigue’.

Por otra parte, al analizar los rasgos de la concepción oral y escrita, que se presentan en las diferentes formas narrativas que aquí se abordan, se ha identificado la presencia de recursos más formales en las leyendas transmitidas por medio fónico, mientras que, de forma paradójica, las leyendas escritas presentan rasgos de informalidad muy claros, debido, quizás, a que el tipo textual es más común en comunidades rurales y por ello, las ediciones no están tan cuidadas. Al respecto, cabría hacer un estudio más exhaustivo para comparar y

evaluar otros libros de leyendas y no sólo los que se emplearon en esta investigación, editados por Conarte⁴⁵.

Es importante señalar que, debido a las características que debían compartir todas las muestras del corpus, se buscaron textos de hablantes/escriitores regiomontanos contemporáneos y por ello, las leyendas impresas se tomaron de ediciones del Consejo para la Cultura de Nuevo León, cuyo trabajo de edición en estas publicaciones se percibe como muy descuidado. Al contrario, las grabaciones recogidas de las leyendas orales presentan características menos espontáneas en el discurso pues sobresale en ellas una narración un tanto impostada que pretende ceñirse al formato narrativo de la tradición oral, como se observa en el siguiente ejemplo⁴⁶:

Que alláaa por donde está la bomba de agua/ en el Barrio Antigo/ **eh//** vivía una muchacha que era mucho muy hermosa// Un día/ que había un baile/ ella se arregló/ preparó todo para ir al baile porque no se perdía baile en el pueblo// Y tenía novio/ pero ella igual coqueteaba con todos los muchachos que conocía y **no pedía/ no perdía oportunidad** tampoco/ cada que podía/ bailar con alguno que le gustara// El novio era un muchacho guapo y muy sencillo y la quería tanto que todo le perdonaba// **eh/ pues/ la noche del baile de gala/** a que **me estoy refiriendo/ de pronto** entró al salón un hombre guapísimo/ era desconocido ahí en el pueblo y vestía de una manera muy elegante y hablaba de un modo como tampoco se acostumbraba ahí// Todas las mujeres/ eh/ aún mujeres casadas/ empezaron a notar lo guapo que era ese hombre// Por supuesto Marisela/ **que así se llamaba la muchacha guapa y coqueta de la que estamos hablando/ pues** no dejaba de mirarlo y... <pausa larga> **como no queriendo/ despacito despacito** se fue acercando y que'l pobre novio siguiéndola detrás/ hasta donde estaba ese hombre tan guapo que había entrado al salón// El hombre guapo/ elegante/ se fijó en ella y con mucha cortesía la invitó a bailar// Ella salió inmediatamente sin hacer caso del novio/ sin ni siquiera parecía darse cuenta de que estaba ahí// Y empezó a bailar y bailar y bailar y se acababa una pieza y bailaban otra/ por cierto que daba gusto verlos bailar/ bailaban muy bien// Pero de pronto/ Marisela empezó a sentir en la espalda **como que/ eh/** las manos se le pegaban/ como que le quemaba/ un/ una sensación **de/ de que/ de** algo quemante/ y empezó a girar y girar y girar/ de una manera tan rápida/ que se sentía que se iba a caer// Y efectivamente/ en un momento cayó al suelo y toda la gente fue a ver qué

⁴⁵ Organismo de cultura del estado de Nuevo León que se caracteriza por realizar ediciones de textos literarios muy cuidados.

⁴⁶ Están marcadas en negritas las formas afines al discurso oral coloquial; y subrayados los elementos propios del formato escritural formal.

tenía/ muy asombrados porque aquel hombre guapísimo con el que había bailado había desaparecido y sólo estaba Marisela/ en el suelo/ desmayada/ con los ojos abiertos/ **de/ de/ de los** cuales salía **un brillo rojizo que le afeaban** las facciones// la levantaron y se dieron cuenta que tenía unas horribles quemaduras en la espalda/ con la forma de una mano grande/ porque el hombre con el que había bailado/ el desconocido guapísimo...<pausa larga> no era otro que el diablo. [LO2]

En el fragmento anterior, las secuencias se enlazan a través de marcadores propios de la narración formal, como los marcadores de consecuencia (*entonces, por su puesto, efectivamente*, etc.); asimismo se observan frases hechas que tienen que ver con la tradición narrativa oral formal o de los cuentos clásicos infantiles (*vivía una muchacha que era mucho muy hermosa, El hombre guapo, elegante, se fijó en ella y con mucha cortesía la invitó a bailar*), pues evocan directamente la forma estructural de la leyenda. Quizás esto dependa de que, como señala Blanche-Benveniste (1998:32), las obras de literatura que se han conservado de forma oral, presentan ciertos rasgos o elementos formales que facilitan la memorización, particularmente a través de la versificación; sin embargo, al tratarse de prosa, probablemente estos rasgos se evidencian en el tipo de marcadores discursivos y ciertas frases hechas que permiten hilvanar la historia.

Dentro de los recursos escriturales presentes en el canal fónico de la narración de leyendas también se puede ubicar cierta intención retórica que se revela no sólo a través de las palabras, sino también de los silencios, como para generar pausas dramáticas que le dan más intensidad al relato (el desconocido guapísimo.... no era otro que el diablo). Desde la perspectiva dialógica, esta intención persuasiva funciona como estrategia discursiva para mantener la atención; y desde la perspectiva estructural, como elemento narrativo donde se ubican los puntos climáticos. Se puede sostener, entonces, que la leyenda introducida en el ejemplo anterior se ubica entre los discursos orales más escriturales por su nivel de planeación, sobre todo si se toma en cuenta que la narradora se dedica a la narración oral

escénica; y puede inferirse que está familiarizada con las estructuras y tipos narrativos propios del subgénero o estilo que expone, en este caso, la leyenda.

No obstante, lo que distingue esta forma de las leyendas escritas es la presencia de rasgos muy cercanos a los de la oralidad, que revelan el grado de espontaneidad del canal fónico, como es el recurso de los silencios para intensificar la secuencia narrativa o las repeticiones innecesarias (como no queriendo/ despacito despacito, una sensación de/ de que/ de) o incluso la presencia mínima de la muletilla *eh* (todo le perdonaba// eh/, Todas las mujeres/ eh/ aún mujeres casadas). Además de lo anterior, se observa –sin intención de profundizar en el empleo de este recurso, ya que no es el objetivo de este trabajo– que, en el nivel fonológico, estas narraciones orales, a diferencia de las totalmente espontáneas y semidirigidas, presentan matizaciones muy peculiares en cuanto al tono, volumen, intensidad, etc., de la voz empleada por la narradora, como elemento protagónico de la narración.

Por otra parte, las leyendas escritas, obtenidas del texto *Compilación de leyendas: región citrícola y Nuevo León: leyendas nortteñas*, tienen algunos rasgos de inmediatez que se perciben a través del léxico que en muchos casos intenta reflejar el registro oral, pero también presentan algunas fallas de planeación evidentes en el descuido editorial y textual de las narraciones, como se observa en los siguientes fragmentos:

[...]La vecina escuchó tranquilamente, cuando la madre de Panchito terminó de contarle tantos hechos ocurridos entre el niño y la imaginaria Aurorita; le platicó lo que hace muchos años sucedió en esa casa: **H**abía vivido allí una niña llamada Aurorita pero, había muerto en un terrible accidente. Al escuchar la historia, la madre de Panchito se llenó de terror. En cuanto llegó su esposo le contó la historia de Aurorita y éste se preocupó mucho. [LE1]

Los signos de puntuación, cuya función es guiar y facilitar la lectura, se utilizan en este fragmento de forma arbitraria y sin respetar algunas normas ortográficas estandarizadas en el mundo editorial como el uso de minúsculas luego de los dos puntos (DRAE 2002). En

el primer periodo, la coma rompe la idea que relaciona la actitud de la vecina en el momento en que la madre de Aurorita le contaba los hechos, por lo que parecen ideas desconectadas e incompletas. Si los signos de pausa se introdujeran para hacer una cláusula explicativa independiente, entonces el punto y coma, después de Aurorita, harían que no se cumpliera la función, pues ésta le correspondería a la coma. Asimismo, en el último periodo, la ausencia de puntuación podría generar dos ideas: que su esposo le contó la historia de Aurorita, o que en cuanto el esposo llegó, ella le contó lo que le dijo la vecina. Esta falta de rigor normativo evidencia un menor grado de cuidado editorial que se puede relacionar con la falta de planeación y premeditación propias del discurso oral, pero presentes en textos formales escritos.

Otro aspecto que muestra la presencia de recursos de lo oral es la elección léxica que, contrario al estilo y búsqueda de propiedad de la narradora oral escénica, en las leyendas escritas se nota un interés por recrear el habla popular intrínseca al tipo discursivo, es decir, el escritor intenta revivir la tradición oral a partir de la forma en que narra la leyenda, como se observa en el siguiente ejemplo:

*[...] En ese entonces, una idea vino a mi mente que acabaría los problemas de esta seca **región: En** una fragua hice un arado gigante, tan grande que haría surcos de más de cinco metros de hondo. Busqué los bueyes **mas** apropiados y entre el ganado encontré dos tan altos, que los más grandes mezquites apenas les rozaban la **panza**. Todo estaba listo. Cargué a las bestias con la herramienta y me fui hasta los manantiales de lo que hoy conocemos como Nueva Rosita y Sabinas, Coahuila. Ahí armé la yunta y, clavando el arado en el suelo, me vine abriendo la zanja de lo que hoy es el cauce del río Salado; dejando la región con un caudal de agua que trajo la vida a esta tierra.*

Uno de sus oyentes, lleno de dudas le preguntó:

- Oiga Don Pinollillo, ¿pero por qué le quedó tan chueco y lleno de curvas? ¿por qué no hizo el río derecho, derecho?⁴⁷

El viejo era una **liebre muy peñasqueada** y tenía respuesta para todo. Sin un gesto de sorpresa, le contestó con el cigarro de hoja apretado entre los dientes:

*- Mira m 'hijo...Lo que pasa es que cada vez que volteaba **pa' tras, pa 'ver** como iba el surco, los bueyes se me **iban pa' un lado**...*

⁴⁷ Se ha conservado la tipografía original del texto, donde algunos párrafos están en cursivas

¡Ah que Don Pinolillo...! [LE2]

Se observa en el fragmento que, a pesar de emplear términos pertenecientes al registro coloquial, como *panza*, *peñasqueada*, o el acortamiento de palabras, el uso de estos recursos no se rige por una intención particular, pues no aparecen de forma constante en la voz del personaje (don Pinolillo); al principio, su narración es neutra, incluso sin inflexiones propias de la oralidad, y solamente a partir de que uno de los oyentes le pregunta algo, en su respuesta introduce más rasgos populares. Es decir, el tono y empleo del registro no se pueden entender como un recurso estilístico o literario del autor en la configuración del personaje a través de su voz, sino como una simple muestra del habla campirana. En este ejemplo es evidente también el descuido editorial por los errores en algunas grafías (minúsculas por mayúsculas y viceversa), la ausencia de acentos necesarios y el empleo arbitrario de los signos de puntuación. Independientemente de que no se apega al uso editorial normativo, esa falta de cuidado en la exposición escrita refleja poca planeación en la elaboración del texto narrativo y, por lo mismo, mayor “espontaneidad”, de modo que se aleja de las características correspondientes a la concepción escritural.

A diferencia de las leyendas escritas, en las narraciones literarias consideradas para este estudio por haber sido producidas por autores regiomontanos con reconocimiento internacional, la recreación de la oralidad es muy consistente. Mediante esta estrategia, los autores logran darle verosimilitud y dimensión a los personajes de cada una de las novelas, a pesar de que en una de ellas, *El camino de Santiago*, esta recreación se sustenta con un registro urbano, y, en la otra, *El último lector*, esta oralidad se presenta particularmente en la voz de Lucio, quien pertenece a un ámbito rural pero “letrado” ya que es un gran lector. De forma paradójica, es posible relacionar esta recreación de la oralidad con un nivel de planeación mayor, donde la selección de los recursos por parte de los escritores persigue una intención de búsqueda de un estilo particular. La creación literaria, en este sentido, es un

juego que, por un lado, proyecta un amplio manejo de la lengua escrita, y por otro, busca formas de revelar la realidad a partir de la recreación de la lengua en acción, es decir, en las circunstancias de su enunciación que, muchas veces, rehúye a lo prescrito.

De forma peculiar, el discurso literario, a modo de experimentación del proceso creativo, tiende a presentar rasgos importantes no sólo de los personajes, sino también de la trama, a partir del efecto de “espontaneidad” en el discurso, tanto del narrador como de los personajes. Incluye asimismo el efecto de corriente de conciencia, donde lo que piensa o dice el personaje se imbrica con las estrategias narrativas y la voz del narrador, como se ve en el siguiente ejemplo de *El último lector*:

El negro asintió y, tratando de que no le temblara la voz, expresó: Hay un Dios que no reconoce colores en la piel, que ama por igual a negros y blancos.... Lucio resopla y cierra el libro de golpe. Doscientas páginas para que este negro venga a moralizar como una monja. Es un pillaje. [...] Ahora falta definir el bien y el mal, se dice Lucio, porque Tom y Murdoch le habrían hecho un favor al mundo de haber lanzado al negro antes de dejarlo hablar. (Toscana 2004:16) [TL2]

Asimismo, el registro coloquial que se recrea en las narraciones literarias permite vincular de manera más estrecha al lector con la historia o con los actantes pues, aunque sea un narrador en tercera persona, al presentar al personaje a través de su propia voz, le otorga una vitalidad que permite que el lector lo conciba como un ente real; por otra parte, utilizar este recurso en personajes narradores en primera persona, como en la novela de Patricia Laurent, *El camino se Santiago*, lleva al lector a identificarse con su intimidad y su problemática, como si estuviera leyendo a escondidas un diario o un texto muy íntimo, cuya vitalidad estriba precisamente en la capacidad del escritor para proyectar ‘la realidad’ íntima e individual del personaje a través de su discurso, como se observa en el siguiente ejemplo:

[...] Saborear la comida de mamá. ¿Qué es esto de comer pan con mantequilla y tomar té? Y lo de los números es intolerable. Sé lo que estás pensando. No encontrarás a esa mujer. Te haré un cuadro de lo que será si te quedas. Reginald se cansará. Ya no habrá más aportaciones del buen Cuco para regresar. Así es, pensé. Chantaje tras chantaje. El miedo de vivir fuera de la palabra. Me quedé dormida antes de que llegara Reginald. No quería que escuchara a Santiago. En la

mañana, cuando él ya se había ido a trabajar y mis ropas estaban semisecas cerca de la estufilla, me vestí. Le dejé una carta y salí decidida a cruzar el océano. (Laurent 2003:121) [TL1]

En el fragmento anterior, la voz de la narradora se bifurca: por un lado es su propia conciencia, personificada en la voz de Santiago, quien se encarga de ubicarla en una realidad muy cruda; y por otro lado, la voz de la narradora que dialoga con su conciencia y se deja convencer por ella. En toda la narración, esa dinámica que conduce a la protagonista a una eterna lucha entre sus personalidades lleva al lector a experimentar sus vivencias, sentimientos y emociones, desde una visión cercana, a partir de la cual se construye su complicidad no sólo con el personaje, sino también con el autor, estableciendo así lo que algunos teóricos llaman ‘pacto ficcional’ entre el autor y el lector; es decir, un diálogo que se corresponde.

El discurso literario, de acuerdo con Alfonso Reyes (1981:265), es en esencia un arte oral, histórica y conceptualmente anterior al signo que la recoge; es decir, la escritura literaria sólo es una de las tantas formas de recuperar y proyectar el habla, cuyo uso es el que verdaderamente existe, pues está en acción.

Se podría entonces ubicar la narración literaria como parte de una tradición escrita que, por un lado, trata de revivir las interacciones discursivas a través del habla, y, por otro, mediante una planeación muy estructurada, de forma un tanto paradójica, apela a la proximidad con el lector; es decir, se configura para lograr un vínculo inmediato con éste a partir del establecimiento de procesos afines a las características de la oralidad.

Si se revisa la narración literaria a la luz de su origen, se puede observar que el espíritu de lo oral permea todas sus manifestaciones, ya que, como lo señala Alfonso Reyes en “Lo oral y lo escrito”, la mayoría de los géneros literarios con los que estamos familiarizados ya se encuentra en culturas para quienes la escritura ha sido de adopción reciente (1981: 265). Para el autor de *El deslinde*, texto teórico en que expone la diferencia

entre lo literario y lo no literario (y que de alguna manera revaloriza la función del habla en la configuración de las culturas), la oralidad dentro de la literatura existe en tres formas: en las comunidades donde no hay escritura, mediante rituales y tradición oral; en comunidades que usan la escritura (o su equivalente) para fines limitados y pragmáticos pero no para la literatura (que existe en forma oral); y “en las comunidades en que conviven la literatura oral y la escrita, en diferentes capas sociales, reservándose la escrita a la clase directora, y con tendencia a desalojar a la oral” (266).

Probablemente a esto último se debe el hecho de que las narraciones orales han perdido estatus frente a las propuestas narrativas escritas (del tipo que sean) pues la cultura escrita, al implicar el uso de una herramienta que requiere un conocimiento específico, relacionado con los grupos que ostentan el poder, limita el número de depositarios a los que va dirigida. Al hacerse escrita, la literatura deja de ser creación colectiva y se prioriza el nombre del autor (Reyes 1981:267).

Es decir, la literatura se convierte en un arte de culto individual, como cualquier otro proceso en que se fundan las religiones, o sistemas como el capitalismo o cualquier institución coercitiva, por lo que, según los paradigmas vigentes, establecidos por la alta cultura, se asume (aunque no se entiende) como un arte individual que suele llamarse ‘culto’. Aunado a este proceso, en el mundo occidental, el escritor, en cuya pluma resuenan los ecos de una cultura forjada colectivamente, tiende a considerar su oficio como producto de relaciones complejas derivadas de cánones emitidos por las cúpulas culturales que, generación tras generación, al ser legitimadas por los mismos discursos artísticos o sociales, las actualizan. Incluso, para algunos escritores, como dice Reyes, la representación gráfica es tan valiosa que sólo pueden darse cuenta de lo que escriben a medida en que lo ven impreso.

Finalmente, la esencia de lo oral es tan amplia y valiosa en los procesos que gestan las culturas y, a su vez, tan dinámica (probablemente esa movilidad es la que nos espanta a la

hora de buscar explicaciones y derivar teorías), que no es posible abordar ningún tipo de análisis discursivo sin reconocer su importancia en la generación del conocimiento sobre el lenguaje. Incluso el mismo Reyes se preguntaba ya en los años cuarenta: ¿es cierto que la escritura signifique, de modo absoluto, una mayor fijación de lo literario?, a lo que él mismo explicaba que así sucedería “en la medida en que nos alejamos de la pureza literaria representada en los poemas”, en cuyas venas, por excelencia, transita la esencia de lo oral (1981:268). La literatura, para el autor, “es una sarta de palabras que se pronuncian. El valor mnemónico, no depositado aún en los signos gráficos, es la sangre misma del poema, o como se llame al producto literario. Lo otro [la escritura] es como un mapa de anatomía” (1981:69). Podemos ver que, tal como lo plantea Briz, los rasgos de la oralidad están presentes también en la escritura literaria, como se observa en la siguiente tabla:

Tabla 36. Rasgos de coloquialidad/oralidad en el discurso literario

Rasgos de lo coloquial	Presencia en el discurso literario
Temática no especializada: temas de la vida cotidiana, no especializados.	El texto literario no aporta información que sirva para algo en concreto ni desarrolla temas específicos.
Relación de igualdad entre los interlocutores : acercamiento social o de los papeles comunicativos en un momento dado	Se supone que el pacto ficcional que se establece entre el lector y el autor parte de una relación de igualdad porque se complementan sus contextos, aunque éstos no pertenezcan a la misma época.
Marco discursivo familiar : relación de cotidianeidad de los participantes con el marco especial en el que se sitúa la interacción	Este contenido depende del tipo de texto; la poesía de Sabines, por ejemplo, cumple con esta característica; sin embargo es un poco difícil ubicarla en las novelas del corpus.
Ausencia de planificación : no premeditado, inmediato, espontáneo	Podría decirse que es totalmente opuesto a esta característica; sin embargo, la planeación pretende, en el mayor número de casos, generar la ficción de espontaneidad.
Comunicación fática : fin interpersonal no utilitario	La función de la literatura es fática. No tiene una intención ancilar, es decir, no sirve para fines utilitarios.
Tono informal : éste se obtiene como resultado de las interacciones anteriores, que hace referencia al registro	El tono es variable, de acuerdo a las necesidades o propuestas del autor.
Interlocución inmediata y en presencia : proximidad de saberes, experiencias y contextos	No en su forma física, pero sí en la proximidad de saberes y experiencias, la literatura pretende que el lector se identifique con el texto y que viva experiencias vicarias transferibles a su propia vida.
Toma de turnos no predeterminada: turnos espontáneos, no planeados ni determinados	Aparentemente esta característica está ausente de la propuesta literaria pues no se establece una conversación ‘en presencia’ entre el lector y el autor, sin embargo, como dice Saramago ⁴⁸ , la parte más importante de la lectura de un libro es cuando el lector despega su vista del texto para perderse en las reflexiones a que lo ha llevado el mismo; es decir, la literatura permite un constante diálogo entre el lector y el autor, sin turnos preestablecidos.
Dinámica : sucesión de intercambios y retroalimentaciones hacia el progreso o fin comunicativo	Todo lo anterior finalmente es lo que le confiere una condición dinámica al texto literario.

Algunos autores como Chafe (1985) y Nikleva (2004) consideran que la forma oral (lo hablado) no sólo es anterior a la escrita y por eso es más “natural” en el ser humano, a

⁴⁸ En conferencia dictada en el Tecnológico de Monterrey en el año 2004.

diferencia de la escrita en la que se identifican rasgos de artificialidad muy claros (por ello se ha considerado como la herramienta más importante en el desarrollo de la cultura). Lo que diferencia de manera más evidente a la oralidad de la escrituralidad (o escrituridad) es, en primer lugar, su relación con las condiciones de su producción y recepción: en el escrito se borran las etapas de confección del discurso, mientras en el oral este proceso es evidente en la misma enunciación; no quiere decir esto último que lo oral esté alejado de la planeación deliberada, sino que en su emisión se nota el proceso de selección, ajuste, reacomodo, incluso corrección, y en los textos escritos, ese proceso, aunque similar, no queda manifiesto.

No es posible, por ejemplo, “saber” qué elecciones hizo o experimentó David Toscana o Patricia Laurent, antes de llegar a las versiones finales de sus novelas, pero es obvio que eligieron de entre una variedad de términos, del eje paradigmático, los que finalmente se quedaron en sus novelas para formar los sintagmas que también se desarrollaron a través de un proceso de experimentación, selección, corrección y determinación, según los efectos deseados. En cambio este proceso de construcción queda a la luz en la lengua hablada:

H1.- Pero te despertaste varias veces ...

H2.- No...

H3.-en el sueño...

H2.- si... y luego me desperté/ luego me despertó mi abuela/**no que te están esperando/ Chente** [N2]

En el fragmento anterior se percibe la autocorrección del hablante al re-elaborar la oración: no se despertó, lo despertó su abuela; mientras en otros casos, este proceso de “borrador” se construye dialógicamente, es decir, con la intervención del interlocutor, por lo que quien narra re-acomoda su discurso de acuerdo a la información con que intervino el narratario, como se ve en el siguiente ejemplo:

H2.- (...) y me lo dijo con una sinceridad que te juro es lo más hermoso que me ha pasado desde Julio.(risas)

H1.- Ay, Dios! hermoso y Julio como que no me cuadra en la misma oración.

H2.- Bueno Julio en sus buenos tiempos [N5]

Si bien en esta investigación no se abordan los aspectos semióticos o paralingüísticos del contexto de enunciación, sí se reflexiona sobre algunas funciones, efectos y formas que toman las narraciones de acuerdo al medio en que se producen y al nivel sociocultural de los hablantes, precisamente para aprovechar las características particulares de los diferentes niveles del continuum.

En la lengua hablada, además, el contexto de comunicación es casi siempre compartido por los interlocutores, “en presencia”, (excepto en las llamadas telefónicas o el uso de medios masivos como la televisión o la radio, o en los casos como el que sugerimos de “calidad” oral, pero escrito, como son las bitácoras virtuales); en la lengua escrita los contextos de los interlocutores pueden llegar a ser tan distantes como la diferencia de siglos o lugares en el mundo.

En la lengua hablada, generar vínculos para compartir el contexto es relativamente más fácil y común que en la escrita, como se observa en el siguiente ejemplo donde la narradora termina estableciendo una invitación para que las entrevistadoras prueben sus tamales, a partir de la referencia común a una fiesta patronal y un lugar que las interlocutoras no conocen:

I: ¿Nunc'han ido? / se venera mucho a... / este... / el sa- / señor San Francisco de Asís / ¿sí son católicas?

E: Sí

I: Bueno / sa- / señor San Francisco de Asís / que van peregrinaciones pa'l Rial de Catorce / ¿sí ha oído / esas peregrinaciones?

E: Sí / sí he oído

I: Bueno / del Rial de Catorce / par'allá queda / queda / Matehuala / San Luis Potosí // también en enero / se hacen unas fiestas muy bonitas / en enero / el señor de Matehuala // hay feria / hay muchas cosas de vender / bastantes cosas / este / comidas mexicanas / sí

E: ¡Qué rico!

E2: ¿Y es solamente / usted (...)?

I: No / po si gusta / yo hago / este / el veinticuatro / si Dios quiere / hago el veinticuatro / este... / tamales / si gustan venir

E: ¡Qué rico!

I: A cabo ya saben / pa que prueben mis tamales

E: Nos va' tener aquí ese día (risas)

E2: Lo más seguro

I: Sí / ya saben / una pobre casa / cuando guste / una pobre casa //

E: ¡Ay! / muchas gracias [HM407]

El discurso, señala Ricoeur (1995), considerado como acontecimiento o proposición, tiene una función predicativa combinada con una identificación; es una abstracción que depende de la unidad dialéctica entre el acontecimiento y el significado en una oración. Lo anterior significa que el sentido verbal (oral o escrito) sólo se dilucida en relación a su circunstancia, como asegura Wittgenstein: “el significado de una palabra es su uso en el lenguaje” (1988: 43); sin embargo, para Ricoeur, la relación que se establece en el proceso dialéctico entre lo que dice lo enunciado y lo que quiere decirse, en el discurso hablado es más fácil de establecer ya que se tiene el apoyo de recursos extralingüísticos como los gestos y la posibilidad de señalar, o recrear por otros medios, la referencia, lo cual no es posible en el discurso escrito y para que en él se pueda establecer ese proceso dialógico se tienen que realizar otras competencias por parte de los involucrados (escritor/lector).

En este sentido, se pueden revisar los actos de habla (las acciones que van implícitas, en el locutor como en el receptor, cuando se habla) que implican un comportamiento específico en los interlocutores. Cuando se narra en el discurso literario, según Searle, casi todas las obras de ficción “comunican un mensaje o mensajes que son transmitidos *a través* del texto pero no están *en* el texto” (s/a: 49), de ahí no sólo la dimensión dialógica de la literatura, sino su capacidad polisémica que condiciona el nivel de interpretación del proceso comunicativo. Lo anterior, sin embargo, no es característica esencial de todos los textos escritos, ya que en muchos de ellos predomina la función eferente o utilitaria que se sustenta en la representación o evocación fidedigna de la referencia.

Para Ricoeur (1995), el lector se ve obligado, si quiere apropiarse del mundo del texto literario, a realizar una perlocución que implica el conocimiento de los marcos de referencia de la enunciación, de tal manera que se reduzca la distancia entre el autor y el lector. Al integrar el mundo que crea el discurso literario a su propio mundo, el lector se obliga, por decirlo de alguna manera, o se condiciona a modificar sus actitudes o reflexiones frente a su realidad (de ahí la función formativa y experiencial de la literatura). La función perlocutiva, por otra parte, en el proceso de intercomunicación hablado, es menos evidente que la ilocución (lo que hace el enunciador en el momento en que enuncia), porque “más que un acto intencional, que exige del escucha la intención de reconocimiento, es un tipo de ‘estímulo’ que genera una ‘respuesta’ en el sentido del comportamiento” (1995:32).

Este proceso es muy claro, aunque no siempre la acción condicionada por la locución/ilocución sea la esperada, en las interacciones habladas (nivel 1 y 2 del corpus) pues la respuesta oral, por lo menos, es inmediata; pero lo mismo sucede, como se puede observar en el discurso presente en las bitácoras virtuales, donde las ‘entradas’ de los *bloggers*, casi de forma inmediata, dan lugar a las múltiples intervenciones (respuestas con puntos de vista particulares, en las que se aprecian actos de habla muy específicos, como la refutación, el apoyo, la queja, etc.) de los interlocutores, como se ve en la siguiente secuencia de respuestas que le hacen los lectores a la autora de B1, después de que ella narra que, mientras fue al dentista, un conejo bebé (del que además anexa una foto) se metió a su casa:

(....)

-Un conejo... ¿Qué diablos voy a hacer yo con un conejo 🤪

Y aquí tenemos al bebé, taaaaan pequeñito que cabe en la palma de la mano. Pero eso sí, muy bien portado y “mascoteable”. Le encanta que lo apapachemos 😊

Nadamás que no creo que nos lo podamos quedar 😞 Así que estamos planeando seriamente en darlo en adopción.

1. Porque no te puedes quedar con el conejo, por los perros?, animate esta muy bonito. saludos

2. 
on 17 Nov 2009 at 14:15 # lore
 hola lula!
 oye pues, si no puedes quedarte con el conejito, podrías llevarselo a una organización de adopción de animales (no recuerdo el nombre) son los que se ponen en las expo de mascotas en cintermex, ellos buscan quien lo quiera adoptar...es tan chiquito, cosita!
 pero antes pregunta entre tus vecinos, supongo que alguno resultará el dueño. saludos!
3. 
on 17 Nov 2009 at 20:33 # oscar meza
 Fritos saben ricos.... Tambien saben ricos azados...
4. 
on 18 Nov 2009 at 9:28 # Mariví
 Cuídate mucho ;;;muaaaccc!!!
5. 
on 18 Nov 2009 at 18:15 # Magda
 Hola Lula
 Ese conejito me recuerda a uno que hace varios años mi abuelito me regalo, era un conejito igualito a ese, me dijo que era del monte ó silvestre, por eso no es como los de color blanco y de otros colores, de esos que les llaman de “Castilla” o algo asi, bueno el caso es que yo lo enseñe a comer, por que estaba bien chiquito y no sabía, ya despues aprendió y comía de todo, le gustaba mucho comer galleta salada con aguacate, pero lo malo es que se me fue. Deberías quedarte con el, de hecho yo con gusto te diría que yo lo adopto, pero no puedo, ya tengo un gato y un perro, sería muy complicado.
 Que esten bien
 Saluditos. [B1]

Como se puede ver, la ilocución probable que plantea la autora es la petición de que alguien ‘adopte’ al conejito, lo cual no se logra; sin embargo, sí mueve a la generación de respuestas por parte de los usuarios donde se identifica la postura de los mismos, a través de consejos sobre qué hacer con él, o la burla que pretende minimizar o matizar el problema, como la entrada número 3, o simplemente desarrollan una función fática (4), donde el mensaje de la usuaria es que está en contacto y ha leído la experiencia narrada.

La virtualidad, además de soportar esta interacción, es un vehículo ideal para la exploración y experimentación de otras formas visuales que hacen más efectivo el proceso comunicativo, como mostrar la imagen del conejo, o los múltiples ‘emoticones’ que funcionan casi como los elementos paralingüísticos propios de la lengua hablada, y mediante los cuales es más fácil entender la ilocución o los estados anímicos de los interlocutores.

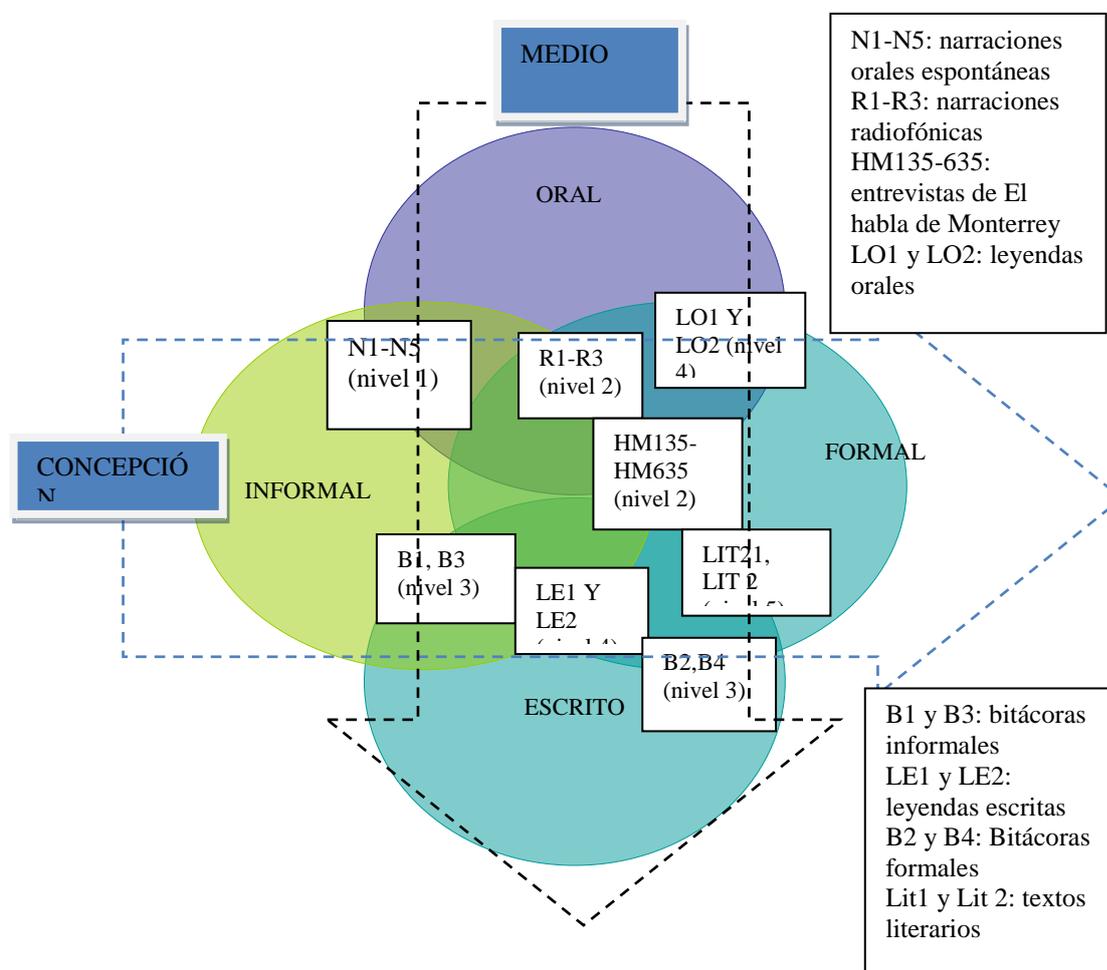
Según Nikleva (2004), la escritura sirve para hacer apuntes de lo que se quiere decir, mientras lo oral dice lo que se quiere decir en el momento en que se dice, a pesar de que no compartimos esta afirmación, pues consideramos que no siempre en las formas habladas decimos lo que queremos, sino lo que se nos permite decir, lo que podemos decir, o lo que se nos ‘escapa’ de acuerdo a las condiciones de enunciación, lo que no siempre coincide con nuestras intenciones. Como veremos más adelante, existen algunas dificultades, en los canales o en las formas, que modifican esta característica. La naturaleza “viva” de lo oral puede incluir en su contexto una serie de ruidos que entorpecen la comunicación y los mensajes no llegan completos a su destino o llegan modificados; lo escrito, por su parte, permite que el lector se detenga en la lectura y reflexione respecto a la información para intentar una interpretación más cercana a las intenciones del emisor, procedimiento que, además, por la naturaleza permanente del texto, puede ser repetida cuantas veces sea necesario.

Es preciso señalar que, desde la gradación de los rasgos propios de la concepción oral y la escrita, según las propuestas hechas por Blanche-Benveniste (1998), Oesterreicher (1996) y Briz Gómez (2001), la literatura presenta un mayor nivel de elementos escriturales, en relación con los otros niveles de la muestra, en cuanto a su nivel de planeación pero no necesariamente respecto al apego a la norma estándar de la lengua, cuyo empleo suele ser eferente, es decir, utilitario; y muchas veces no implica un proceso cognitivo complejo como

el que se aprecia en algunos textos jurídicos que se elaboran siguiendo formatos predeterminados.

En los fragmentos de las dos novelas analizadas es evidente, de formas diversas, cómo cada autor genera una ficción en la que los personajes y narradores presentan discursos heterogéneos en los que algunos registros (que permiten que el lector identifique las caracterizaciones, tonos y estilos) son muy cercanos a lo hablado, mientras otros se caracterizan por un alto nivel de formalidad, aunque probablemente ambos tipos sean producto de un proceso de planeación muy complejo.

Figura 11. Distribución gradual del corpus de acuerdo al medio y al concepto



Como se observa en la figura anterior, donde se ha ubicado cada nivel del corpus según su forma de enunciación (fónica o gráfica), y de acuerdo a sus rasgos de

formalidad/informalidad, lo oral se permea de elementos propios de la planeación y sistematización de la escritura, y viceversa.

Los resultados obtenidos en el análisis comparativo del discurso narrativo en los diferentes niveles del corpus propuesto en esta investigación permiten establecer que:

- a) La inmediatez y distancia comunicativa entre los interlocutores no se define exclusivamente por el canal de comunicación (lo oral no necesariamente implica menor distancia, sino que están presentes otros factores que dependen de los diferentes contextos).
- b) La planeación del discurso del enunciador obedece al contexto de comunicación y no se define por el canal (fónico/gráfico).
- c) Los grados de familiaridad entre los usos léxicos y lingüísticos dependen del contexto y de las intenciones discursivas, así como de la experiencia escolar de los hablantes.
- d) Las diferencias o matices escriturales presentes en el discurso no dependen de una condición genérica, sino se relacionan, en la muestra analizada, con la pertenencia a diferentes grupos socioculturales.
- e) El discurso narrativo escrito que presentan las bitácoras virtuales tiene rasgos orales en cuanto a su concepción y también en cuanto al canal que a pesar de no ser fónico, la plataforma permite que exista una cercanía física entre los interlocutores, como la que presenta el habla coloquial
- f) El discurso literario, a pesar de poseer una estructura muy planeada, propia de los textos escritos, recrea y pretende establecer una comunicación con el lector similar a la que se establece desde la oralidad.

3.2. La narración como discurso y la función de los marcadores textuales y discursivos

Es incuestionable que lo oral es anterior a lo escrito en todas las culturas que ha creado el hombre. A partir de ese proceso se ha ido dimensionando su realidad hasta alcanzar, en algunas de ellas, procesos de interacción muy complejos; sin embargo, esta complejidad sólo ha podido entenderse y desarrollarse a partir de la integración de la escritura, como herramienta para preservar la memoria cultural y los saberes que se amalgaman generación tras generación y le aportan una identidad al ámbito social. De esta manera, el conocimiento de la escritura se ha posicionado como un elemento prestigioso de la cultura escrita que, de alguna manera, se ha caracterizado por desdeñar las formas orales en el desarrollo de la civilización. Saber escribir, incluso, ha servido por mucho tiempo como un paradigma del grado de formación de una persona. Sin embargo, a pesar del dominio ideológico de la cultura letrada, los rasgos de la oralidad, como se ha señalado anteriormente, están presentes, en mayor o menor grado, en todas las formas escritas.

Para empezar, ambas formas (lengua oral y lengua escrita) comparten el mismo código y, siguiendo a Halliday (1970), no es posible concebir ambos conceptos como opuestos cuando la relación de algunos fenómenos que se presentan en las dos manifestaciones ocurre en diferentes grados (de una forma variacionista, no oposicionista), es decir, las formas de enunciación dependen del uso social del código.

Así, se puede reconocer que algunos rasgos de lo oral se encuentran en lo escrito y viceversa; sin embargo, como señala Havelock (1971) –y es ahí donde se halla su dimensión discursiva, el estudio de la lengua oral y de la lengua escrita debe partir de la ubicación de las diferencias fundamentales entre ellas que, si no opuestas, son determinantes, como serían las condiciones en que se producen, circulan y se reciben, ya que, de acuerdo con Blanche-Benveniste “en sus realizaciones concretas, la lengua no es homogénea. La heterogeneidad está inscrita en su propia naturaleza” (1998: 18), por ello es imprescindible en el

acercamiento a cualquiera de sus formas, escrita o hablada, hacer énfasis en el mayor número de elementos que rodean la enunciación.

La narración, sea ésta hablada o escrita, es una forma discursiva que permite, según Labov (1978) recapitular las experiencias pasadas (o bien, ficcionalizar hechos) en una presentación canónicamente organizada. También, y desde muchas perspectivas, las narraciones nos permiten organizar nuestra memoria individual o colectiva; sin embargo, no sólo es un recuento de los hechos (reales o ficticios), sino que se encarga de codificar e interpretar las experiencias, las creencias, las dudas y las emociones humanas, por lo que lo narrado no es la realidad, sino una representación de la misma, una versión de ella, que se elabora a partir de las elecciones de quien narra, permeadas por su subjetividad, como señala Harold Rosen (1988) “proporciona a los individuos un medio para codificar lingüísticamente su *subjetividad*”

El narrador presenta los hechos desde una postura un tanto ventajosa (a diferencia de como éstos ocurren en la realidad) porque prefiere, consciente o inconscientemente, priorizar datos o detalles que funcionan para afirmar, modificar o exaltar su imagen, como lo afirma Camargo (2004): quien narra “construye el mundo del relato de acuerdo con sus propias referencias espacio-temporales, elige las acciones y los personajes que las desarrollan y escoge la perspectiva desde la que verbalizar su historia”, de esta manera, siguiendo a Tannen (2007), se observa que las narraciones no ‘reportan’ la realidad, sino que se crean a medida en que se van elaborando. De ahí que Ricoeur proponga el concepto de ‘discurso’ como dialéctica, como interacción entre el acontecimiento y el sentido:

(...) el acontecimiento es la experiencia entendida como expresión, pero es también el intercambio intersubjetivo en sí, y la comunicación con el receptor. Lo que se comunica en el acontecimiento del habla no es la experiencia del hablante como ésta fue experimentada, sino su sentido. La experiencia vivida permanece en forma privada, pero su significación, su sentido se hace público a través del discurso” (1995: 9-10)

En este aspecto, se puede afirmar, con Tannen (2007), que el discurso es una abstracción de la realidad en la que los usuarios seleccionan recursos para lograr fines determinados. De acuerdo con Camargo (2004), en las narraciones orales se da una representación selectiva de acciones, donde se enfatizan o suprimen diferentes hechos, factores, situaciones, etc., de acuerdo a la imagen que se quiera proyectar de sí mismo, de los eventos, etc., o bien, por capturar la atención del narratario o por simple economía y eficacia comunicativa. Por eso mismo, el orden en que se presentan los acontecimientos tampoco se sujeta al orden 'real' en que sucedieron los hechos; es decir, también estos aspectos son determinados por la subjetividad del sujeto que narra:

H1.- Le dije a poco pensabas que yo iba a decir **si güey/ si ya no andamos/ no mames/** o sea no señor/ no seas maricón eso le dije no seas maricón/ veme de frente veme y dime que andas con otra chava/ o dime que ya no me quieres así es más fácil no?/ y luego no/ es que tú sabes (interrupción externa) que si te quiero/ este pero/ es que sí nos queremos mucho según él/pero ahorita no podemos estar juntos/ no es el momento no es el tiempo/ estee tú sabes que me quiero ir de viaje/ que me quiero ir de Monterrey / que no quiero estar aquí regreso hasta septiembre y guaraguara la cuchara/

H2.-Mmj

H1.-O sea un chorrall de cosas así/ y yo de que... ah! Órale/ y dijo lo mío es otra cosa en este momento le quiero dedicar tiempo al estudio/ **ah! Porque se había dado cuenta que/** por así decirlo que le quité el tiempo/ pero yo sin querer/ o sea yo nunca le pedí oyes no, no vayas quédate conmigo/ nunca le hacía eso porque **se me hacía mala onda** en una pareja/ entonces según él que aunque yo no lo dijera/ él quería quedarse conmigo/ y entonces eso no le gustaba le empezó a dar miedo como que porque/ yo lo dejé de buscar cierto tiempo/ porque andaba bien ocupadilla/ porque ya andaba en otros rollos/ y se dio cuenta de que era él/ el que me andaba buscando/ que era él/ el que necesitaba estar conmigo y guaraguara la cuchara/ y... [N3]

Es obvio que la narradora cuenta sólo su versión de los hechos, en cuya perspectiva ella, indirectamente, se perfila como una mujer valiente, honesta, clara, comprensiva y ecuánime; además de que en el proceso evalúa lo narrado a partir de frases que connotan la inferioridad del personaje (exnovio) que interviene en su narración. Esta intención es muy notoria en casi toda la muestra de habla oral espontánea, en la semidirigida, en las bitácoras virtuales y en la leyenda oral; es decir, se observa que el cuidado de la imagen que se

proyecta a través de las narraciones se percibe más claramente en lo oral (sea hablado o escrito) que en lo escritural, como se ve en los siguientes ejemplos:

Tabla 37: presencia de rasgos que proyectan el cuidado de la autoimagen

narración oral espontánea	narración oral semidirigida	bitácora virtual	leyenda hablada
<p>H1:Pobres/ a ver cómo les va () <u>cuando yo era joven, casado y ya graduado/ soñaba/ en serio/</u> que todavía me faltaba una /que dejaba una materia/<u>¿tú cres?/</u> pero así/ya bía terminado la carrera/casado y con dos niñas/ y soñaba/ y mira <u>que yo era cienero/ macheteaba/ como/bueno/ era estudiante pues no como ahora (...)</u> dejado una/una materia y con <u>promedio de 98 pero me preocupaba/ (...)</u></p> <p>H1:Pero <u>imagínate/ya recibido y seguía soñando/ (...)</u> entonces sí nos metían unas friegas/dos tres exámenes el mismo día y se me ocupaba todo en estudiar/a'i estaba machetea y machetea/ (...) /pero ahora todo se les facilita/ya ni estudian y <u>menos ahora</u> con tantos paros y puentes</p>	<p>I: <u>Tengo Licenciatura en Lengua Inglesa / hice Maestría en Lengua Inglesa</u></p> <p>E: ¿Y en qué año terminó?</p> <p>I: Pues yo creo (...) / yo creo / si le apachurras ahí te digo <u>yo los años / no me acuerdo (risas) / este / pero tengo dieciséis años de casada / y... / me recibí antes de casarme / y... después / hice la maestría / (...)</u> en el sesenta y ocho / y la Maestría en Lengua Inglesa la'tuve en el / setenta y cinco / y <u>actualmente / estoy de lleno estudiando una Maestría en Bibliotecología</u></p>	<p>Que <u>no se nos olvide</u> señores... SOMOS PADRES, no somos amigos. Tenemos que imponer <u>reglas en nuestro hogar y hacerlas respetar, amar a nuestros hijos y darles todo lo NECESARIO, para su desarrollo físico, emocional y afectivo.</u> Pero tampoco darles a manos llenas y dejarlos a hacer lo que se les dé su regalada gana. <u>Tenemos que enseñarles que las leyes son para ser respetadas.</u> Y que manejar en estado de embriaguez es un delito y que, <u>además, puede provocar una tragedia, tanto para él como para los demás. (...)</u></p> <p>Por eso estamos como estamos... 😞</p>	<p><u>Dicen que hace mucho tiempo, allá por los tiempos de la Colonia,</u> existía una mujer hermosa, <u>era tan hermosa,</u> unos labios carnosos, una piel hermosa y <u>un cabello largo que parecía una catarata caer, sobre su espalda.</u> Cuando una mujer es tan hermosa casi siempre <u>acarrea envidias, y este caso no fue la excepción:</u> llegaron todas las mujeres de ahí, incluso a decir, que era una hechicera, que tenía pacto con el diablo y no sé cuántas cosas. <u>Pero la belleza de esta mujer, cobró tanta fama que hasta la puerta de su casa llegaban infinidad de hombres a tratar de conquistar su amor. (...)</u></p> <p>Y precisamente, <u>en las noches oscuras,</u> cuando nadie la veía, se escabullía y salía de la puerta de su casa (...)</p> <p><u>Pasó el tiempo y de aquella hermosa mujer ya nada se supo...</u></p>
<p>El narrador compara la situación actual de los estudiantes con la forma en la que él vivió ese proceso y pondera su desempeño.</p>	<p>De una forma un tanto juguetona la mujer protege su edad y enfatiza su formación escolar que sigue activa</p>	<p>El discurso de la narradora llega a ser moralizante al plantear actitudes que revelan sus propios valores y que le otorgan una pertenencia</p>	<p>Sin hablar de sí misma, la narradora cuida su imagen al seleccionar el léxico y la estructura de su narración</p>

Para Ricoeur (1995) el discurso es el acontecimiento del lenguaje donde lo hablado persiste como su ‘realidad’ y por ello, lejos de supeditar los estudios del lenguaje a la virtualidad del sistema, se deben enfocar a la prioridad ontológica del discurso que resulta de la realidad del acontecimiento (23). Según este autor, la condición ‘efímera’ del habla se convierte en sustancia tangible cuando se realiza como acto discursivo, donde las características de su enunciación constituyen su importancia en los estudios del lenguaje.

El discurso oral, relacionado particularmente con las formas habladas de la lengua, tiende a mostrar rasgos de planeación mínimos que se identifican no sólo a través del diálogo

(y la co-construcción que va llevando al narrador a dirigir su discurso de acuerdo a las respuestas del narratario), sino a partir de ciertas formas como las repeticiones o la búsqueda de la expresión más adecuada, lo cual repercute en la idea de que la oralidad presenta discursos inacabados o falsos inicios. Este tipo de manifestaciones es también producto del proceso de creación sobre la marcha del discurso oral narrativo.

Por otra parte, la lengua escrita no sólo representa la realidad a través de selecciones premeditadas (con opción a ser corregidas sobre la marcha o en un procedimiento de revisión más cuidado), también permite organizar las ideas (Cardona 1994:132); sin embargo, el proceso que se lleva a efecto es similar al de la lengua hablada, la diferencia estriba en que, por su carácter fijo, la escritura se distancia un poco más del interlocutor y permite al enunciador corregir o decidir la mejor opción para comunicarse. Se puede inferir, entonces, que el recurso de crear un borrador es similar al proceso que se lleva a efecto en el habla.

En el corpus que se ha analizado es evidente que esta forma de producción de las ideas, a pesar de ser expuesta mediante una plataforma que sustenta el medio gráfico, como es el caso del ciberespacio y las páginas donde se visitan los *blogs*, el procedimiento más natural o espontáneo es más cercano a la estructura y a la esencia de lo oral que de lo escrito, como se evidencia en el siguiente ejemplo, donde quien narra aparentemente no planea su discurso ni lo corrige; se percibe automático y apresurado por la ausencia de puntuación y la estructura copulativa entre oraciones simples, uso excesivo de coloquialismos y con muchísimos errores ortográficos (ausencia de acentuación y mayúsculas), propios de la precipitación, de la ausencia de conocimiento o de la reflexión sobre el uso de la lengua:

13 de noviembre de 2009

fui al cine con bombón™, llegamos primero al cinopolis galerias y habia fila para la movie que yo queria ver, salimos y fuimos al mm cinemas leones y alcanzamos a ver una llamada AMELIA, malisima movie, bombón™ se quedo dormida y puso sus largas piernas (con sus lindos zapatos nuevos) en el sillón de a lado, no habia nadie en la sala, solo nosotros, las palomitas y los refrescos, pésima movie. salimos, dejé a bombón™ en su casa y ahora charlo con max y randy, creo me lanzo

al topazz un rato, los helveticos no se reportaron entonces me da gueva llamarles para decirles he por que no me hablaron, donde andan, en fin.

trato de pensar en algo chido de la movie pero nomas no, trataba sobre una mujer que murio tratando de volar de lado a lado el mundo, hillary shwank y richard gere, pffff. es viernes y los vecinos tienen una fiesta Karaoke, si me quedo aqui ni de pedo voy a dormir, no es mala idea eso de topazz o atender al llamado de LaNegra* que me dice que esta en precopeo y al rato al AM.

se que no es buena idea quedarme en casa, asi que lo demás, lo que sea, será ganancia. [B2]

Es necesario, entonces, establecer los rasgos diferenciados de cada una de las formas en que se presenta la lengua. Véase ahora esta tabla:

Tabla 38: características de producción/recepción de lo oral y lo escrito

Lengua escrita	Lengua oral
Es integradora.	Es fragmentada.
Actividad individual, solitaria, aislamiento espacial y temporal de la audiencia	Actividad colectiva, de interacción social, cara a cara
Lenta, deliberada, corregible, permanente, alejada del receptor	Espontánea, no planeada, vacilante, efímera, involucra al receptor
Las ideas como unidad (oración) se identifican de forma organizada a través de relaciones complejas e hipotéticas. (las unidades se producen en el tiempo necesario para pensarlas, además del tiempo que conlleva el dominio de la técnica de escritura. Chafe recomienda no usar más de 11 palabras por periodo, aunque pueden ser tan largas como lo requiera la planeación).	Las ideas como unidad se presentan a ‘chorros’ a través de relaciones paratáticas (independientes). (cada unidad de idea se produce en dos segundos a través de máximo 7 palabras, ya que esta unidad contiene la información suficiente que un hablante puede enfocar sin problemas –tratar de manejar más información traería problemas lingüísticos y conceptuales).
La lentitud en su producción es relativa a las competencias, objetivos y pretensiones del enunciador.	La rapidez en su producción obedece a que el enunciador se preocupa por no perder la atención del escucha.
Práctica enfocada al público letrado, tanto para leer como para escribir, lo cual se realiza escasamente en la vida de un usuario común.	Es una práctica común a todos los seres humanos y en la que ocupan la mayor parte de su tiempo.
Las unidades de idea se jerarquizan y organizan de acuerdo a una planeación y se subordinan por lo que suelen ser dependientes entre ellas	Las unidades de ideas se amontonan y se enlazan a través de conjunciones, por lo que cada unidad no sólo es más corta sino también más independiente.
Se examina como un objeto estático. Tiende a cambiar muy lentamente (y a fijar normas).	Se debe examinar como un objeto dinámico ya que sus formas se relacionan directamente con el uso.

Lo que se comprueba en la tabla anterior, donde se organizan algunas características de lo hablado y de lo escrito, según Wallace Chafe (1985: 105-121), es que la lengua varía según las condiciones en que se produce, recibe y circula, para entender las funciones primordiales de sus diferentes empleos. Por ello, independientemente de las dimensiones mediales o conceptuales, se puede ubicar una serie de rasgos distintivos propios del canal fónico y el canal escrito, que a su vez condicionan el contexto en que suelen presentarse.

Cuando se lee la narración de una leyenda en un libro impreso, es obvia la distancia espacial y temporal que existe entre quien escribe y quien lee, además de que esta condición

suele ser un tanto ‘virtual’, en el sentido en que la lectura se puede realizar en cualquier lugar y a cualquier hora; y, al contrario, cuando se escucha la voz del interlocutor, es evidente la cercanía que permite y facilita la co-participación con el contexto. Como se ha señalado, la particularidad de las bitácoras virtuales consiste precisamente en las modificaciones de los contextos en que se condiciona su producción y su recepción. A pesar de ser escrito, el blog tiene la virtud de la inmediatez comunicativa.

A pesar de que Chafe establece las diferencias anteriores de una forma muy clara, reconoce que cuando las ideas escritas se leen en voz alta, es decir, cuando se oraliza la escritura, es más fácil que se identifique el sentido de lo enunciado y se hagan las correcciones pertinentes para lograr la eficacia comunicativa. Asimismo, siguiendo a Chafe (1985) y a Camargo (2004), se ha identificado que el uso de las citas, directas e indirectas, es una práctica común en todas las narraciones (de ambas realizaciones lingüísticas), aunque las directas son más comunes en las narraciones orales, lo cual proyecta su dinamismo —y que se analiza con mayor detenimiento en el siguiente apartado de este capítulo, como se evidencia en el siguiente ejemplo del primer nivel del corpus:

N1

H1-me debe de confesarme o escucharme/ mis pecados/ dijo no/ no te puedo/ **tienes que dejar a ese hombre**/ porque él tiene su esposa y ya vienes y te confieso/ Y le dije qué hago yo con mis hijos chiquitos/ tenía la... la que vino ahorita

N2

H1.- (entonces) tú dijiste/ oye güey y luego si sale la llorona otra vez

H2.-Yo dije/nombre no hay pedo tú ten fe en Dios (risas)

Y un tío del Chago/ no tenía ojo/ **Y el tío del Chago: no/ es que fue tu culpa**/ quien sabe qué/ **y por culpa de la llorona**/ pero ustedes porque/ Y yo dije no yo también voy hacer eso (risas)/ pero ya me levantaron güey y ya no supe qué pedo.

N3

Le dije a poco pensabas que yo iba a decir **si güey/ si ya no andamos/ no mames/ o sea no señor/ no seas maricón** eso **le dije no seas maricón/ veme de frente veme y dime que andas con otra chava**/

N4

/ avisaba en mi chamba/ **sabe qué mañana no vengo**/no les gustaba pero qué le iba uno a hacer si lo primero es lo primero

N5

(...) llegar al trabajo y le dije se va a'cer tarde yo ya me tengo que ir/ y has de cuenta luego me dice déjate llevar y la fregada/y has de cuenta que se me echa encima y/ nombre yo te lo juro que me dejé llevar (risas) y luego fíjate que qué idiota y que estúpido el comentario/ pero también me... sorprendí... cuando se prendía me hablaba en inglés/ **sí, sí háblame en inglés** (...)

Se observa que aun cuando, en todos los fragmentos, la extensión de los elementos del discurso directo o “citas” (según se ha visto en el análisis de este corpus) es variable según el nivel de coloquialidad, su introducción en el discurso presenta una constante en 4 de las muestras donde lo relatado se anuncia mediante un “verbo de decir” que funciona como marcador discursivo (*le dije, me dijo, dijiste*). En cambio en N4, la introducción de este tipo de verbos se realiza de forma directa posteriormente a la ubicación de la referencia narrada: *avisaba en mi chamba*. Este recurso se identifica más con los procesos narrativos de las formas literarias cuyos autores no estructuran sus textos desde la oralidad, pero algunas veces se permea en las voces de los personajes o de los mismos narradores, como se ve en el siguiente fragmento de *El último lector*:

Si tan sólo una de esas señoras de Icamole se interesara en los libros las cosas serían diferentes. **Vengo a ver qué libro me recomienda, don Lucio**, y de paso le traje unos tacos; o **me mandó mi mamá por una novela y me pidió que le dejara esta sopa. Así pasa con los curas. Así debería ocurrir conmigo** (18). [TL2]

El narrador de este fragmento es el protagonista de la novela, quien ‘piensa en voz alta’ lo que considera que debería pasar con él y, con el discurso directo libre, o cita especializada, ‘recrea’ la oralidad de los supuestos visitantes de la biblioteca, que se dirigen a él como ‘don Lucio’, o le plantean situaciones cotidianas, como que las madres le envíen comida –igual que pasa con los sacerdotes. En este fragmento es claro cómo el autor, a través de la voz del protagonista, establece sus ideas respecto al mundo: la relevancia de los libros en la vida diaria.

Chafe (1985) señala que el nivel de implicación del enunciador en el discurso, a pesar de que es mucho mayor en la interacción oral, se puede presentar también en la escrita, en

tres niveles: implicación de uno mismo, implicación del otro e implicación del tema o el relato. Estas formas en que se involucran los sujetos y asuntos que interactúan a través de las elecciones del enunciador se perciben a través del uso de los pronombres personales o las hiperbolizaciones, como se observa en la siguiente tabla:

Tabla 39: tipos de implicación en el discurso narrativo

Implicación de uno mismo	implicación del otro	implicación del tema
HM 437 No pos <u>yo digo que...</u> / ya / s'están perdieron / no completamente porque hay gente que todavía / este... / tiene las / costumbres / pero es la gente que ya tiene más edad	N4 Pero <u>imagínate</u> /ya recibido y seguía soñando/ si hasta dejaba de trabajar	N2 Si güey luego/(risas) ya nos acostamos y empieza a gritar otra vez güey/ así <u>pero machín// de volada güey nos levantamos</u> y a correrle güey/
HM407 viborero / y... / y no falta como echen aquea persona y / y métete otra / porque tú sí tienes / palanca ¿verdá? / así es que / no se puede / <u>es difícil para uno</u> / se me hace duro / a mí / fí'ese / no me lo va' creer señorita	N5 y luego lo demás surgió/subimos las ventanas hacía un calor del infierno pero yo estaba feliz/ <u>te lo juro</u> que estaba tan feliz / <u>y has de cuenta</u> que para todo esto	N3 era mentira/ <u>todo era inmensa falacia y yo me la creí</u> / y de que... le dije eso/ <u>que</u> estaba muy enojada con él/ <u>que</u> la <u>había cagado</u> / <u>que</u> ya no éramos amigos/ y <u>que...</u> se me hacía bien ñoño cortar por teléfono
HM217 Se <u>me hace que aquí son muy revoltosos</u> I: ¿Cómo? E: <u>Se me hace así</u> / que las pandillas de aquí son muy revoltosos	HM675 uno para cada niño / y te / vimos un / un audiovisual / qu'ella preparó / y si quieres <u>t'enseño</u> los libros porqu'están muy interesantes	HM135 n'hombre así há'ale / así / ya / lo que es / n'hombre la / l'hacianos / y lueo este que volver a tumbar a mazo la base / <u>unas piedronas va así / como el porche</u>
HM533 Alemania / o en Inglaterra / o en Estados Unidos / pues ya se sabe que sí o que no / e / <u>yo pienso que e...</u> / que... / falta / e... recursos // <u>digo sí</u> hay investigación / pero n- / pero <u>yo pienso</u> que a eso me refiero que no tan sería / porque la investigación sería básica original	HM 135 Aquí / <u>mira primero</u> estuvimos en una... / o sea en un rancho cuando estábamos chiquillos / fueron como... / ocho años / algo así /	R2 lógico que uno le da el boleto al pasaje y lo arruga todo/ y el boleto estaba ahí tirado en el asiento/ y pos sí la verdad sí me dio ' <u>cuiscuis</u> '/
B2 Oh la vida hippy <u>no es para mí</u> . Yo vengo de la ciudad, y <u>estoy de acuerdo</u> .	B2 Por eso he creado el formulario que ahorra tiempo en el planteamiento de esos anhelos y aspiraciones tan especiales <u>que sólo tú</u> quieres. <u>Evita el tedio</u> de tus amigos al soplar las velitas de tu pastel de cumpleaños, come sin estrés o angustias las uvas de año nuevo	B1  ¿Cómo se atreve a insultar a todo mundo <u>y, sobre todo, a su propio padre?</u>  <u>Por eso estamos como estamos...</u> 

A pesar de que todas las formas de implicación se presentan en los fragmentos narrativos de esta muestra –suele evidenciarse más en la oralidad, sobre todo del discurso hablado- se identificó en el análisis de este corpus que la implicación de uno mismo es más común en el discurso de los hablantes de nivel sociocultural alto, mientras el

involucramiento con el otro y con el tema aparecen con mayor frecuencia en los hablantes de los grupos medio y bajo.

En el formato escrito, por otra parte, la presencia de los rasgos de implicación se desdibuja en la medida en que se perciben elementos de mayor nivel de formalidad o planeación; asimismo se identificó, en casi todos los casos, la implicación del tema y de uno mismo; en raras excepciones el escritor pseudoapela directamente al otro, pero con una intención estilística más que discursiva:

Estás en la playa; es martes. Un pasaporte impregnado de olor a tabaco y olor a otra playa se haya en tu mano escondiendo entre sus pliegos la navaja sin filosofía que se te ha dado en comodato. El pasaporte no puede llevarte a ningún lado, pero te invita a viajar, y la navaja es tu salvoconducto [B4]

Ricoeur asegura que en la escritura, a pesar de que pueden emplearse algunos recursos propios de lo oral para sustituir la comunicación paralingüística, (como los signos de admiración), “se da una especie de atajo entre el sentido del discurso y el medio material”, a partir de las peculiaridades de la relación que se desarrolla entre el mensaje y el hablante, el mensaje y el oyente, el mensaje y el código y el mensaje y la referencia, pues esta última, al desaparecer ostensiblemente (sobre todo en el texto literario), libera su poder de alusión a partir de los valores referenciales de las expresiones metafóricas o simbólicas (1995: 48), en algunos ejemplos del nivel 2 del corpus, cuyas narraciones se ubican como semidirigidas por la injerencia de las preguntas del entrevistador, hay segmentos en los que las alusiones son símbolos que se decodifican por el contexto cultural de los hablantes y cuyo sentido se desvía de la norma como ocurre en el siguiente fragmento de HM217 donde el narrador cuenta una experiencia que vivió en su centro de trabajo sobre el envío de ayuda ‘voluntaria’ a los damnificados del temblor del 85 en México; en la interacción se percibe cómo la palabra *campana* pierde totalmente su referencia primaria:

E: Ora falta que haya llegado (risa)

- I: Pos sí / eso / por eso decimos nosotros ¿vedá? / que llegue / tá bien / pero si no llega / como muchas cosas / que no llegaron
- E: Que no llegaron / y trailers y trailers / y a la mera hora que nomás llegaron dos / y que / tres perdidos
- I: Sí / ¿y dónde están los demás? (risas)
- E: Siempre hay gente lista yo creo / que se pasa de lista
- I: Lista o abusiva (risas)
- E: ¿Y qué soluciones así darías? / que quitaran el IVA (risas)
- I: Aparte d'eso una revolución (risas) / no pues / no sé / cómo...
- E: Ideas revolucionarias **(risas)** / **ya te veré en la campana (risas)**
- I: Este / (...) no... este / pues / pues de / ¿cómo te 'iré? / pues no no te / sabría decir / como de qué / o sea para...
- E: Está bien eso de la revolución
- I: Sí ¿verdá? / es lo más / lo más lógico / o sea / lo mejor / aunque pu's... / pasarían muchas cosas pero comoquiera / y eso toavía a ver si si / si así (risa) /
- E: Si así entienden y todo / no / **se me hace que lo vamos a ver en / la campana (risas) y además tá cerquita la campana / nada más de tocarla fuerte / en la noche** / ¡ay no!
- I: Así sta la cosa / dura dura dura [HM317]

Cuando el informante dice que para que las cosas cambien se necesita una revolución, el entrevistador insinúa que podría iniciar la revuelta al ser él a quien verá en 'la campana', en alusión directa al símbolo patrio que, según la historia oficial, permitió a Hidalgo convocar a la gente para iniciar el proceso de independencia, lo cual, de alguna manera, tergiversa los conceptos: la independencia tiene su origen en una 'lucha' contra un enemigo ajeno, mientras la revolución remite a una revuelta interna; sin embargo, el informante decodifica en el mismo nivel el sentido y profundiza sobre la referencia, a pesar de que en ella se infiera su postura: propone la revolución, pero no la asume, por lo que la intervención del entrevistador sirve para liberarlo de la obligación a que lo condujo la referencia simbólica; primero sugiere que es fácil: *está cerquita*, sólo es cuestión de *tocarla fuerte y en la noche*, pero después él mismo cierra la intervención con una negación: ¡ay, no! Probablemente esta referencia no habría sido comprendida por un hablante extranjero o por un niño pequeño al no contar con las competencias culturales, sociales o enciclopédicas necesarias, como ocurre en algunos discursos literarios que llegan a ser aburridos o crípticos

para un lector que no cuenta con el nivel necesario de competencias lecto-literarias (Mendoza Fillola 2004), como podría ocurrir en el caso de las novelas que analizamos en esta investigación, donde la intertextualidad permite que el lector interprete la dinámica narrativa polifónica en la que se concatenan diferentes discursos: el del narrador que cuenta la historia, las voces de Lucio y otros personajes, y las intermitentes y múltiples voces de las historias que el protagonista lee, como se observa en el siguiente fragmento:

Natalia, mi Natalia, te he referido una y cien ocasiones que la ciudad es un escaparate donde se exhiben mis tristezas, mi falta de ti, mi incapacidad de percibir la belleza si no surge de tu rostro. A mí basta con que me lo refiera una vez, dice Lucio y saca del cajón el sello de censurado. Otro gachupín con más glosa que prosa, murmura, pero al menos en Madrid llueve y las muchachas llevan falda corta. Rebana el primer aguacate en cuatro y coloca los trozos sobre sendas tortillas. (2004:25)

Reconocemos, no obstante, que en el uso, las figuras empleadas en los procesos creativos, sean éstos orales, escritos, reconocidos como artísticos o populares, se amplía la gama de significaciones o sentidos que pueden tener las palabras, de acuerdo a los contextos y a las competencias de los interlocutores. Es decir, la naturaleza creativa del lenguaje se percibe en cualquiera de sus manifestaciones.

Por ejemplo, en el primer nivel del corpus se encuentran enunciados como: “y se dio cuenta de que era él/ el que me andaba buscando/ que era él/ el que necesitaba estar conmigo y guaraguara la cuchara”, donde esta última expresión equivale a ‘etcétera’, pero con una función más expresiva donde la repetición fonética permite identificar la referencia a la verborrea; es decir, no es una lista genérica de situaciones, sino una lista de pretextos vacíos, tal como la frase empleada por la narradora.

En otras muestras se percibe un uso desviado de los términos que, por el contexto coloquial permiten inferir las connotaciones sexuales o los dobles sentidos como en: “yo te lo juro súper prendida/ Oh! (risas)/ ahí no, no, no nada más de acordarme/ (risas) entonces, entonces este/ así queda/ y ya todo lo que tú sabes eso no te lo contaré(risas)”, donde el

término subrayado se refiere al nivel de excitación que tenía la narradora cuando vivió la situación que reconstruye. Estos usos no referenciales de la lengua se exploran con más detalle en el último inciso de este capítulo.

La narración es una macro-operación discursiva que, siguiendo los preceptos de la lógica natural, posee ciertas características de enunciación, dentro de las que se evidencian estrategias y marcadores que permiten al emisor plantear las ideas en un orden más o menos canónico. Por ello, se ha considerado fundamental describir cómo se organiza la información del discurso narrativo, a partir de algunos elementos que parecieran más gramaticales en las formas escritas que en las habladas, y que permiten jerarquizar y darle sentido a estas secuencias o locuciones.

Los marcadores discursivos, como los ha clasificado la sintaxis tradicional, son enlaces extraoracionales que no poseen propiamente un contenido semántico, sino que “expresan transiciones o conexiones mentales que van más allá de la oración” (Gili Gaya 2003: 326). El mayor número de estos enlaces tiene una función ilativa o continuativa, evidente por la presencia de nexos copulativos, aunque no siempre tengan esa función dentro del periodo.

Gili Gaya reconoce que algunos enlaces de este tipo están relacionados más con el ‘habla culta’ (que en este trabajo se ha relacionado con el uso de los informantes que tienen un mayor grado de escolaridad) porque tienen más presencia en los textos literarios o en la escritura, tales como *sin embargo*, *no obstante*, *por consiguiente*, *luego*; y otros marcadores se encuentran con mayor facilidad en la lengua popular (independientemente de que el medio sea fónico o escrito), como *pues*, *así que*, etc., los cuales llegan a funcionar, desde el punto de vista normativo del gramático español, como muletillas que tienen una función de simple relleno y una presencia muy vaga.

A pesar de que en esta investigación no se comparte la anterior descripción del uso de los marcadores, establecida por Gili Gaya, se coincide con él en que la continuidad del discurso, y a la vez la transición a otro miembro del mismo, tiene su signo gramatical en este tipo de enlaces.

Para el análisis del discurso, donde se privilegia el estudio sobre el uso social de la lengua, más allá de lo gramatical, se han definido los marcadores discursivos como “unidades lingüísticas invariables que no desempeñan una función sintáctica dentro del ámbito de la predicación oracional y su misión es guiar las inferencias comunicativas” (Zorroquiano y Portolés 1999:4057); es decir, tienen que ver con el procesamiento de la información por lo que es importante identificar la forma en que funcionan dentro de las narraciones orales y dentro de las escritas, y establecer las diferencias de sus matices, ya que, a pesar de que se comparta el medio o canal, no siempre cumplen la misma función dentro de lo enunciado.

Pedro Martín Butragueño (2003) señala que los estudios actuales enfocados en los marcadores discursivos son vastos ya que su presencia permite realizar acercamientos en muchos ámbitos, pero aún quedan elementos que deben analizarse a la luz de sus funciones; por ello, en este trabajo se considera que este aspecto es fundamental para comprender las diferencias entre las narraciones habladas y las escritas, así como sus niveles de formalidad o el contenidos de rasgos orales y escritos.

De acuerdo con Butragueño, a grandes rasgos, los marcadores discursivos tienen la función de organizar el discurso, según la relación que se establece entre las secuencias informativas, de tres diferentes maneras: ordenadores, conmutadores y digresores. A pesar de que no es objetivo de este trabajo estudiar todos los tipos de marcadores discursivos, con

el fin de organizar el concepto general y algunas de sus funciones, se presenta la siguiente tabla⁴⁹:

Tabla 40: tipos y funciones de marcadores discursivos, según Butragueño

<i>TIPO</i>	<i>FUNCIÓN</i>	<i>EJEMPLO</i>
Estructuradores	<ul style="list-style-type: none"> • Comentadores • Ordenadores <ol style="list-style-type: none"> a) Apertura b) Continuidad c) Cierre • Digresores 	pues, dicho esto, así en primer lugar, primero luego, por otra parte por último, finalmente por cierto, a propósito, dicho sea de paso
Conectores	<ul style="list-style-type: none"> • Aditivos • Consecutivos • Contraargumentativos 	además, incluso, es más por tanto, por ende sin embargo, en cambio, no obstante, pero
Reformuladores	<ul style="list-style-type: none"> • Explicativos • Rectificativos • Distanciadores • Recapitulativos 	o sea, es decir, a saber mejor dicho, más bien en todo caso, comoquiera en suma, en conclusión, en resumen, después de todo
Operadores argumentativos	<ul style="list-style-type: none"> • De refuerzo • De concreción 	en realidad, de hecho por ejemplo, en concreto
Marcadores conversacionales	<ul style="list-style-type: none"> • Epistémicos • Deónticos <ol style="list-style-type: none"> a) Afectivos b) Alteridad c) Metadiscursivos 	en efecto, por lo tanto bueno, bien, admito hombre, mira, oye, vamos eh, este, okey, ¿verdad?

Los marcadores discursivos comparten algunas características, como su carácter invariable, su función para establecer la coherencia textual, su heterogeneidad y su versatilidad en la distribución; sin embargo, es en este último rubro donde se puede notar la forma en que cambian algunas de sus funciones ya que su colocación determina, en gran medida, el sentido que cobra dentro del discurso, por ejemplo, Martín Butragueño, en sus estudios sobre la entonación de los marcadores discursivos, ha encontrado que el estructurador *pues* puede funcionar no sólo como comentador, sino como consecutivo y deóntico, de acuerdo a su posición; o el reformulador explicativo *o sea* puede también funcionar como consecutivo y metadiscursivo, de acuerdo a su posición y a la repetición de su forma, sobre todo en el discurso hablado.

⁴⁹ Dentro del ámbito del Análisis del discurso, Briz e Hidalgo (1998: 123) proponen que los marcadores discursivos o pragmáticos, como articuladores de las unidades de habla y como elementos de transición entre éstas, funcionan como instrucciones de la actividad argumentativa de los interlocutores y –o, como trazos del proceso de formulación del discurso.

De forma particular, se observó que, como sostiene Gili Gaya, algunos marcadores son más frecuentes en usuarios que tienen una formación escolarizada evidente en su forma de escribir y su apego al conocimiento gramatical y sintáctico de la lengua (es obvio, por ejemplo, en los textos literarios y en dos de las muestras de bitácoras virtuales), o bien, por su pertenencia declarada a un grupo sociocultural alto, como se observa en la siguiente tabla⁵⁰:

Tabla 41: presencia de marcadores discursivos de acuerdo al nivel del corpus

nivel 1	nivel 2	nivel 3	nivel 4	nivel 5
marcadores más comunes en habla oral espontánea	marcadores más comunes en entrevista y radio	marcadores más comunes bitácoras virtuales	marcadores más comunes leyendas orales y escritas	marcadores más comunes textos literarios
luego (10) güey (9) o sea (8) entonces (8) pues (6) haz de cuenta (6) este (5) okey (5) te lo juro (5) bueno (3) pero (3)	¿verdad? (19) o sea (16) pues [pos] (15) este (9) entonces (5) bueno (2) después(2) además (2) luego (2) otros (1 c/u)	Muestras más orales: además pues buena onda siempre y cuando Más escriturales: entonces (2) pues (2) por ejemplo o sea el caso es que mientras <i>bless them</i> por supuesto <i>let me rephrase that</i> vaya creo que a todo esto por cierto de todos modos	muestra oral: pues (2) por supuesto por cierto pero efectivamente bueno muestra escrita: entonces al poco tiempo cierto día pues	claro por supuesto sino aunque pues sin duda después
Entre los hablantes del grupo de escolaridad más baja predominan <i>luego</i> , <i>pues</i> y <i>entonces</i> ; mientras en los otros: <i>okey</i> , <i>bueno</i> y <i>te juro</i> . Los universitarios comparten el <i>güey</i> y sólo uno utiliza otras formas como: <i>por así decirlo</i> . La mayoría de ellos tienen una función deóntica y comentadora	Predomina <i>¿verdad?</i> entre los hablantes de nivel medio y bajo El uso de los marcadores del grupo alto tiene funciones de acuerdo a su naturaleza. Algunos son empleados sólo por un hablante lo cual representa un rasgo de idio lecto. 2 de los informantes varones (alto y medio) usan <i>comoquiera</i> y en el nivel bajo predominan los marcadores deónticos	La escritura más planeada presenta mayor diversidad y adecuación en el número de marcadores, mientras las de menor planeación se caracterizan por la presencia mínima de marcadores. Es evidente que la selección de éstos proyecta el estilo de cada uno de los escritores.	A diferencia del nivel anterior, donde la concepción más escritural presenta un mayor número y diversidad de marcadores, acá la muestra escrita presenta menos marcadores (en función conectiva), mientras la forma hablada emplea un mayor número de ellos y con funciones diversas (deónticas, estructuradores y conectores	Salvo cuando se recrea el efecto de habla en los personajes, la presencia de marcadores conversacionales en las novelas analizadas es mínima, pues la forma narrativa se relaciona particularmente con los estructuradores y los conectores, cuya función se realiza a partir de estrategias más diversas.

⁵⁰ Se obtuvieron de 15 líneas de los fragmentos narrativos más representativos de cada muestra

Y, al contrario, se ha identificado el empleo de oraciones completas que han perdido totalmente su contenido proposicional, convirtiéndose en marcadores conversacionales como el ‘haz de cuenta’, ya tan común en los grupos de edad intermedia pertenecientes a los niveles socioculturales medios y bajos, como se observa a continuación:

y haz de cuenta que para todo esto yo me le aventé encima y me levanté la blusa y desmadre y medio/ me empezó a besar y la fregada y me empezó a tocar toda/y luego yo me quito y le digo ya, para eso, va ser hora de de... llegar al trabajo y **le dije se va a'cer tarde yo ya me tengo que ir/** y haz de cuenta que luego **me dice déjate llevar y la fregada/**y haz de cuenta que se me echa encima y/ nombre yo te lo juro que me dejé llevar (risas) y luego fíjate que qué idiota y que estúpido el comentario/ pero también me... sorprendí... cuando se prendía me hablaba en inglés/ **sí, sí háblame en inglés,** háblame en inglés (risas) te lo juro me hablaba en inglés/ haz de cuenta que me decía desabróchate el pantalón y **le digo** no/ y **dice** ándale y yo no/tantito nada más y después de estar besándome como 10 minutos/ **yo digo bueno tantito/**(risas) y **me dice okey/** haz de cuenta o sea yo no me lo desabrocho y ni creas/ que me empieza a quitar el cinto / me empezó arrancar el cinto y **me dice okey/ yo te lo quito/ y yo háblame en inglés** , háblame en inglés/ yo te lo juro súper prendida/ Oh! (risas)/ ahí no, no, no [N5]

Así, se ha podido asociar el empleo de los marcadores estructuradores *luego* y *después* como propios del habla coloquial de la concepción escritural y los comentadores y afectivos *pues* y *este* como recursos propios del habla coloquial más cercana a lo informal. Por otra parte, se percibe en el análisis comparativo del uso de los marcadores pragmáticos que existe una relación muy estrecha entre ellos y la estructura de las formas narrativas; entre más adecuado, por su naturaleza, es el uso del marcador, más organizados y esquematizados se presentan los hechos narrados. Al contrario, hay muestras provenientes de hablantes del grupo sociocultural bajo donde se concatenan 3 marcadores sin función integradora concreta, como en el siguiente ejemplo: “Estamos hablando del padre// estamos hablando del sacerdote católico/ que no me quiso confesar/ **entonces este/ pues ya pasaron los años**”.

Por otra parte, algunas enunciaciones que parecen dislocadas, presentan cierta monotonía y un uso mayor de marcadores metadiscursivos, como se observa en el siguiente

ejemplo de la entrevista HM407, donde el marcador *verdad* es tan numeroso que pierde su función y se ubica como muletilla:

Entonces le dijo / su papá en la mañana / mira m'hijita / espérate / unos días más / dice a ver si tus hermanos trabajan / para que vayas / a estudiar lo que quieras / dice trabajar / no pueden / porque son las que me ayudan aquí **¿verdá?** // yo vivo enferma / este / así es que yo / vendo boletos / de los Tigres / a veces / de la / Cruz Verde / y todo eso para / ayudar a mi esposo / **¿vedá?** / porque yo no puedo orita // stoy enferma / **este** / yo nomás / me... / camino mucho / y me duele mis piernas / tengo / m... / e... / sí me siento mal / **¿vedá?** / d'eso / así es que... / yo no puedo ayuda'le en trabajar / e...n / en otra parte **¿verdá?** / porque / para sacar dinero **¿vedá?** / sino que / pos en lo que yo pueda // **entoces** yo le digo a / le dice / su papá no / espérate m'hijita / más allá / si Dios quiere / sí te doy para que vayas a estudiar lo que quieran / y o / que trabajen tus hermanos / para poder **este...** / que me ayuden / porque orita yo solo no puedo / por comer / por da'les de comer / no nos / no hacemos otra cosa / **¿sí?** / to- / esta / casa / pos / con sacrificios hemos hecho las cosas **¿verdá?** / en drogas / y que... / ya se m... / mi esposo se / endrogó en el trabajo / con... / se... / así dinero / l'están rebajando y no / po' eso a veces no completa uno **¿verdá?** / y por eso / d'ese modo / pos no se puede hacer do- // dice de que / como dice'l dicho / mataron a... / un pajarito / con... / bastantes pie- / una piedra / no se puede / **¿vedá?** [HM407]

Las dislocaciones de las secuencias temáticas, espaciales y temporales, así como las interrupciones en el flujo discursivo, como ya se ha señalado, están relacionadas con la ausencia de la sistematización que se propicia a lo largo de la vida escolar, sin embargo, esta condición, aparentemente, permite que los usuarios realicen enunciaciones más 'ordenadas', con marcas de organización consciente o inconsciente, propias de la escritura. Por lo mismo, se percibe un mayor nivel de contención o autorregulación que no sólo resta espontaneidad al discurso, sino también minimiza, en algunos casos, la frescura y veracidad de lo narrado, ya que el enunciador, al esmerarse en el cuidado de su discurso, evidencia una intención de 'proteger' la idea que proyecta de su imagen.

Por otra parte, la ausencia de autorregulación, independientemente del empleo de los marcadores empleados, le da vivacidad y autenticidad al discurso, como se aprecia en los siguientes ejemplos, en los que observamos que los hablantes del grupo sociocultural alto

estructuran de una forma más organizada (planeación de naturaleza escritural), y eligen temas que revelan una forma de vida donde el trabajo y el placer son referencias importantes.

Sucede lo contrario con los hablantes del grupo sociocultural bajo, en los que es recurrente la intención de evidenciar desacuerdos o quejas con el sistema o acerca de sus condiciones de trabajo. Dentro de estas intenciones, también, se percibe en estos últimos una tendencia a la autodescalificación así como la presencia de un mayor número de marcadores discursivos afectivos y metadiscursivos, propios de la conversación informal, que revela desenfado, descuido o menos coacción hacia la propia producción discursiva, lo que no es común en los hablantes del grupo sociocultural alto, como se advierte en la siguiente tabla donde hemos comparado dos niveles del habla:

Tabla 42: comparación de las funciones de algunos marcadores discursivos

Narración oral espontánea de hablante del grupo sociocultural alto (N4)	Narración oral espontánea de hablante del grupo sociocultural bajo (N1)
<p>Pero imagínate/ya recibido y seguía soñando/ si hasta dejaba de trabajar/ porque entonces sí nos metían unas friegas/dos tres exámenes el mismo día y se me ocupaba todo en estudiar/a'í estaba machetea y machetea/ avisaba en mi chamba/ sabe qué mañana no vengo/no les gustaba pero qué le iba uno a hacer si lo primero es lo primero/ya después me consentían/pero imagínate con dos niñas/ y si no era el trabajo eran las huerquillas/pero ahora todo se les facilita/ya ni estudian y menos ahora con tantos paros y puentes H2: pues por eso estamos como estamos H1: no es por eso/antes uno sí era serio ()...</p>	<p>Y luego les estaba yo diciendo aaa/ a Pedrito mi otro hijo que vino un domingo/ pues estábamos de la religión que/ que dice a cuál iglesia voy yo/ le dije yo no voy a ninguna/ nada más creo en dios y en Jesucristo que es su único hijo y todos se puede // Si tú le pides a/ a diosito de corazón y todo él te concede todo/ o a su hijo //Yo mi lema es/ diosito dale permiso a tu hijo de que me escuche si no me puedes escuchar tú/ pues es como te digo/ a la mejor está cansado ya de batallar con tanta gente/ pues echó la paleta al hijo H2-Mm (risas) H1-y entonces este dice Pedrito/ si un día que se quiera confesar/ le dije no puedo/ cuando él se casó yo me quise confesar y le dice al sacerdote/ que no era católica que era fanática/ y le dije que me quería confesar// ¿Y eres casada? No/ pero tengo... tengo al señor padre de mis hijos y ya le dije// porque/ porque tú no eres casada/ y yo no te puedo confesar/ o sea que estoy estúpida o excomulgada/ o como se dicen, como se dice</p>
Entrevista sociolingüística de hablante del grupo sociocultural alto (HM675)	Entrevista sociolingüística de hablante de grupo sociocultural bajo (HM407)
<p>El... / trabajo / es de ocho a cuatro / y tenemos una hora para comer / de doce a una / que podemos venir a comer porqu'está cerca / e... / afortunadamente tengo una persona que viene a la cocina / y me lave la ropa / y todo lo demás yo lo tengo que hacer / pero sí comemos / comida casera / y el trabajo por ejemplo hoy / orita estoy haciendo presupuestos / otra cosa qu'estoy preparando / es seleccionando libros / es lo que te decía de listas de libros / para unos proyectos de ciencias / estoy preparando el material / para repararles a los muchachos / cómo usar / el <i>reader's guide</i> / que es cómo recuperar información / de revistas / porqu'estos proyectos de ciencias les piden / nueve / o diez fuentes de referencias / unas d'ellas va' ser una entrevista / unas son de / creo que na'a más son enciclopedias / no sé qué número de revistas y de libros / entonces / les tengo que volver a enseñar el / empiezo por los de primero de secundaria / me cain / todos los alumnos / son trescientos veintidós en la secundaria / y todos los grupos / que llevan / lo qu'es Ciencias Biológicas / y algunos de los que / están en el programa de bachillerato / también van estar yendo / los de bachillerato van a ir los que llevan biología y física</p>	<p>Pos / se me hace duro / a mí / f'fese / no me lo va' creer señorita / que yo / como no me da vergüenza / hablar con nadien / yo me / he 'riegado / a ir con el Gobernador / a pedi'les trabajo para mis hijos / ¿eh? / porque'llos / ellos no porque / no / no puedan / señorita / lo que pasa / que... / ellos / este... / como siempre / los crié yo / dentro de las / de la casa mía / porque no me gust'a que anduvieran como andan / aquí / muchos / vagos / ¿vedá? // veo yo / m... / que... / no tendrán rienda sus padres / o no sé / que pasará ¿vedá? // qu'en esta colonia / se ha hecho muy fea / esta colonia / como no hay vigilancia // la vigilancia no se mete par'acá / en primer lugar / por lo mismo ¿vedá? / porque son puros niños / así / de ocho / diez años / doce años / que andan en la calle // y yo no quería que mis hijos anduvieran así / que su papá / ¿van a salir al cine? / se van a venir a tales horas / si me vienen más tarde / ustedes no se me van a / a e- / a ir / este / a / se me van a quedar afuera / porqu'es el castigo que les vo'a dar // así que mis hijos / to' el tiempo / estaban / dentro de / de mi... / de / de mi casa / pa que mejor entienda // este / no... / ellos no... / tán impuestos a hablar con aquea persona / este / como yo stoy hablando orita ¿vedá? / como le digo yo / que yo / yo... / más antes era muy... / pos no / no hablaba / ¿m'entiende? // na' menos / vendí una casa / allá arriba / en tres mil / ¿por qué? / porque yo no / me asustaba la gente / que me l'iban a quitar / me van a quitar y / mi casa / se me pierde / pos de algo / y nada / pos mejor mi ca- / el dinero ¿vedá? /</p>

Los marcadores textuales, que funcionan como nexos y dan coherencia a la forma narrativa, son importantes para evaluar esta función (temática, como reveladora de la identidad y pertenencia sociocultural); de forma paradójica, los usuarios del grupo alto utilizan más variedad en el uso de marcadores estructuradores y conectores (*pero, después, entonces*), pero su discurso es menos emotivo; mientras el empleo de los marcadores discursivos estructuradores y conectores de los pertenecientes a los grupos bajos tienden a la monotonía (*pues -pos*), aunque abundan los marcadores afectivos y metadiscursivos que, como se ha señalado, le dan mayor frescura a la enunciación.

Se ha observado también que los usuarios con más rasgos de escolarización presentan ideas más completas a través de oraciones cuya sintaxis se apega a la normatividad estándar de la lengua formal “afortunadamente tengo una persona que viene a la cocina / y me lave la ropa / y todo lo demás yo lo tengo que hacer / pero sí comemos / comida casera”, que en las del nivel bajo, donde abundan las interrupciones, imbricaciones, repeticiones y el dinamismo en la exposición de las ideas, mucho más cercano al ‘uso cotidiano’ de la lengua “porque ellos / ellos no porque / no / no puedan / señorita / lo que pasa / que... / ellos / este... / como siempre / los crié yo / dentro de las / de la casa mía / porque no me gust'a que anduvieran como andan / aquí / muchos / vagos / ¿vedá? // veo yo / m... / que... / no tendrán rienda sus padres”. En el primer ejemplo, la idea de la informante es muy clara: en las tareas del hogar, tiene una persona que la ayuda a cocinar y a lavar la ropa, lo cual para ella es afortunado; en el otro caso, la informante subordina muchas ideas incompletas y no es claro el mensaje sobre el trabajo del hogar y la forma en que la ayudan –o no, sus hijos, que fue lo que se le preguntó. Lo anterior, más que ser una manifestación meramente lingüística, es una marca de identidad que refleja una pertenencia social a través del uso de la lengua.

Es interesante identificar cómo algunos marcadores discursivos, aparentemente vacíos de significado y con funciones predeterminadas, son empleados, consciente o

inconscientemente, como operadores pragmáticos estructuradores, que permiten generar las pausas que, en la escritura se perciben mediante los signos de puntuación, o para indicar el cambio de tema (párrafo), la delimitación de unidades de habla o el dinamismo en la presentación de las secuencias, como se observa en la narración 2 de la tabla anterior (Reyes, 2002). Asimismo, en la narración 1, el marcador *pues* no está utilizado como un conector consecutivo o comentador, sino como una marca que define unidades de habla o delimita un tema o una conclusión:

H1-Y **luego** les estaba yo diciendo aaa/ a Pedrito mi otro hijo que vino un domingo/
pues estábamos de la religión que/ que dice a cuál iglesia voy yo/ le dije yo no voy a ninguna/ nada más creo en dios y en Jesucristo que es su único hijo y todos se puede // Si tú le pides a/ a diosito de corazón y todo él te concede todo/ o a su hijo //Yo mi lema es/ diosito dale permiso a tu hijo de que me escuche si no me puedes escuchar tú/ **pues** es como te digo/ a la mejor **está cansado ya de batallar con tanta gente/ pues echó la paleta al hijo.** [N1]

El primer *pues* marca el inicio de la conversación que se había quedado inconclusa por una interrupción, luego de la orientación sobre el participante, Pedrito; el siguiente *pues* es utilizado por la hablante para introducir una evaluación: *pues* es como te digo; es decir, cambia la narración, del núcleo, a una cláusula independiente. Finalmente, concluye a través de otro marcador *pues*: echó la paleta al hijo. Se observa entonces que muchos marcadores, tal como lo ha señalado Claudia Reyes en “*Este y algunos otros marcadores pragmáticos en narraciones orales*”, no son coloquialismos que interfieren en la formalidad del lenguaje, sino recursos pragmáticos que tienen la función de organizar y marcar el texto, tal como los signos de puntuación organizan la escritura (2002).

En cuanto a la presencia de los marcadores discursivos en las narraciones literarias analizadas, se observó que en algunos casos éstos son empleados para generar el efecto de habla popular, es decir, los autores aprovechan las formas reales de lo hablado, que se distingue, entre otros recursos, a través del empleo de los marcadores, para darle vitalidad y fuerza a la voz de sus narradores y personajes, como se observa en el siguiente ejemplo:

Una señora pasa con medo kilo de tortilla y a Lucio se le hace agua la boca. Ella lo saluda con una sonrisa sin palabras; él le responde que MacAllister es un inepto, y ya con la voz baja, sólo para sí, continúa: **Mire** que mencionar la expresión de horror del negro y no ahondar en eso; debió decirme cómo vibran sus labios rojizos y gruesos y quebrados con hilos de baba, o al menos, cómo lucía la luna sobre el blanco de sus ojos. La palabra horror es un engaño del escritor (...) (2004: 16-17) [TL2]

Con base en lo anterior, se puede afirmar que los marcadores discursivos son importantes (aunque no imprescindibles) en la construcción de las secuencias narrativas porque permiten establecer la coherencia textual del discurso; aportan marcas de orientación respecto al rumbo que toman las ideas, permiten identificar las relaciones entre las ideas expuestas, presentan ciertos rasgos de ilocutividad que condiciona la interpretación, y le confieren rasgos de espontaneidad/formalidad al discurso de acuerdo a los intereses de quien los emplea, ya sea para narrar de forma dinámica y afectiva (a través de la evaluación constante de lo narrado) o para generar el efecto de verosimilitud, que, como se ha observado, no sólo consiste en ‘recrear’ las formas discursivas de los individuos, sino a través de otros recursos o estrategias pragmáticas como el empleo del discurso directo, las hiperbolizaciones y la introducción del punto de vista, entre otros que se describen en el siguiente inciso.

Finalmente, a partir de los datos observados, se puede concluir que los marcadores discursivos suelen tener más presencia en el ámbito oral conversacional y tienden a perderse en las narraciones informales escritas y en los textos literarios; por lo mismo, se reconoce que este tipo de recursos pragmáticos es más común en la argumentación que en la narración (Rodríguez Alfano 2004), donde, en las muestras de mayor contenido escritural de esta investigación, se ha identificado el empleo de marcadores estructuradores y conectivos con más intenciones organizativas y no sólo como emisiones afectivas.

3.1. Recursos retórico-persuasivos en las narraciones

En el sentido literario, la narración constituye uno de los principales procedimientos utilizados por los escritores para generar el efecto de verdad en obras narrativas como la novela, el cuento, la leyenda, etc.; para lograrlo, el autor debe echar mano de una serie de recursos que le permitan representar la realidad para transmitir un mensaje pero desde una búsqueda estilística particular. Para la teoría literaria formal, este proceso es privativo de los que han sido considerados textos literarios por antonomasia. Sin embargo, al analizar otras formas narrativas, se ha observado que los recursos lúdicos, así como la presencia estilística particular, también se encuentran en otras formas narrativas no necesariamente literarias.

La narración se configura, estructuralmente, como se ha visto en los capítulos precedentes, a partir de recursos que enfatizan las acciones, los conflictos, la caracterización y dimensión de los personajes, el tiempo y el espacio de las acciones, entre las que destacan las particularidades del narrador. Estilísticamente, la literatura se caracteriza por el empleo particular de figuras de creación así como de diversos giros lingüísticos cuya función estriba en convertir lo común y utilitario de la lengua en una propuesta única e irrepetible.

Las narraciones, como se ha dicho, pueden incluir otros procedimientos como la descripción, para dar más viveza a lo narrado; el diálogo, para hacer hablar a los personajes; la exposición, para presentar alguna idea o dar alguna información; el monólogo, para presentar los pensamientos y reflexiones de un personaje que habla consigo mismo, en primera persona; etc., pero también tiene funciones argumentativas.

Canónicamente, desde la literatura o la sociolingüística, se ha establecido que la estructura de las narraciones obedece a una macro-estructura esquemática concreta: los eventos son narrados a partir de una estrategia de presentación de los hechos, cuya naturaleza es diferente de acuerdo al contexto y a las formas en que se transmite. Tradicionalmente se ha relacionado, por ejemplo, el punto climático de una historia, con

alguna parte del desarrollo de los conflictos; sin embargo, en los textos literarios, algunas veces, el clímax coincide con el desenlace, en virtud de que esta presentación le permite al escritor provocar efectos concretos en el lector para dar pistas que lo lleven a ‘hacer suyo’ el mundo propuesto, como en el caso de la célebre trilogía dramática de García Lorca⁵¹.

La concepción escritural de la naturaleza del texto literario, como se ha observado, posibilita la construcción de este tipo de esquema; la oralidad, por su parte, al presentar los hechos de forma espontánea restringe la capacidad del narrador para planear su estrategia narrativa, a menos que ésta, en su forma más elemental, se encuentre inmersa en la cultura oral del narrador.

Desde esta perspectiva, algunas propuestas teóricas han optado por considerar las estrategias narrativas planeadas a partir de la búsqueda y proyección de patrones estéticos, como depositarias de una calidad o tono ‘literario’ y, al contrario, todo discurso coloquial, cotidiano y espontáneo ha sido considerado como carente de literariedad. Sin embargo, en una revisión más exhaustiva de las formas narrativas es posible descubrir que el ‘tono’ literario se encuentra en todo tipo de discurso.

En *El deslinde*, Alfonso Reyes declara que la literatura está en la esencia, no en la forma: “circula por venas incontables y a veces, más que se la ve, se le sospecha” (1980:418). El mismo Reyes reconoce que el discurso oral está repleto de elementos poéticos; aunque los efectos de cada tipo textual dependen de las funciones y estrategias de la presentación de los hechos.

Los modelos discursivos suelen seguir ciertos cánones o patrones esquemáticos que obedecen a una norma establecida por la corrección idiomática, la cual toma como uno de los paradigmas de corrección más confiables al discurso literario, del que, en teoría, el habla está distanciada; sin embargo, se ha reconocido en este y en otros trabajos previos, realizados

⁵¹ En *Bodas de sangre*, *Yerna* y *La casa de Bernarda Alba*, el autor conjunta el punto más complicado y de mayor tensión de cada una de las historias con los finales.

por diferentes investigadores que trabajan el corpus de “El habla de Monterrey”⁵² que algunos de los recursos retóricos del discurso literario, particularmente la presencia de metáforas, la introducción del discurso directo libre y las rupturas temporales también están presentes en el lenguaje oral de corte mayormente popular, de una forma tan lúdica, en algunos casos, que colorean y le dan vida a la expresión, como se aprecia en la siguiente tabla:

Tabla 43: recursos retóricos en el discurso oral espontáneo y en el literario

Recurso	Discurso narrativo literario	Discurso narrativo oral
Metáfora / Metonimia	“Debió decirme cómo vibraban sus labios rojizos y gruesos y quebrados como hilos de baba, o al menos cómo lucía la luna sobre el blanco de sus ojos” (Toscana 2004:17) [TL2]	// Si tú le pides a/ a diosito de corazón y todo él te concede todo/ o a su hijo //Yo mi lema es/ diosito dale permiso a tu hijo de que me escuche si no me puedes escuchar tú/ pues es como te digo/ a la mejor está cansado ya de batallar con tanta gente/ pues echó la paleta al hijo [HM407]
Discurso directo	“Conocía otros libros de Antonio Pedraza [...] entonces su prosa sí expresaba algo [...] una calle que se llamaba calle y no rue. Este hombre ya no escribe para mí, dijo Lucio. Se puso en pie y dejó caer la novela” (19) [TL2]	que dice a cuál iglesia voy yo/ le dije yo no voy a ninguna/ nada más creo en dios y en Jesucristo que es su único hijo y todos se puede [N1]
Ruptura temporal / polifonía	Las tortillas invaden el ambiente con su aroma como lo hicieron las de la señora de esa mañana. Para nadie es un secreto que te estás muriendo de hambre. Prepárate unos tacos, en la bolsa hay cubiertos. Por no verse muy ansioso, Lucio abre de nuevo El otoño en Madrid y pasa unos segundos los ojos sobre las frases. Natalia, mi Natalia, te he referido una y cien ocasiones que la ciudad es un escaparate donde se exhiben mis tristezas” (25) [TL2]	“y en esos me' s'iba a casar un muchacho qu'estaba aquí / así es que / me... / se / sí / que se me subió l'alta presión / y este / y se me vino esa hemorragia / de sangre / por la nariz / e / eran los únicos que me ayudaron / mis hijos / este / y es muy compartido m'hijo / y el que vive allá arriba / también / me comparte / cuando él tiene también / y... / él era el padrino del Niño / y e... / y ora él / es el que va' hacer / la misma familia [HM407]

Probablemente, debido al proceso de autocorrección imperante en las clases medias letradas, más proclives, por su mismo proceso de escolarización, a ceñirse a la normatividad lingüística⁵³, no ha sido posible identificar en el corpus analizado ninguna muestra que

⁵² Dentro de los que destacan los realizados por María Eugenia Flores Treviño: “Los recursos literarios de la oralidad en El habla de Monterrey”, ponencia presentada en el II Encuentro de Análisis del discurso UANL/ITESM, 2002), así como sus estudios sobre la ironía, como *El arte de persuadir en las publicaciones religiosas* (UANL 2005) y *La función poética del lenguaje: la ironía en El habla de Monterrey* (UANL 2008), entre otros.

⁵³ Promovida en estos tiempos por los medios masivos de comunicación, en lugar de otros factores que siglos atrás replicaron y difundieron la cultura escrita, como la lectura.

presente las condiciones lúdicas, libres y creativas, de forma tangible, como en los casos anteriores.

A pesar de que Labov (1967) considera que las formas narrativas poseen una estructura organizada de una manera más o menos similar, su propuesta tiende a estandarizar el concepto narración, que si bien es un comportamiento que se observó en algunas muestras, no cabe duda de que la creatividad también permea la forma en que los hechos se presentan, a través de diferentes procedimientos de enunciación que se identifican como saltos en las secuencias temporales o en la intervención de diferentes voces narrativas. Lo anterior se observó de manera más tangible en los extremos opuestos del *continuum* que conforma el corpus de esta investigación, es decir, en las narraciones orales espontáneas y en el discurso literario:

Tabla 44: Diferencia entre discurso literario escrito y el discurso coloquial hablado

discurso literario escrito	discurso coloquial hablado
Es evidente cómo, en la tabla anterior, se imbrican tres voces de forma vertiginosa, sin presentación específica para plantear la situación del protagonista, a partir de lo cual se genera el efecto de dinamismo y verosimilitud, como ecos de una realidad tridimensional que enfoca globalmente al protagonista	La narradora oral presenta muchas digresiones probablemente en busca de pruebas que le den solidez y garantías a su discurso, sin embargo sobresale el hecho de que siempre retoma el hilo discursivo, como si su naturaleza narrativa estuviera acostumbrada a dar esos saltos temáticos y temporales

Para definir los elementos canónicos que determinan cada género literario, Alfonso Reyes señala en sus *Apuntes para la teoría literaria* que cada uno de ellos posee características particulares: “vistos de cerca y al detalle, los géneros se definen por un conjunto de convenciones, unas más indiferentes que las otras” (1980:440), sin embargo éstas no son estáticas. Cada género posee cierto tipo de rasgos fisonómicos que enmarcan un tratamiento mezclado de valor formal y psicológico.

Uno de los recursos estilísticos más relevantes dentro del discurso literario es el empleo de la metáfora para ampliar las capacidades del lenguaje en busca de una proyección estética; sin embargo, se ha observado que este desdoblamiento de los referentes y los

sentidos no se limita a lo literario, pues la metáfora ha dado lugar a expresiones que perdieron su sentido original y hoy designan otro referente ya integrado al léxico usual de una comunidad, como ocurrió con la palabra ‘verga’, cuyo referente original, hoy desconocido por una gran mayoría de usuarios, era el mástil de un tipo de embarcación y actualmente sólo se usa para designar al órgano sexual masculino.

Ricoeur (1995) considera que todas nuestras palabras son polisémicas, por ello, el discurso tiene la función contextual de tamizar esas múltiples posibilidades de significación para reducir su ambigüedad de tal manera que la referencia virtual sea parte de la riqueza del ‘uso’ de la lengua, por ello, el autor le confiere al diálogo una posición fundamental en la interpretación al ser el origen de esa función decantadora.

El proceso dialógico, aunque sea con uno mismo, con el autor, interlocutor o con el contexto de las formas discursivas permite ubicar los referentes a pesar de que ellos se enmascaren bajo términos diferentes, ya sea dada esta desviación por el uso, tan común en el habla popular a través de los refranes o bien, por una búsqueda estética o estilística que es propia de la literatura, aunque también se observa en otras formas no literarias que se dimensionan a partir del colorido de su uso.

Para Ricoeur, la metáfora es propia del lenguaje poético tal como el modelo es para el lenguaje científico. La metáfora no se limita a sustituir sentidos, sino es un proceso de tensión entre dos sentidos que se enmarcan en una oración, entendida como un todo (1995: 23). Mediante su empleo, se redscribe el mundo a partir de la invención, generada por la tensión entre el ‘es’ y el ‘no es’; en este proceso, la poesía permite la reconfiguración de la realidad al articular la experiencia que incluye la individualidad del hombre en el discurso y a éste en el ser (25). De tal manera que Ricoeur reconoce que la presencia de la metáfora se percibe de formas diferentes (y con efectos distintos), según el tipo de discurso.

En la narración oral conversacional se observó la presencia de términos que han perdido su referente y que están integrados en el habla, como “y yo ahí feliz/ estaba súper feliz/ **engentadísima** resulta que ya me tengo que ir al **jale**/ okey después okey/ que le dije ya tengo que **ir al jale** / [N5]. Los términos ‘jale’ y ‘engentadísima’, a pesar de que se emplean en una forma desviada, son tan usuales en la práctica cultural de la región que todos los usuarios, con competencias pragmáticas, pueden ubicar los respectivos referentes: ‘trabajo’ y ‘contenta’. Son términos tan comunes en el habla que el sentido no se deriva de la tensión entre la referencia y su ausencia, sino que se encuentra en la cultura de una forma natural. En literatura es más común la implicación del lector para descifrar el valor o sentido de la metáfora a partir de la tensión establecida entre lo que es y lo que no es:

No está perdida, aclara Remigio, al menos no para mí; la hallé muerta en mi pozo de agua y no sé qué hacer con ella. Por supuesto, dice Lucio, debí imaginarlo porque los aguacates tienen cierto parecido con las berenjenas y Zimbrowski le lleva berenjenas a su padre cuando le confiesa que asesinó a Enzia, la hija del telegrafista [...] Tú no tiraste los aguacates por la ventana, dice Remigio” (Toscana 2004: 27) [TL2]

A partir de las referencias que el autor va planteando en la novela, esas analogías se convierten, por inferencia, en la seguridad que tiene Lucio, movida por la presencia de su mundo paralelo de las historias de los libros (de forma muy quijotesca), de que su hijo no tiene nada que ver con la muerte de la niña.

La ficción narrativa, dice Ricoeur “imita la acción humana (...) según la configuración imaginaria de la trama. La ficción tiene, entonces, la capacidad de ‘rehacer’ la realidad (...) en la medida en que el texto tiende a abrir intencionadamente el horizonte de una realidad nueva.” (1995: 199); es decir, en el uso literario del discurso, el mundo ficcional permea la narración a través de diversos recursos lúdicos y creativos y lo transfigura en una entidad estética.

De acuerdo con Ricoeur, el lenguaje cumple una función poética siempre que desplaza la atención de la referencia hacia el mensaje mismo, pero la suspensión de la función referencial implicada por la acentuación del mensaje, se libera mediante la suspensión del valor descriptivo de los enunciados. De esta manera, el discurso poético aporta al lenguaje cualidades que no tiene el lenguaje directamente descriptivo y que sólo pueden construirse a partir del juego complejo del enunciado metafórico y de la transgresión regulada de los significados usuales de nuestras palabras (1995: 120).

Esta capacidad de redescrición metafórica de la realidad es paralela a la función mimética de la ficción narrativa. Según se ha visto, ésta se ejerce en el campo de la acción y de sus valores temporales, pero también el hecho narrado, como redescrición metafórica, implica un sentido más amplio que una referencia identificable a primera vista.

El último lector es una novela, en este sentido, que funciona en su totalidad como una gran metáfora de la poética literaria en la que el autor/ narrador critica no sólo la actividad creativa, sino las posturas impostadas de la crítica literaria ‘oficial’; a lo largo de la trama; el escritor presenta en la voz de Lucio, quien paradójicamente es un viejo pueblerino que goza y ejercita la lectura pero que no tiene una formación literaria escolarizada ni oficial, una serie de preceptos que determinan el valor de lo que lee y que condenan al infierno de las cucarachas a toda obra carente de méritos.

La normativa literaria de Lucio, por otra parte, se fundamenta en su subjetividad, como se aprecia en los siguientes fragmentos: “Ahora falta definir el bien y el mal, se dice Lucio, porque Tom y Murdoch le habrían hecho un gran favor al mundo de haber lanzado al negro antes de dejarlo hablar” (Toscana 2004:16), porque el negro, momentos antes de que lo maten, empieza a dar un discurso moralino y soso que molesta la inteligencia de Lucio; o como en el siguiente fragmento de la narración (pensamiento) de Lucio:

La palabra horror es un engaño del escritor, pretende crear una tensión inexistente porque es obvio que el negro no va a morir; todo es tan obvio: los blancos hablan de una

ramera y el negro menciona a Dios, los blancos beben bourbon y al negro ni siquiera le apesta el sudor” (2004: 17) [TL2]

En el fragmento, observamos que el protagonista se declara en contra de los maniqueísmos propios del melodrama barato, cuya trama es predecible. Sin embargo, la postura más comprometida, tanto del autor como del protagonista y narrador, presente a lo largo de toda la trama, se establece a partir de la idea de la literatura como anticipación, de su gran fuerza evocativa y provocativa, ya que toda la novela se va hilvanando a partir de las relaciones que Lucio establece entre los hechos reales y los ficcionales (de las obras que lee), en los que encuentra la revelación del futuro:

Una historia no puede terminar así, protesta Remigio. Claro que puede, y no hay duda sobre el final. Pierre Laffitte ya lo dice en el título, entonces evita repetirlo en la trama. Lo que importa es que ahora sabemos un poco más que el resto de los lectores; ahora sabemos que Babette terminó en un pozo de agua. ¿Y yo dónde voy a terminar? ¿Lo dicen tus libros? Hoy estuve leyendo uno: dos hombres montados a caballo llevan a otro a pie, atado de manos [...] tú dirás yo no la maté y alguien te llamará cobarde [...] (2004: 31) [TL2]

La innovación de la metáfora consiste, siguiendo a Ricoeur, en la producción de una nueva pertinencia semántica mediante una atribución impertinente” (31); la metáfora permanece viva cuando es evidente su uso distanciado de la norma, y su incompatibilidad con la interpretación literal.

El desplazamiento del sentido no es lo importante en ella, sino el efecto de extrañamiento que produce, el cual, como se pudo advertir, es más tangible en el discurso literario que en la conversación coloquial pues en ella, al contrario, el uso metafórico de algunas expresiones le da colorido y vitalidad a la enunciación, pero como una expresión integrada y reconocida en el ámbito de la cultura, o bien, se utilizan como eufemismos para minimizar o matizar algún término que, durante la conversación entre desconocidos, pudiera resultar molesto.

En la siguiente tabla se manifiesta claramente que la construcción metafórica de los discursos que presentan rasgos de mayor nivel de formalidad, en cuanto a su grado de planeación (dentro de los que se ubican los fragmentos de B2 y B4 –perfil literario), es mucho más compleja que las metáforas cotidianas propias de la oralidad ya sea ésta escrita o hablada:

Tabla 45. Diferentes manifestaciones metafóricas en el corpus

metáfora nivel 1	metáfora nivel 2	metáfora nivel 3	metáfora nivel 4	metáfora nivel 5
<p>N1 “echó <u>la paleta</u> a su hijo”</p>	<p>HM 437 haz de cuenta que te... / <u>veniste a otro mundo</u></p> <p>HM135 y ahí quedó este... E: <u>Tocado</u> I: Sí <u>tocado</u> / sí porque a veces... / hasta hablaba solo</p>	<p>B2 El <u>primer intento de insubordinación de la terrible rila</u>⁵⁴ <u>sucedio cuando fue a insertar su llanta delantera en las vías del tren y yo empecé a aprender a volar</u></p> <p>B4 El <u>pasaporte no puede llevarte a ningún lado, pero te invita a viajar, y la navaja es tu salvoconducto</u></p>	<p>LE2 el <u>rojo sol yacía acostado perezosamente en el horizonte</u></p>	<p>TL2 “<u>sonrisa que brillaba; ya no sonrías</u>” (39) “<u>La luna ha recorrido medio firmamento cuando Remigio nota que alguien toca [...]</u>” (39)</p>
<p>se entiende el término ‘paleta’ como ‘responsabilidad’ y probablemente sea una desviación de un uso coloquial más común: ‘echar la pelota’ que tiene una connotación más relacionada con el referente.</p>	<p>la narradora traslada la idea de estar casada la pérdida de identidad. El narrador, de forma eufemística, emplea un término que minimiza la posibilidad peyorativa de la referencia: loco</p>	<p>B2 toda la construcción hace referencia a que la protagonista se cayó cuando montaba una bicicleta. B4 la construcción se refiere a la posibilidad del suicidio</p>	<p>la construcción evoca el atardecer</p>	<p>La primera construcción hace referencia a la muerte de la niña; y la segunda, a la media noche</p>

Habiendo examinado lo anterior, se puede afirmar que el lenguaje por sí mismo tiene una naturaleza lúdica y creativa que se pone en juego una vez que llega a los usuarios, de cualquier nivel sociocultural o cualesquiera sean sus fines –comunicativos o expresivos, y suele proyectar una imagen más lúdica a medida en que los hablantes se restringen menos en su realización lingüística.

Por otra parte, siguiendo la terminología de Greimas (1970), el *relato* es el término con que se hace referencia a la historia, es decir, lo que se cuenta (el qué); y *narración*, es la forma en que los hechos son presentados (el cómo). Uno de los recursos más importantes en

⁵⁴ Término muy coloquial para designar una bicicleta

la configuración del discurso narrativo es el manejo de los tiempos verbales. El uso de las distintas formas verbales depende del contenido que se desea exponer, donde la mayor objetividad, según Bello Vásquez, se consigue mediante el presente de indicativo, así como “el tiempo narrativo por excelencia es el pretérito perfecto, mientras que el imperfecto es el tiempo propio de los modos descriptivos. En la narración importa fundamentalmente la acción, el movimiento, frente al estatismo y la simultaneidad de la descripción” (1997: 30).

Respecto a las formas verbales que predominan en las narraciones, hemos observado, desde una perspectiva literaria o discursiva, que ésta refiere los hechos en pretérito, en cuanto al contenido, aunque éste se ‘narre’, a veces, en presente; es decir, cuando el emisor está contando un hecho pasado, a veces, modifica el tiempo verbal al presente para actualizar o preponderar ciertas acciones. Asimismo, consideramos que en el discurso oral son notorias las rupturas gramaticales respecto a la concordancia, como un recurso que quizás no es estilístico, pero sí intencional, para darle actualización y verosimilitud al episodio.

En el siguiente ejemplo, se aprecia cómo el paso del pretérito y copretérito a la referencia en presente, provoca un cambio significativo en la interpretación del lector, pues esa modificación implica un **efecto de verosimilitud** de los hechos al actualizarlos:

di una vez / que mi tía... / Biatriz / una que **vive** en Matehuala / qu'**es** muy linda gente mi tía / este / un tío / el único tío **que tengo** / de hombres ¿vedá? / entoces este... / **dijo** / vamos a celebrar / ‘acostar el Niño Dio- / a levantar el Niño Dios/ el día cinco de marzo / que... / **cumple** años mi tía / pos que **trajieron** la música / porqu'ellos siempre así / **festejaban** ¿vedá? / entonces / **trajieron** la música señorita / y... / ya / **se agarraron** / baile ¿vedá? [HM407]

Se observa en el ejemplo que, después de estar narrando un episodio en pasado, la enunciativa hace una digresión para introducir el perfil de una de las participantes, su tía, y los datos sobre ella son presentados en presente con la intención de darle fuerza y verosimilitud a lo narrado; es decir, como garantía de la existencia en presente de ese

personaje. Una vez que hace la presentación, regresa a la forma original, en pretérito combinado con pospretérito para matizar el pasado de las acciones.

En cuanto al orden oracional canónico en español, primero aparece el sintagma nominal y a continuación el sintagma verbal. El orden lógico del sintagma nominal es aquel en el que el adjetivo sigue al sustantivo (Gili Gaya 2003); es posible observar cómo estas secuencias se presentan de manera distinta en lo oral y en lo literario; mientras la estrategia narrativa del discurso de Laurent se enmarca en lo tradicional: el orden gramatical es lineal, el discurso oral espontáneo presenta rasgos contrarios a la norma. En la construcción de las secuencias oracionales del ejemplo del discurso oral se nota que éstas se presentan de forma desordenada, e incluso, incompletas:

como allí en / el Centro / Médico San José / en el edificio grande / bueno allí / con los doctores / las / secretarias // **allí les vendo yo** / porque **yo estaba...** / **medicinándome allí** / en el Centro Médico / ¿vedá? / **yo conocí personas** / ahí / nomás de pasada / como / este... / **el día que fui a vender** los boletos / dice / una secretaria / dice / **le ofrecí yo** // entoes dijo / **ya m'iba a venir yo** / entoes ya / no señora / **venga par'acá** / **venga par'allá** / par'acá // entoes / ya / **me acerqué** / dijo dice'l doctor que le venda un boleto / este / y entoes dice / **a mí también me vende uno** / ¿dice que me lo va' dejar en dos pagos? / **véndame uno** // **me dio tres mil** / ¿vedá? // entons **el doctor / me lo pagó de contado** / y yo / por andar a la cadera / que ya era tarde / entonces / **yo me vine / me vine** / y mi **habla la señorita / venga par'acá señora** / este le faltan / dice usté que siete mil... / quinientos / le faltan / quinientos / yo me cobré mal // pos a / ya ve que a veces anda uno enbolada ¿verdá? / y como **yo no sé leer** / [HM407]

En el ejemplo anterior, extraído de la entrevista HM407, se ha resaltado en negritas todas las oraciones simples, cuyos enlaces son marcadores pragmáticos o nexos copulativos; sólo hay en la secuencia 4 oraciones subordinadas (subrayadas), que, de forma peculiar, la mayoría de ellas, son 'citas', es decir, discurso directo de las personas con quienes interactúa la narradora. Por otra parte, en el discurso literario es clara la construcción sintáctica compleja, como se advierte enseguida:

Alumbré el túnel y fue poco lo que pude ver: una suela de zapato, un pie con la calceta a medio talón, la falda fruncida, la mano izquierda. ¿Y ahora qué? ¿Acaso explica Santín cómo se sella uno de esos túneles? No; se acabó el capítulo y pasemos

a otras cosas. Tú sabes que es difícil apisonar la tierra de arriba abajo” (Toscana 2004: 49)

Este tipo de construcción se observa también en la mayoría de los discursos escritos

(incluso en B1, B3, LE1 y LE2, de menor formalidad), debido a su planeación:

Mientras, en lo que llegaba, fui a comprarle un foco al carro (**con todo e instalación, 13 pesos, favor de ir a refaccionarias ROLCAR en Ave. Eugenio Garza Sada**) y al súper.

Llego a mi casa (**mi papá habla que estoy llegando, pasa por mí a vips**) y bajo en friega las bolsas del mandado, empieza a llover, me comienzo a mojar, se llena de agua la cajuela, se humedecen los 200 rollos de papel de baño que compré **porque** salen más baratos así, trato de abrir el paraguas, casi le saco un ojo al gato quien maúlla como desquiciado **y** me arranco un rizo que se atora en una de las patitas, **y** con la mano derecha intento cerrar la cajuela.

Fue como un pop. [B3]

En las estructuras anteriores se ubica la presencia de oraciones coordinadas a través de nexos copulativos (mientras, porque, y), e incluso se aprecia la yuxtaposición (ausencia de nexos, pero con enunciados relacionados); lo anterior no ocurre en el texto oral, donde se aprecian oraciones simples, con alguna estructuración sencilla a través del ‘entonces’ y la repetición de palabras comunes, donde se observa lo anotado por Chafe (1985) en cuanto a que lo oral tiende a establecer secuencias de oraciones simples encadenadas por nexos copulativos y lo escrito presenta relaciones más complejas donde se establecen relaciones hipotácticas (subordinación) y paratácticas (coordinación o yuxtaposición): “**usted** tiene la culpa / **porque** **usted** comió bastante / y engordó mucho / dice / y **esa** / **esa** gordura / la llevó / por eso'stá **así** / **así's** que / *po ya / tá muy difícil ahorita*” [HM407]

Para analizar el discurso narrativo, Todorov, igual que Greimas, propone trabajar sobre dos grandes niveles: la *historia* (el argumento), que comprende una lógica de las acciones y una sintaxis de los personajes, y el *discurso*⁵⁵, que comprende el tiempo, los aspectos y los modos del relato (Bello Vázquez 1997: 40). Es decir, tanto Greimas como Todorov reconocen que la narración, en sí misma, implica dos aspectos: lo que se cuenta y el modo de contarse. Observamos en el corpus de este trabajo que, mientras en el discurso

⁵⁵ Equivalentes a lo que Greimas llama relato (historia) y narración (discurso)

literario la historia se narra acompañada de elementos ornamentales y argumentales concretos, para buscar un efecto estético y reflexivo, el discurso narrativo oral espontáneo presenta otro tipo de marcas discursivas donde el mensaje podría parecer confuso, pero también posee elementos retóricos que producen el efecto rítmico de velocidad y colorido.

Siguiendo a Bajtin, la literatura se caracteriza no sólo por su naturaleza dialógica, sino también por su contenido polifónico, proceso que se percibe también en otros niveles del corpus. Particularmente, en las comparaciones de los recursos retóricos persuasivos que se revisaron, se observó que la polifonía y la introducción de diferentes voces narrativas es un elemento constitutivo medular de las mismas narraciones, aunque se presentan con mayor incidencia en los discursos literarios y en la oralidad más espontánea, sobre todo el discurso directo libre (reconocido como citas directas en el análisis conversacional), como se observa en los siguientes ejemplos:

Tabla 46: ejemplos de discurso directo, indirecto y mixto

Discurso directo	Discurso indirecto	Discurso mixto
Nivel 1 dice Pedrito/ si un día que se quiera confesar/ le dije no puedo [N1]	Nivel 1 O sea que la neta me comentó la chava/ era mentira o sea la vez que me dijo este Osvaldo que había perdido su celular/ era mentira/ [N3]	Nivel 1 me mira y me dice dame un abrazo y lo abrazo/ dame un beso y ya lo beso y me dice te quiero mucho y le digo yo también te quiero mucho y me lo dijo con una sinceridad que te juro es lo más hermoso que me ha pasado desde [N5]
Nivel 2 como me dice mi esposo / oye pos que te ayude una muchacha a esto o l'otro / pero ¿para qué...? / no es mucho y además (...) [HM437] y nosotros comenzamos a decirle a mi mamá! ¡Ay! ¿Cómo eres? ¿Por qué te la llevaste?! nosotros queríamos seguir jugando con ella/ ¿cómo eres?! y mi mamá dijo no no no ya no quiero que se mencione/ ese tema [R1]	Nivel 2 m' estaba platicando mi... / este... / mi / mi nuera / el domingo / que no tienen seguro de vida ellos [HM217] y yo me pregunté qué anda haciendo a esta hora? Eran las 11:40/ y [R2]	Nivel 2 el día que fui a vender los boletos / dice / una secretaria / dice / le ofrecí yo // entoes dijo / ya m'iba a venir yo / entoes ya / no señora / venga par'acá / venga par'allá / par'acá // entoes / ya / me acerqué / dijo dice'l doctor que le venda un boleto / este / y entoes dice [HM407]
Nivel 3 Pero la tercera vez que te rompés el tobillo no tiene la misma urgencia que la primera, así que de ¡corre corre, la niña se rompió! pasa a un susurrado aguántate tantito mijita, deja termino esta llamada .[B3]	Nivel 3 mi esposo me decía que no estaba bien que mi hijo mayor me contestara de manera grosera , [B1]	Nivel 3 Y a su <i>amoroso</i> padre, que se dirigía a él con frases dulcísimas como "Hijito, mira el escándalo que estás haciendo. Corazón, ven conmigo, bájate del carro" , le contestó bien altanero "Yo sé más de las p.tas leyes que tú! [B1]
Nivel 4 Uno de sus oyentes, lleno de dudas le preguntó: - Oiga Don Pinollillo, ¿pero por qué le quedó tan chueco y lleno de curvas? [LE2]	Nivel 4 Dicen que hace mucho tiempo... decían que, le había pasado algo muy extraño... [LO1]	Nivel 4
Nivel 5 No sé por qué te confieso todo esto , escribe el joven a su amada, y Lucio tampoco tiene la más remota idea, en cambio imagina lo que pudo ser una novela de matadero" (Toscana 2004: 26) [TL2]	Nivel 5 Me miró alegremente y dijo mi nombre. (Laurent 2003: 71) [TL1]	Nivel 5 "La gente dice que su pozo todavía le da de beber. No, señora , responde Remigio, es que yo soy solo y así todo me rinde más. No le explica que aún tiene agua para bañarse y para el aguacate" (Toscana 2004:21) [TL2]

Al revisar la presencia del discurso directo, indirecto y mixto, se aprecia que la inclusión de citas es uno de los rasgos que caracteriza a todos los niveles narrativos del corpus, debido a que figura en todas ellas (excepto en el nivel 4, correspondiente a las leyendas orales y escritas, donde es escasa su presencia) de forma profusa. Las narraciones habladas o escritas echan mano de la presentación directa de los personajes involucrados en la trama, a través de su propia voz con dos fines: garantizar la veracidad de su historia y para promover, a través de ello, el efecto de verosimilitud. Además, como se pudo observar, el discurso directo libre le da vivacidad a la narración, de forma especial.

Mientras en el discurso literario la narración se enmarca con otras macro-operaciones discursivas, como la argumentación, que matizan y enriquecen el texto, en la superficie, el discurso oral se acompaña principalmente de la descripción, ya que sus recursos argumentativos se presentan de forma incompleta o bien, porque la función argumentativa subyace en la propia narración, como se observó en el primer capítulo de este trabajo, y como podemos ver en el siguiente ejemplo, donde la narradora argumenta subrepticamente sobre el respeto que debe dársele a las imágenes religiosas:

Pos nomá...s / este / a rezarle'l rosario / a... / este... / al niño / este... /no me gusta que bailen en... / enfrente del Niño Dios / si quieren bailar a veces / así con... / con ese esterio / que / compró mi muchacho / él taba / trabajaba y... / pero / *entons* / tenía una consola que mi muchacho compró / este y... / con esa bailaban // pero... / a... / allá el Niño Dios / y acá podían bailar / porque / ¿sabe por qué se me quitó la costumbre de que bailaran enfrente del Niño Dios? / di una vez / que mi tía... / Biatriz / una que vive en Matehuala / qu'es muy linda gente mi tía / este / un tío / el único tío que tengo / de hombres / ¿vedá? / entoces este...[HM407]

En el discurso literario, la dislocación similar a la que presentan las formas narrativas del grupo sociocultural bajo, se da de forma intencional o bien, se presentan las argumentaciones completas, como se observa en el siguiente ejemplo:

No me interesa lo que ocurrió, Remigio va hacia la jarra de agua y da varios tragos, sólo quiero evitar que me suceda algo. Debería interesarte; tu suerte no será la misma si los calzones están al revés; a Zimbrowski lo ahorcaron. Creo que fue un error venir

contigo, Remigio duda un segundo en llevarse el aguacate restante [...]” (Toscana 2004: 29) [TL2]

La macro-operación discursiva que acompaña en mayor grado las narraciones literarias es la descripción ya que es necesario enmarcar las secuencias de acciones. Ésta permite la ubicación y ambientación de los espacios así como las diferentes caracterizaciones de los actantes que participan en la historia. Asimismo, a través de la descripción es posible definir los diferentes anclajes cronotópicos del relato, que, siguiendo la teoría postestructuralista, funcionan como catálisis, es decir, información que no es cardinal, pero que apoya el discurso y permite crear un ritmo narrativo a partir del juego de tensiones (y de las que se pueden obtener indicios); incluso algunos teóricos como Bajtin consideran que el contenido literario de los textos narrativos se proyecta a partir del manejo de las descripciones que suelen formar una unidad indivisible entre lo que se narra y la recreación de su ambiente.

Tabla 47: estructura descriptiva en todos los niveles del corpus

nivel 1	nivel 2	nivel 3	nivel 4	nivel 5
todo era inmensa falacia y yo me la creí/ y de que... le dije eso/ que estaba muy enojada con él/ que la había cagado [N3]	entons yo tenía pensado casarme para... / [...] / mi hermana / y yo y ella haz de cuenta / o sea somos muchas / somos seis hermanas / y cuatro hombres / pero... / dos se casaron / pues ya hace bastantito tiempo [HM437]	El tipo se atrincheró en su camioneta [...] querían hacer la prueba de alcoholemia o como se diga , los mandó a la goma. Y a su amoroso padre, que se dirigía a él con frases dulcísimas [...]. [B1] [...][la transportación ecológica la había logrado [...] bicicleta prestada de la tardesoleada nora [...] <i>Mind me</i> , que la batiscafa me había obligado bajo chantajes sentimentales y coerciones a utilizar un casco [...] (yo creo <i>seinfeldianamente</i> que [...] que promueven la salida violenta del cerebro , [...])[B3]	El novio era un muchacho guapo y muy sencillo y la quería tanto, que todo le perdonaba. Eh, pues, la noche del baile de gala , a que me estoy refiriendo, de pronto entró al salón un hombre guapísimo , era desconocido ahí en el pueblo y vestía de una manera muy elegante y hablaba de un modo como tampoco se acostumbraba ahí [LO2]	Adoraba los días de viento porque el revoloteo de su negrísimo cabello hacía fulgurar sus ojos claros, tristes, de plomo; ojos siempre viendo el horizonte , más allá de su delicada nariz [TL1]

En la tabla 47 se observa que la narración de corte literario presenta descripciones más elaboradas y adecuadas en cuanto a la pertinencia que pretende el discurso a partir de lo

que proyecta, no se limita a unir adjetivos con sustantivos cuya presencia, además, como se observa en el ejemplo, se antepone al sustantivo (delicada nariz, negrísimo cabello) o se forman frases descriptivas a partir del genitivo –con dos sustantivos, o mediante los adverbios (*días de viento, ojos de plomo, siempre viendo el horizonte*); también constituye el efecto descriptivo la selección del verbo: fulgarar. Las descripciones habladas, en cambio, suelen ser mínima o redundantes y, en algunos casos, poco efectivas, debido a la premura con que se enuncian y a la prioridad que las narraciones habladas le otorgan a las acciones.

Conclusiones parciales

El relato, como hemos observado, forma parte de la naturaleza intrínseca del ser humano y éste lo realiza de diversas maneras: con palabras, imágenes, a través de improntas materiales o de manera efímera. Tanta diversidad ha ido transformando las funciones y las formas en que se lleva a cabo; sin embargo, una de sus manifestaciones más permanentes es la que se cristaliza a través de la palabra, sea ésta gráfica o fónica. Cabe señalar que algunas perspectivas teóricas insisten en conferir mayor importancia a las formas orales pues en ellas encuentran su origen las formas escritas.

Más allá de discutir, en este momento de la historia del hombre, qué formas narrativas son ‘más importantes’ para la cultura⁵⁶, es preciso reconocer que si bien es fundamental que los investigadores estudien la lengua desde lo oral, la forma de realizarlo (darle fijación y vigencia), así como la transmisión de los resultados, se realiza primordialmente de forma escrita, por lo que ambas manifestaciones materiales son tan relevantes como complementarias. De acuerdo con Blanche-Benveniste (1998), se debe superar la dicotomía que divorcia sus peculiaridades.

Si bien es cierto que el estudio de la lengua escrita permite establecer criterios más homogéneos, derivados del estatismo y normatividad que pretendió el positivismo, al

⁵⁶ Cuestión que podría ser tan vana como la discusión eterna sobre qué existió primero, ¿‘el huevo o la gallina’?

establecer ‘certezas’, éstas no siempre son ‘verdaderas’ en las interacciones sociales ‘reales’. Desde los estudios de la complejidad, el análisis de lo hablado permite encontrar relaciones más estrechas entre los fenómenos culturales y las manifestaciones discursivas.

A nivel conceptual, lo oral y lo escrito poseen características cuyas peculiaridades no se definen por el medio en que se transmiten, sino por las condiciones concretas en que se producen. A grandes rasgos, podríamos afirmar que la cultura oral está relacionada con la proximidad y la inmediatez y con ello, sustenta las dinámicas de interacción cotidiana que conforman las civilizaciones; por otra parte, la cultura escrita, que se distingue por una mayor distancia, da soporte a la producción científica, dentro de la que se encuentra la recuperación de la memoria histórica.

En esta investigación hemos encontrado que la comunicación que se lleva a efecto a través del ciberespacio ha complicado las formas de concebir ambas tradiciones, ya que este proceso se realiza a través de medios físicos gráficos, lo cual, por ‘definición’ tendría que evidenciar distancia entre los interlocutores, pero se obtienen ‘interacciones’ relativamente cercanas (inmediatas) ya que la naturaleza de la plataforma en que se llevan a cabo así lo permite.

Por lo anteriormente expuesto, podemos concluir en este capítulo que la distancia y la inmediatez comunicativas se determinan por diversas circunstancias, no estandarizadas, inherentes a las propias condiciones de producción, circulación y recepción del discurso, dentro de las que destacan las intenciones del narrador y la imagen que pretende proyectar de sí mismo, por lo que el estudio de la lengua se debe abordar desde la transdisciplina.

En esta investigación ha sido evidente que la presencia de rasgos orales y escriturales se manifiesta de forma gradual en todos los niveles del corpus y éstos se vinculan directamente con las condiciones de enunciación. En las muestras obtenidas por medio del canal fónico se perciben características de la concepción escritural de acuerdo a las

relaciones entre los participantes o en función de su pertenencia al grupo sociocultural alto. Los informantes de este grupo (con mayor grado de estudios) tienden a ser más parcios o menos prolíficos y más ordenados en la presentación de la información, a diferencia de los que pertenecen al grupo sociocultural bajo, quienes abundan en detalles y especificaciones e interrumpen sus propias ideas o las preguntas que dirigen su discurso, situación que no ocurre con los informantes del otro grupo sociocultural.

Los discursos orales (fónicos), a pesar de que no permanecen, sí representan de forma automática las expresiones culturales vigentes en un contexto determinado que no necesariamente implica a toda una comunidad lingüística, sino a los usuarios individuales. Cuando un hablante, por ejemplo, perteneciente al grupo sociocultural alto narra las acciones que realiza en su trabajo, desde una perspectiva organizada y jerarquizada de las secuencias, probablemente revela en ello su formación escolar; lo contrario ocurre en los hablantes de los grupos socioculturales bajos: las dislocaciones de las secuencias temáticas, espaciales y temporales quizás tengan relación con la ausencia de la sistematización que es propia de los procesos que se promueven en las instituciones escolares.

Se puede inferir, a partir del análisis comparativo realizado que, de acuerdo al tipo de discurso (y de sus condiciones, funciones y objetivos), se presentan en lo escrito rasgos universales de lo hablado 'proscritos' por la norma y, por otro lado, las variantes diatópicas, diastráticas y diafásicas afines a lo hablado, como lo propone Oesterreicher (1996).

En situaciones espontáneas, las características que definen las formas orales suelen ser más específicas (tema inespecífico, ausencia de planeación, dinamismo, turnos no predeterminados), de acuerdo a las condiciones en que se produce la interacción; mientras algunos rasgos como el tono, las relaciones de solidaridad o familiaridad y el marco discursivo, suelen ser muy complejos y dependen del contexto específico y en las que se consideran variables (edad, posición socioeconómica, nivel de estudios, etc.) cuyas

combinaciones determinan aleatoriamente las formas comunicativas manifiestas en las elecciones léxicas.

Como pudimos observar en este capítulo, la retórica literaria posee recursos estructurales relacionados con la estética y la afectividad que, de alguna manera, también se encuentran en las narraciones más espontáneas (sean orales o escritas). Sin embargo, la narración literaria presenta un mayor grado de planeación y minuciosidad en la articulación de los recursos empleados que las otras formas analizadas en este corpus. También hemos observado que las narraciones literarias se acompañan siempre de la descripción, como macro-operación discursiva, independientemente de su alto contenido o su intención argumentativa.

Los recursos estéticos (metáfora, discurso directo, indirecto, tiempos verbales) son más lúdicos y requieren de mayor participación y marcos de referencia del lector, que los empleados en narraciones menos planeadas. La desviación de sentido de la metáfora, por ejemplo, se establece como un juego en el que se involucra un grado de creatividad, a diferencia de las formas orales donde estas desviaciones se relacionan más con la tradición (como en los refranes). Los efectos de la metáfora literaria se vinculan con lo afectivo; sin embargo, es obvio que en la naturaleza de la lengua puesta en escena reside la creatividad, y el juego dispara el nivel de expresividad de las formas lingüísticas.

Podríamos afirmar, asimismo que, independientemente de la función de los marcadores discursivos (con que se estructuran las secuencias narrativas) y los recursos retóricos (persuasivos o literarios), existen en las formas narrativas algunas relaciones más recurrentes como la presencia proporcional entre las formas orales (menos planeadas) con los marcadores deónticos y metadiscursivos, mientras en las escriturales predominan los marcadores estructuradores y conectores.

Observamos también que la complejidad sintáctica en la presentación de las secuencias narrativas es más recurrente en las formas literarias escritas (en las novelas y los *blogs* con intenciones literarias) que en las demás formas narrativas, ya sean escritas u orales.

Para concluir este capítulo, reconocemos que, a través del análisis comparativo de diferentes formatos de la narración discursiva, los recursos propios de lo oral y de lo escritural determinan algunos aspectos de la estructura narrativa, independientemente de la forma en que el medio (hablado o escrito) condiciona la presencia de ciertos rasgos de inmediatez y distancia. Aunado a lo anterior, los recursos expresivos, retóricos y persuasivos que le dan vivacidad y verosimilitud al discurso narrativo, independientemente de sus condiciones de verdad, se muestran en mayor o menor grado, con diferentes resultados, de acuerdo al tipo de narración y al canal por el que se transmiten. De acuerdo a sus funciones, se prioriza la parte ontológica del discurso, dentro de las que, en suma, podríamos considerar las siguientes:

1. Recapitular hechos, como abstracción y no como recreación
2. Ficcionalizar la realidad
3. Reconstruir datos para explicar diversas situaciones
4. Organizar y jerarquizar la memoria individual y colectiva
5. Argumentar ideas y “probar” la argumentación
6. Representar la subjetividad.

Capítulo 4: Perspectiva socio-pragmática en el análisis de las narraciones

“La vida no es la que uno vivió, sino la que **uno recuerda y cómo** la recuerda para contarla”

Gabriel García Márquez

A través de la evolución de la historia del hombre, el discurso narrativo aparece en las culturas como una manera de autoconocimiento, así como de expresión cultural en todos los niveles: desde el más informal, hasta la creación literaria cuyo objetivo primordial es la búsqueda estética a través de recursos lúdicos. Según Gadamer una de las funciones del artista es preservar lo que desaparece; de esta forma, las narraciones ‘artísticas’ que se han conservado a lo largo de los años se han convertido en objetos visibles, cuando ya los referentes son invisibles; “la poesía es la instauración del ser por la palabra” (1997: 32). Lo mismo ocurre con otros tipos de narración, no precisamente con intereses artísticos: en la memoria ancestral de los pueblos se ha cimentado su cultura gracias a las interacciones que se convirtieron en palabras. La palabra no sólo evoca realidades pasadas; también crea las presentes y provoca las futuras.

Es indudable que la palabra le otorga permanencia a la finitud del existir humano; la única forma en que nuestros límites no se agotan es cuando verbalizamos y estas verbalizaciones sostienen devenires, ideologías e instituciones. Narrar, entonces, puede ser considerado como un acto en el que los sujetos nos configuramos y tratamos de explicarnos el mundo y a nosotros mismos. Las construcciones narrativas, sean éstas literarias, mitológicas, históricas (no importa su función), implican un nivel de ficcionalidad que definitivamente proyecta la esencia de cada pueblo. Al elegir los elementos de la realidad que queremos contar, no sólo proyectamos nuestro perfil ideológico, sino rasgos de nuestro ser individual. Asimismo, al narrar, quien narra se recrea a sí mismo, a partir de su voz ya que lo que elige para ser contado y las formas en que lo hace, lo determina; en palabras de Gadamer: la narración nunca es un informe exhaustivo... implica libertad para seleccionar y

libertad en la elección de puntos de vista convenientes y significativos (31-32), para generar una imagen particular del narrador y de lo narrado.

Así, el narrador se cita a sí mismo y estas citas o voces, que se repiten, funcionan como un eco que necesariamente incluye al otro y lo reconstruye, lo recrea (Tanen 2007: 120); como afirma Gadamer (1997: 31) “el narrador introduce a los arrebatados oyentes en un mundo íntegro. El oyente que participa, evidentemente, toma parte en ese mundo como en una especie de presencia del acontecer mismo. Como es sabido, el narrar también es un proceso recíproco” [nadie puede narrar si no es escuchado], y esa interacción subyace en la memoria colectiva que alberga su polifonía.

El ‘otro’ puede estar conformado por las voces anónimas que gestan la cultura, las voces de las generaciones que abanderan una actitud ante la vida, una ideología, etc. y que, voluntaria o involuntariamente, se permea en el discurso. A veces, estas repeticiones funcionan como intensificadoras o mitigadoras (al perder o ganar fuerza con la iteración – según las condiciones en que se producen) del discurso (Tannen: 80-81); y dentro del habla o en la Literatura tienen una función social afectiva; en la primera, se puede considerar un rasgo de familiaridad y, en la segunda, puede funcionar como una figura retórica o tropo (anáfora, paralelismo, etc.).

La repetición también puede considerarse como un recurso mediante el cual los conversadores crean una ‘relación discursiva’ y un mundo, a través de estrategias lingüísticas en las que se permea lo afectivo y, a su vez, genera múltiples sentidos “como una fuente ilimitada de la creatividad individual y el desarrollo interpersonal” (Tannen 2007:101), tal como ocurre con los efectos y funciones de las narrativas, de acuerdo a Gadamer, quien sostiene que es inherente a la narración que haya variantes de ella, lo cual no es una debilidad, sino al contrario, pues en ello radica su condición inagotable (32). Las voces que repiten un discurso aparente o subyacente a través de la palabra son resultado de

las interacciones discursivas solventadas por las identidades y valores de las comunidades a las que pertenecen.

Por otra parte, Barthes sugiere que la repetición, lejos de considerarse como un recurso cultural fatigoso, puede aportar datos muy valiosos para las investigaciones lingüísticas y señala que, desde los formalistas rusos,

se ha planteado el siguiente dilema: o bien el relato es una simple repetición fatigosa de acontecimientos, en cuyo caso sólo se puede hablar de él remitiéndose al arte, al talento o al genio del relator –todas formas míticas del azar; o bien, posee en común, con otros relatos, una estructura accesible al análisis, por mucha paciencia que requiera poder enunciarla; en teoría hay un abismo entre lo aleatorio más complejo (presente en la oralidad), y la combinatoria más simple (de los textos literarios) y nadie puede combinar (producir) un relato, sin referirse a un sistema implícito de unidades y de reglas” (1990: 217)

Más allá de esa configuración, como señala Gadamer, “La libertad del narrar no es mera arbitrariedad”; la secuencia se traza por la historia que el narrador se sabe, pero está abierta a nuevas derivaciones (a través de sus formas: adelantos, retrasos, etc., en la presentación de los hechos). De acuerdo con Gadamer, todas las características que enmarcan la narración son válidas para todo narrar, por simple que sea. Quien lo realiza bien, “está ya de camino hacia la fijación escrita de sus narraciones [esto es lo que da base a las leyendas recuperadas en antologías impresas, por ejemplo]. El arte literario de la narración únicamente elabora los medios de la narración sencilla y los adapta al oyente literario, es decir, al lector.” (1997:33).

El trabajo de ‘adaptación’ señalado por Gadamer es entonces el proceso en el que se establece su contenido literario y, por ende, es una propuesta individual, no genérica. Es decir, la literaturización de una narración depende de la propuesta individual, de cada uno de los autores, para adaptar las formas narrativas generales y lograr una obra única.

En general, podemos reconocer que, dentro de los distintos modos de producción discursiva, las narraciones utilizan diferentes estrategias según las prácticas culturales que

las enmarcan. Para tratar de entender este proceso, primero es necesario definir el concepto de ‘práctica cultural’ y sus manifestaciones ‘narrativas’ desde una perspectiva más amplia, incluso ecléctica, que integre no sólo las posturas de la teoría literaria y la sociolingüística, como la que ofrece el análisis del discurso y los estudios culturales. Para Gadamer, la única posibilidad de revalorar la función del mito, y reconocer sus posibilidades de ‘verdad’, es hacerlo a partir de la comprensión de la palabra en su totalidad (1997:12).

Las prácticas culturales son tan vastas que resulta difícil ubicar una corriente teórica que las defina con precisión. El discurso narrativo se puede considerar como una práctica cultural ya que así se entiende todo lo realizado por una comunidad, que supera la naturaleza; es decir, se crea ‘artificialmente’ con una intención particular, desde un sentido colectivo cuya valoración es grupal (Gadamer 1997). Las prácticas culturales enmarcan diversos aspectos de la vida social y tienen un valor asignado por el rechazo o aceptación del mismo grupo; las narrativas que recuperan la tradición oral, como las leyendas, en este sentido, logran cohesionar la idiosincrasia de los pueblos, así como las narraciones consideradas como literarias proyectan no sólo los valores éticos y estéticos de una sociedad, sino también reflejan las diversas interacciones que, en determinada cultura, encuadran las relaciones de poder –que a su vez definen sus propios valores.

Para entender la forma en que las narrativas participan en la gestación cultural, es necesario, de acuerdo con Gadamer, revalorar las funciones del mito desde la visión de la filosofía romántica, ya que éste es portador de una verdad propia, que revela ‘el espíritu’ de la comunidad, pues “no hay cultura sin horizonte mítico” (1997:12). Existe una bipolaridad en el pensamiento moderno que ha condenado al mito como un concepto contrario al de razón; sin embargo, concebirlo como lo opuesto a la explicación racional del mundo es producto de una visión positivista del pensamiento occidental cristiano (14).

En este trabajo, por tanto, consideramos la función sociocultural del mito como un ingrediente fundamental en la gestación de las identidades, más allá de las ‘comprobaciones’ científicas que se puedan extraer de él. Asimismo, conceptualizamos el mito como el origen primigenio de las narraciones pues no sólo, como asegura Gadamer, éste significa ‘discurso’ es decir, representa en esencia una versión de la realidad (1997: 25), sino también posee la esencia de la narratividad, tomando en cuenta que ya desde el siglo V fue una forma de designar en general los modos de exposición narrativa.

Como hemos observado, el análisis de las narraciones no pretende ‘probar’ (no tiene intenciones de ‘comprobación científica’) ninguna idea con fundamentación científica; la narración, del tipo que sea, comparte dos objetivos en todas sus formas: sólo se propone ‘convencer’ y ‘ser creíble’, de acuerdo a la cultura en que circula. Esta intención es básica para entender los procesos socioculturales que se han gestado en la historia de la humanidad y nos permiten, asimismo, encontrar referentes para comprender y explicar la naturaleza del ser humano. En palabras de Gadamer: “Lo que narran o inventan los poetas comparado con el informe histórico, tiene algo de la verdad de lo universal [...]”, los mitos no son historias ‘inventadas’, son historias ‘halladas’ (1997: 30), en la tradición de un pueblo. Es decir, en toda narración se escucha la voz colectiva de los agentes que van construyendo la cultura; el mito, entonces, “se convierte en el portador de una verdad propia, inalcanzable para la explicación racional del mundo” (15), pero fundamental para la explicación sociohistórica de la naturaleza humana.

En este capítulo consideramos que algunos recursos narrativos (desde las estrategias orales más informales hasta las escriturales más formales del discurso narrativo), así como la estructura de las narraciones de los usuarios provenientes de diversos grupos culturales (ya sea de lo que se ha concebido como ‘alta cultura’, ‘masiva’ o ‘popular’), la elección léxica y algunos elementos ideológicos que subyacen en las manifestaciones lingüísticas (la identidad

y la auto-representación) están expuestos, con algunas variantes que dependen de sus intenciones o valoraciones estéticas, en cualquier tipo de discurso narrativo.

Las anteriores nociones se explican a través de algunas corrientes teóricas de la literatura así como del análisis de las estrategias discursivas en la gestación de la identidad. Es importante destacar que la teoría literaria, en general, ha recorrido muchos estadios que reflejan las actitudes que los teóricos e investigadores van legitimando a lo largo de la historia; sin embargo, esta tendencia no es un conjunto incorpóreo de ideas sino producto de una injerencia determinada por instituciones educativas y culturales que han sido las promotoras y legitimadoras de algunas formas culturales provenientes, casi en su totalidad, de la llamada 'alta cultura'. Por ello, este acercamiento a la descripción de las características narrativas observadas en el corpus se complementa con los estudios sociolingüísticos que Labov desarrolló acerca de las narraciones orales, y que otros autores han abordado en el marco de la conversación.

Tratamos de construir una fundamentación teórica en torno al análisis del discurso narrativo, en la cual se priorice la función de los grupos culturales como entidades culturales activas, al abordar muestras de la narración provenientes, como ya se ha establecido, de sujetos afiliados o integrados a culturas diferentes desde donde se perciben las divergencias de sus prácticas culturales. A partir de este acercamiento, intentamos describir y explicar algunas estrategias retóricas, ideológicas y discursivas evidentes o que subyacen en dichas prácticas, manifiestas en el discurso narrativo a partir de los tipos culturales que las proponen ('alta cultura', 'masiva' o 'popular').

La aplicación del análisis discursivo sobre las formas culturales implica la investigación sobre el texto y sobre el contexto de su consumo así como el cuestionamiento sobre los modelos comunicativos. Por ello, surge la necesidad de echar mano de una propuesta transdisciplinaria que permita el abordaje de los textos narrativos comprendidos en

su ámbito discursivo, es decir, tomando en cuenta el mayor número de dimensiones que determinan su producción, circulación y recepción, donde se incluyen las interacciones que se llevan a cabo en la vida cotidiana, así como las relaciones de poder que se establecen en ese marco.

Las corrientes teóricas más desarrolladas para sustentar este tipo de análisis en torno al discurso narrativo son ofrecidas por la visión de los estudios literarios; sin embargo, éstos proponen, en su mayoría, un modelo canónico que ya no es congruente con la actual configuración y percepción de la cultura. De ahí que, en los últimos años, sociólogos, lingüistas, antropólogos, etc., se aboquen a la tarea de intentar otras formas de acercarse a una de las macro-operaciones discursivas más complejas, la narración, debido a su gran capacidad de proyectar la cultura que la gesta.

Dentro de los rumbos integradores de esta visión de análisis, y la crítica literaria, que pretende analizar el hecho literario como una manifestación compleja –en la que se involucra toda la cultura, es posible encontrar que las tendencias más desarrolladas al respecto son las provenientes del post-estructuralismo (Kristeva, Foucault, Barthes-1990). Las corrientes teóricas que lo sostienen, a partir de los años sesenta, enfocan sus objetos de estudio desde perspectivas particulares como los discursos de los grupos minoritarios, que anteriormente no se consideraban para ello, y, en muchos casos, a partir de la interdisciplinariedad.

El acercamiento interdisciplinario (desde la teoría literaria y la sociolingüística), que hemos realizado sobre nuestro corpus, pretende explicar qué mecanismos culturales (ideológicos, sociales, ambientales, etc.) están presentes en las manifestaciones narrativas. Con ello podemos entender una nueva definición del concepto del texto narrativo, como discurso, cuya estructura no es dicotómica; es decir: no se confronta el discurso oral cotidiano con el discurso literario, como manifestaciones opuestas y excluyentes, sino que se pretende ubicar diversos estadios, con características particulares en sus estructuras, cuya

transición de lo informal a lo formal (dentro de los esquemas narrativos) es gradual, de acuerdo a las condiciones en que se produce y circula.

La ruptura del canon tradicional de lo literario y lo no literario, en primer lugar, obedece a esta visión gradual y diversificada de la perspectiva de los estudios de la complejidad; sin embargo, para llegar a definiciones operativas que permitan explicar esa gradación en las formas narrativas es preciso señalar conceptos concretos como nuevos paradigmas de evaluación y análisis, que generarán nuevas posturas teóricas.

La clasificación que aquí se propone, no dicotómica, parte de una visión deconstructivista en la que es posible identificar contenidos cuya ausencia o presencia en ciertas formas narrativas es gradual y no es exclusiva de un solo ámbito productor del discurso. Es preciso aclarar que la necesidad de generar nuevos paradigmas obedece a una re-conceptualización de la realidad ya que el discurso narrativo presenta múltiples variaciones cuya esencia transita continuamente entre las estructuras o propuestas literarias más predeterminadas hasta las orales más espontáneas, independientemente de la tipología textual, y en ellas se pueden reconocer funciones tanto sociales o estéticas que cumplen con los requerimientos de los ‘autores’, como con las necesidades de la comunidad que las promueven.

4.1. Construcción de la cultura y la identidad a través del discurso narrativo

Como hemos observado en los capítulos anteriores, la macroestructura esquemática tradicional del discurso narrativo es similar en cualquiera de sus manifestaciones: gancho + inicio + desarrollo + final; o si se quiere conceptualizar como *secuencia narrativa*, también podemos observar unidades constantes: episodios enlazados, compuestos de estados y eventos. Las estrategias estilísticas, sin embargo, son diferentes (en general, más formales e intencionales en la literatura y más coloridas/coloquiales en el discurso oral), y siempre se

determinan por necesidades individuales, sobre todo mientras más cercana es la propuesta al ‘registro literario’.

En las propuestas narrativas de las dos novelas que se revisan en este trabajo, a pesar de que presentan una estructura más o menos similar a la planteada por Labov, se perciben rasgos estilísticos individuales –tales como la elección léxica, y la presentación de la trama, producto del idiolecto y de las intenciones estéticas de cada uno de los autores. Por su parte, en la muestra de habla oral ‘popular’, podemos percibir también algunos elementos típicos de la estructura ‘tradicional’ de las narraciones literarias, según los teóricos estructuralistas, pues en ella se ubican secuencias iniciales y finales que enmarcan la isotopía cardinal (línea argumentativa principal), así como la identificación clara de las isotopías alternas, además de otras evidencias idiolectales que son más claras en el registro y el tono de los hablantes (Bremond 1991).

Pero, más allá de la forma que puede tomar el discurso narrativo, de acuerdo con Ricoeur, el mundo es el conjunto de referencias abiertas por todo tipo de textos que se leen, comprenden y aman (1985:50). Así, para comprender un texto, éste se debe relacionar con los predicados resultantes de las experiencias vividas, para que, como discurso, se ensanche. Por ello, Ricoeur está de acuerdo con la idea heideggeriana acerca de que lo que se percibe en un discurso no es a otra persona, sino a un pro-yecto, que representa “el esquema” de una nueva forma de ser en el mundo. El discurso, en este sentido, libera al lenguaje incluso de su situación dialógica, y lo redimensiona como una proyección infinita de posibilidades del mundo.

Havelock (1991) considera que, a pesar de que algunas tendencias teóricas insisten en contraponer las naturalezas de lo oral y lo escrito, dentro de las manifestaciones culturales, es incuestionable que ambas son fundamentales en la comunicación y, además, revelan, con sus propios niveles de lenguaje y cognición, determinados tipos de conciencias a través de

sus narrativas. La lengua, en este sentido, permite la cristalización de la esencia del hombre, así como las interacciones entre los individuos que construyen su cultura. De forma oral o escrita, y cada una de ellas con funciones particulares y complementarias, el discurso narrativo ha permitido que el hombre no sólo se conozca a sí mismo a través del tiempo, sino en función de las relaciones que establece con él y con el mundo. La narración es, entonces, tanto una manifestación cotidiana como artística de la vida del hombre y, a través de ella, en todos sus niveles y más allá de sus formas, se proyecta la cultura. Por ello la necesidad de definir este concepto, para identificar cómo se construyen las narraciones a partir de las prácticas culturales y viceversa: cómo la cultura determina ciertos rasgos lingüísticos e ideológicos en la producción narrativa de diferentes usuarios.

En su libro, *Keywords*, Raymond Williams propone diferentes definiciones para el concepto 'cultura', que han sido desarrollados desde diferentes posturas teóricas, al considerar el término como "una de las dos o tres palabras más complicadas de la lengua inglesa" (*Cfr. 1983*), a lo que se puede agregar que la complicación es genuina en cualquier lengua; algunas de estas definiciones son:

- La cultura es un proceso general de desarrollo intelectual, espiritual y estético; un modo de vida particular, referido a un pueblo, un periodo o un grupo; los trabajos y actividades intelectuales y artísticas. Su principal función es construir significados compartidos entre los individuos (o grupos) que la conforman, provengan éstos de la 'alta', 'media', 'popular', 'masiva' o 'baja'.
- El concepto de cultura, influenciado por las teorías antropológicas y por las investigaciones etnográficas, incluye en su seno actividades sociales que coinciden con muchas de las actividades más o menos ritualizadas de la vida cotidiana y con modos de vida bien definidos, como los de los grupos subculturales.

- Se considera como el conjunto de formas de la actividad humana que se manifiestan en el interior de todas las actividades sociales y en sus recíprocas relaciones; por tanto, para los estudios culturales, la cultura popular, en todas sus expresiones, se ha convertido en objeto de análisis académico y de debate intelectual, aunque arrastrando resistencias y ambigüedades que pueden marcar negativamente su desarrollo.
- Siguiendo los múltiples enfoques teóricos y metodológicos, se empieza a aceptar la idea de que la cultura se define precisamente en las redes ‘periféricas’ de la construcción de significados y de ‘placeres’ (Williams 1983:43).

A partir de lo anterior, se puede establecer que la cultura es un vastísimo entramado en el que se presenta todo tipo de funciones y relaciones; de esta manera, el discurso de corte narrativo, como práctica inherente a la condición humana, ha generado una visión particular en la configuración de la cultura de cada pueblo; esto quiere decir que en el discurso narrativo se percibe la etiología del *modus vivendi* del grupo humano, así como lo contrario (que funciona como complemento del proceso de la formación cultural): los grupos sociales producen y repiten continuamente narraciones para construir y legitimar su cultura, la cual proyecta su visión del mundo y ‘garantiza’ la validez de sus normas y valores.

Pablo Vila, en su texto “*Multiple Identities, Systems of Classification, and Narratives in Borderline*”, señala que: “*the relations in which social actors participate are multiple: relations of production, racial, national, sexual, gender, familiar, age relations, and so on. All these relationships have the potential of being, for the same individual, spaces of possible identities.*” (2003:228); es decir, todas las formas en que los seres humanos se interrelacionan pueden definir distintos niveles de identidad, a partir de las fuerzas o elementos puestos en juego a través de dichas relaciones.

Hemos observado que, tras las relaciones sociales de todos los niveles, subyace la configuración de la identidad de los pueblos y éstas se proyectan en las manifestaciones que tiene el grupo social de ‘contarse a sí mismos’; el ejemplo más claro de esta tendencia se aprecia en las series mitológicas que han definido y también dado unidad a las culturas ancestrales. En palabras de Gadamer, “sólo hay que leer a Homero para reconocer la subyugante racionalidad con que la mitología griega interpreta la existencia humana” (1997:24). La concepción, por ejemplo, de un dios apasionado y al mismo tiempo benévolo, como Zeus, proyecta la identidad del pueblo que lo forjó.

A partir de la visión de Gramsci, Vila sostiene que cada individuo tiene una posición que lo lleva a tratar de llenar los requerimientos para ocuparla, pero también le da sentido a esa misma posición, a través de las prácticas que realiza en ella: “*our theoretical position is that social identity is based on an ongoing discursive struggle about the meanings that define social relationships and positions in society. The outcome of this discursive struggle is that the particular labels at stake enter the realm of common sense*” (Gramsci 1975:139). Esta idea puede clarificar el concepto de que la historia es contada por los vencedores; sin embargo, existen otras versiones de los mismos hechos históricos que, más allá de contradecir o reforzar las historias oficiales, proyectan la esencia de la cultura que las narra (y se narra a sí misma), a pesar de que contradigan la versión oficial –y eso mismo le otorga a los narradores una postura dentro del orden social.

Esta postura se refuerza con la visión marxista de Althusser, que permea actualmente los estudios discursivos, aunque con una base económica más enfocada hacia los estudios culturales, al defender la idea de que todos los eventos culturales se reflejan desde las luchas por el poder hegemónico. Para el marxismo, todas las relaciones que se generan en el tejido cultural pertenecen a una superestructura determinada por la estructura económica basada en las relaciones de producción.

Para interpretar los productos culturales hay que demostrar su relación con esa base económica generadora de una ideología, que a la vez determina al sujeto consciente, de una forma inconsciente (Culler 2000:154); es decir, la ideología determina al sujeto sin que éste tenga conciencia plena de esa determinación. Para los postulados del materialismo dialéctico, lo social determina lo individual sobre una base psicoanalítica.

El sujeto es un efecto constituido en los procesos inconscientes del discurso y la relativa autonomía de las diversas prácticas que configuran a la sociedad. Igual que Gramsci esta visión considera que existe una relación directa entre cultura y significado (1975:139),. Pudimos observar, por ejemplo, que en todos los niveles del corpus las narraciones mostraban una ideología (más o menos pragmática, de acuerdo a la pertenencia de los individuos a sus grupos socioculturales), que proyectaba posiciones deónticas o axiológicas de acuerdo a los rasgos de identidad de los hablantes.

En las narraciones orales espontáneas se percibe una relación directa entre la edad y relación de los hablantes con una visión relajada y permisiva sobre valores sociales; en las bitácoras virtuales notamos que las que tienen rasgos más literarios son menos prescriptivas al respeto; al contrario de las que no tienen esa intención, donde los narradores no sólo muestran una normatividad evidente, sino que apologizan sobre ella. De acuerdo a esta observación, consideramos que en las narraciones analizadas, a mayor nivel de normatividad y legitimación de la cultura predominante, corresponde un menor contenido literario.

De acuerdo con Vila (2003), la construcción de la identidad involucra una articulación de fuerzas sobre las que se forja el significado, es posible percibir que el acercamiento o el tipo de relaciones que se establecen entre los individuos determina los sentidos y percepciones del mundo (y éstos, a su vez, se narran) para esa comunidad; pero, de la misma forma en que se crean, también pueden deshacerse:

In this sense, the political struggle about the meaning of a particular identity or subject position is never completely closed. Thus, the subjectivity of a given social

agent, no matter how fixed it can appear (and some types of identities have been fixed for a hundred years!) is always precariously and provisionally fixed. In other words, social identity and subjectivity is always precarious, contradictory, and in process, and the individual is always the site of conflicting forms of subjectivity. (Laclau and Mouffe, 1985 s/p).

Esta noción ha sido expresada incluso por el gran fabulador colombiano Gabriel García Márquez, dentro de su autobiografía novelada: “La vida no es la que *uno* vivió, sino la *que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla*”⁵⁷. Posiblemente, los hechos contados pueden ser referidos *objetivamente* (de modo que no haya cambios significativos en las acciones), pero las variaciones significativas aparecen en las representaciones que se crean y promueven dentro de los estilos, estructuras, etc., que permean la realidad y configuran los intereses, temores e ideologías de los pueblos, así como proyectan sus anhelos y fantasías.

Podemos suponer entonces que los paradigmas de la llamada ‘alta cultura’ emplean estrategias discursivas particulares, aunque complejas, para generar un canon considerado como superior por su nivel de reconocimiento, por lo que resultaría ‘imitable e ideal’; mientras que las formas narrativas más coloquiales permiten identificar, en sus múltiples variedades, una libertad intrínseca permeada de ‘incorrecciones’ según el canon oficial. Quizás una evidencia lingüística más cercana sería la lexicalización de cada grupo cultural y la forma en que estos códigos y registros dan unidad y sentido de pertenencia a los individuos que los conforman.

Tal evidencia se presenta en los siguientes fragmentos de N2 y N5 (respectivamente) donde el receptor puede identificar la identidad y la edad del emisor basándose únicamente en que éste emplea términos muy informales, como la palabra *güey*, y los marcadores argumentativos (*te juro y haz de cuenta*) en exceso, que se podrían considerar como las llamadas ‘muletillas’:

⁵⁷ En el epígrafe de su autobiografía (2002). Las cursivas son mías para enfatizar el término que implica que no es lo mismo *la realidad*, que la forma que *uno* elige para contarla.

[...] subimos las ventanas hacía un calor del infierno pero yo estaba feliz/ **te lo juro** que estaba tan feliz / y **haz de cuenta** que para todo esto [...]me empezó a tocar toda/y **luego** yo me quito [...] **le dije se va a'cer tarde yo ya me tengo que ir/ y haz de cuenta** luego **me dice déjate llevar y la fregada/ y haz de cuenta** que se me echa encima y/ nombre **yo te lo juro** que me dejé llevar (risas) y **luego** fíjate que qué idiota [...] háblame en inglés (risas) **te lo juro** me hablaba en inglés/ **haz de cuenta** que me decía desabrochate [...] nada más y **después** de [...] y **me dice okey/haz de cuenta o sea** yo no me lo desabrocho y ni creas/ [...] , háblame en inglés/ **yo te lo juro** súper prendida/ Oh! (risas)/ ahí no, [...] y... ¿qué? ¿También te lo cuento? (Risas) [...] [N5]

Este uso discursivo, que revela la juventud de los interlocutores y la familiaridad existente entre ellos también se observa en el siguiente fragmento, donde N4 es un joven que le está contando su sueño a dos amigos, en un contexto totalmente informal y en el que, él mismo, de forma irónica pone en tela de juicio su virilidad al hacer referencia a que un personaje mítico y malévolo (la Llorona), permeado en la idiosincrasia popular, le quita un testículo:

Si **güey** luego/(risas) ya nos acostamos y empieza a gritar otra vez **güey/** así pero machín// de volada **güey** nos levantamos y a correrle **güey/** nos fuimos a Pablo A de la Garza. (Risas)/ Ahí en Pablo A. de la Garza/ y Constituyentes **güey/** aquí/ y nos quedamos ahí **güey/** porque no había mercurial en ninguna parte más que en esa esquina **güey//** y de que **nombre aquí vamos a quedarnos güey//** no pos otra vez nos despertamos **güey/** y ... yo me levanté y nombre mi amá estaba riéndose de mí/ y... **yo le dijeee qué onda/ y mi amá dijo nombre tienes roto el pantalón** (H1-H3 Risas) **y dije a la madre qué pedo/** nombre fui al cuarto y me faltaba un huevo. [N2]

En los ejemplos anteriores observamos que algunas expresiones implican la identidad (edad, pertenencia a grupo sociocultural, algunos rasgos ideológicos) de los hablantes, tanto por su forma como por su fondo. Hemos relacionado el exceso en el empleo de algunos marcadores discursivos, no sólo con la juventud de los hablantes, sino con un ‘modelo’ de idiolecto que parece ser popular en el contexto regiomontano del año 2010 (haz de cuenta⁵⁸); por otra parte, observamos que el contenido peyorativo de uno de los términos (güey)

⁵⁸ Expresión idiomática que empezó a popularizarse entre los jóvenes de grupos socioeconómicos medios y altos

empleados por los narradores se ha modificado al ser utilizado únicamente como marcador discursivo o ‘modismo’ que le da un ‘aire’ de jovialidad a la enunciación.

Las narraciones, como se ha dicho, no retoman ni exponen los hechos tal cual sucedieron, sino que proyectan una ‘representación’ de los mismos de acuerdo a las necesidades y posibilidades de quien las construye, de tal forma que se consideran, de acuerdo con la lógica natural, como *preconstruidos*⁵⁹. Para Grize (1982), el locutor de un discurso elabora su *preconstruido* de acuerdo con sus propios fines. Es decir, selecciona y determina la configuración de los objetos y eventos involucrados en la narración con la ayuda de múltiples predicados que son ricos en contenidos previos, producto de la integración del usuario a determinada cultura.

Como pudimos observar en los fragmentos de las narraciones del primer nivel del corpus (N4 y N5), en ambas se revelan rasgos de la identidad de los hablantes a partir de su discurso. En el primer ejemplo, N5 es una chica sin inhibiciones, estudiante universitaria, pero independiente, pues se asume como trabajadora, que cuenta un episodio de su vida amorosa con un chico, quien paradójicamente sólo la utiliza.

En este sentido es importante revisar las formas en que los discursos, ella lo reconoce finalmente, siguen dándole vigencia a una ideología: ella es una mujer moderna, liberada que disfruta y alardea de su sexualidad; sin embargo, esa situación momentánea, le provoca inseguridad y cólera al final de su narración cuando cae en la cuenta de que el sujeto con el que vivió el romance sólo la utilizó. La narradora permite inferir que esa actitud, del chico, obedece a que éste sigue conservando la idea de ‘tomar en serio’ sólo a las mujeres virginales.

La razón por la que comparte esa anécdota con su amiga, además de funcionar como prueba de confianza, de forma afectiva, también establece, quizás de forma inconsciente, una

⁵⁹ Conjunto de nociones, de saberes, opiniones y prácticas, cuya existencia permite que la comunicación se realice en una cultura (Williams 1983).

serie de juicios de valor que tienen que ver con un discurso misógino acendrado. Por otra parte, sucede un efecto contrario en el fragmento de N4, donde a partir de la risa y el humor, los jóvenes participantes del contexto narrativo proyectan sus temores frente a la pérdida de su virilidad, pero al mismo tiempo, la autoburla implica un poco de compasión y solidaridad, donde la función afectiva vuelve a ser evidente.

Independientemente del rumbo de las narraciones analizadas y de su trama, es posible identificar que en ambas subyacen predicados propios de la cultura machista, que se ha encargado de difundir paradigmas en los que la virilidad siempre es activa y determina las relaciones entre los géneros. De acuerdo con Grize (1993), cuando alguien emite un discurso para alguien más, lo que le propone a ese interlocutor es una imagen verbal de aquello que está en cuestión (una historia, un punto de vista, etc.); es decir, crea un micro-universo particular por medio de múltiples operaciones lógico-discursivas⁶⁰.

Así, en los micro-universos discursivos esquematizados por los emisores de las narraciones examinadas pueden identificarse rasgos de su correspondiente ámbito cultural. En los dos primeros niveles del corpus (narraciones habladas), así como en el cuarto, correspondiente a la narración de leyendas, las alusiones continuas a Dios son constantes, así como las reglas de ‘decencia’ que se derivan de forma no explícita de la cultura católica tan arraigada en el pueblo que incluso el término Dios aparece en frases hechas.

En las bitácoras virtuales, al contrario, se percibe una intención didáctica y moralizadora sobre las conductas a partir de la posición de clase (de media a alta) de las autoras de los blogs, que es más evidente en la que no tiene intenciones literarias (B1); mientras en la segunda, a partir de una autoironía, establece su visión del mundo y, también, de forma subrepticia, alude al cuidado del medio ambiente.

De ahí que podríamos establecer que existe una relación directa entre la literalidad de la información transmitida en un mensaje y su función meramente comunicativa; es decir, la

⁶⁰ Porque son producto del pensamiento y, a su vez, éste se manifiesta a través del discurso

función de normativa social se presenta en este tipo de textos de forma abierta y proselitista, a diferencia de la transmisión tenue o velada –entrelíneas, de la ideología en los discursos con pretensiones literarias: entre menos sea evidente la intención moralizadora o didáctica, el contenido literario es más contundente.

Esta última estrategia parece compartirse en el texto literario publicado tradicionalmente [TL1], donde la alusión a los ritos religiosos aparece como una ironía que cuestiona los designios divinos y la actitud de los fieles que, fuera de toda lógica, siguen creyendo en los dogmas de la iglesia católica. Todo ello se advierte en los ejemplos de la tabla que se presenta a continuación:

Tabla 48. Proyección cultural de diferentes grupos a través de su discurso

narración oral espontánea	entrevista sociolingüística	bitácora 1 bitácora 2	leyenda oral leyenda escrita	texto literario
H1-E... eso / excomulgada/ ahorita checo/ entonces le digo yo al sacerdote/ entonces cómo/ cómo voy a saber yo si dios me va perdonar todo lo que he hecho/ usted como ministro de dios me debe de... [...] o escucharme/ mis pecados/ dijo no/ no te puedo/ tienes que dejar a ese hombre/ porque él tiene su esposa y ya vienes y te confieso/ Y le dije qué hago yo con mis hijos chiquitos/ [...] Y le dije/ bueno/ en artículo de muerte nos va perdonar/ [...] [N1]	si Dios quiere / sí te doy para que vayas a estudiar lo que quieran / y o / que trabajen tus hermanos / para poder este... / que me ayuden yo lo hago con interés señorita / de que un día / Dios me ayude ¿verdá? me gusta que bailen en... / enfrente del Niño Dios // Dios m'está oyendo / nadie / no / es el único que no se / se le echa mentiras / ¿verdá? / po'que Dios castiga' uno / las mentiras [HM407]	Si fuera mi hijo... ¡¡Por supuesto que no le hablaría en ese tono cuando está cometiendo cuanta infracción se les pueda ocurrir!! A la autoridad, [...] a los padres SE LES RESPETA . Díelale a quien le duela... ¡Y de las orejas lo hubiera bajado [...]) [B1] Oh la vida hippy no es para mí. Yo vengo de la ciudad, y estoy de acuerdo, visitar la selva por la mañana es re bonito, pero sobre todo porque uno regresa a los videoclubes y las regaderas y los baños a los que les jalas y se va todo a algún lugar del Caribe de cuyo nombre no nos interesa ni importa conocer [B3]	sólo estaba Marisela, en el suelo, desmayada, con los ojos abiertos, de, de los cuales salía un brillo rojizo que le afeaban las facciones, la levantaron y se dieron cuenta que tenía unas horribles quemaduras en la espalda, con la forma de una mano grande, porque el hombre con el que había bailado, el desconocido guapísimo, no era otro que el diablo [LO2] Un sacerdote acudía a officiar misa al pueblo los domingos, por lo que los padres de Panchito lo buscaron, [...] le contaron lo que ocurría con su hijo y el sacerdote optó por bendecir la casa. Pidió el espíritu de la niña que se marchara hacia Dios y ya no vagara en este mundo, pues aquí ya no pertenecía [LE1]	"Una ocasión se aproximaron nubes cargadas por el oriente, y algunas personas se treparon a cualquier loma para azuzarlas desde ahí. Aquí estamos, vengan, tenemos sed y varias mujeres abrieron sus paraguas para demostrar su inflexible fe, una fe que no alcanzó a mover montañas, al menos no el cerro del Fraile[...]" (9) [TL2]
A pesar de que la narradora pide que el sacerdote la confiese, éste se niega porque no está casada; sin embargo, eso no le preocupa a la mujer porque sabe que, al fin y al cabo, como lo señalan los dogmas católicos, al final "en artículo de muerte", la va a tener que perdonar	En este nivel del corpus y sociocultural ha sido muy evidente la presencia continua del término Dios, desde lo que se puede inferir que la ideología de estos grupos se rige a partir de la confianza que tienen en los designios divinos, lo cual, similar a la forma en que operaba el discurso religioso en la edad media, les permite tolerar la pobreza o las condiciones en que viven.	En B1 es claro cómo de forma explícita, la narradora establece un sistema de valores enfocado en la preservación de prácticas culturales que sustentan las relaciones actuales entre padres e hijos; por otro lado, en B2 vemos, cómo, desde una postura un tanto irónica, la narradora pretende hacer un llamado a la conciencia ecológica de sus lectores.	Como discursos de origen rural, en ambas leyendas se percibe la priorización de prácticas religiosas cuyas faltas pueden provocar desgracias, en el primer caso y, si se busca a Dios, como en la segunda leyenda, todo se soluciona de forma rápida (como el recurso de las <i>deux machinnes</i> de algunas obras del teatro clásico griego	De forma un tanto lúdica y sarcástica, el narrador 'se burla' de la fe de los creyentes de un pueblo olvidado de la mano de Dios y con ello cuestiona no sólo esa actitud, sino las prácticas y discursos que la soportan

En este análisis hemos estudiado relaciones que se llevan a cabo en la vida cotidiana, así como relaciones de poder que se establecen en ese marco, para comprender la diversidad de la cultura y su(s) contexto(s). Desde esta perspectiva se pretende reconciliar la división del conocimiento y evaluar, de alguna manera, la validez de la moralidad o la normatividad de la sociedad moderna. En este sentido, consideramos que más allá de seguir clasificando de forma dicotómica las aparentes caras de los tipos textuales o discursivos, es importante que las investigaciones interdisciplinarias sobre el lenguaje se enfoquen a la descripción y explicación del porqué y el cómo de las interrelaciones sociales que se manifiestan a través de la lengua. En busca de un acercamiento más ilustrativo de las relaciones anteriores, se ha recurrido a algunas propuestas teóricas y metodológicas de los estudios culturales ya que, a través de ellos se intenta explicar, describir y analizar los procesos de producción del significado según las diferentes prácticas culturales, de tal manera que evidencian las condiciones de interacción social proyectados en los nuevos paradigmas en la subjetividad (Culler, 2000: 57-58).

Para Culler, los estudios culturales viven en la tensión que surge entre: (a) el deseo del investigador de analizar la cultura como un conjunto de códigos, y las prácticas que alienan al pueblo de sus intereses y crean los deseos que éste acaba teniendo; y (b) el deseo del investigador de encontrar en la cultura popular una forma de expresión auténtica y valiosa. El autor sostiene que “la cultura popular se hace con la cultura de masas, se hace con medios culturales que se oponen a ella y por tanto es una cultura de combate, una cultura cuya creatividad radica en usar los productos de la cultura de masas” (2000:59-60). Por ello, los estudios culturales se han familiarizado con el carácter problemático de la identidad y los múltiples modos en que ésta se forma, experimenta y transmite.

En el corpus que analizamos, hemos encontrado, por ejemplo, que en el discurso narrativo oral subyace una tendencia a la libertad creativa innata en el uso del lenguaje, pues

los hablantes, al no someterse al encorsetamiento de la corrección idiomática, se permiten construcciones más arriesgadas (probablemente menos planeadas ni reflexionadas) y, por lo mismo, coloridas. Asimismo, este proceso se nota en la experimentación literaria, aunque con un nivel de planeación más estructurado, cuya invención radica en las estrategias de las formas narrativas y no en el léxico, como ocurre en el habla espontánea, tal como se ve en el siguiente ejemplo:

porque andaba bien ocupadilla/ porque ya andaba en otros rollos/ y se dio cuenta de que era él/ el que me andaba buscando/ que era él/ el que necesitaba estar conmigo y guaraguara la cuchara/ y... [N3]

Resulta de interés, entonces, la posibilidad de ampliar o dar mayor relevancia a la producción discursiva de otros grupos culturales no canonizados⁶¹, para entender cómo funcionan las distintas sociedades y explicar las percepciones que tienen unas de las otras (y se reflejan en sus usos lingüísticos). Desde esta perspectiva, se hace explícita referencia a la postmodernidad. Los estudios culturales han producido textos de una capacidad para amplificar la mirada sobre el mundo de lo microsocial y de los fenómenos de constitución y modificación de las identidades, así como sobre las modalidades de agrupamiento y de asociación, sobre los procedimientos de producción y de consumo cultural.

Como se ha señalado anteriormente, en la selección estratégica de las formas de narrar (léxico, estructura, personajes, conflictos, etc.), los hablantes van determinando su perfil, su vida, su historia, porque dentro de las interacciones diarias que se van contando y en la forma en que circulan sus relatos, éstos proyectan, según Foucault (citado por Vila), las relaciones de sumisión o dominación imperantes; de esta manera la identidad y la ideología que se gesta a través del discurso narrativo, no es neutral:

On the contrary, they are loaded with meaning and with meaning linked to the construction of hegemony in a particular historical time and place. Thus, each label in our classification systems is loaded with 'information' about the occupants of that

⁶¹ Preferimos este término, al considerar que la canonización de cualquier paradigma es producto de un proceso que se valida en su mismo fin, en lugar de otorgarle al concepto una condición estática y objetiva, como sería el empleo del adjetivo canónico.

position, information that we take for granted and that shapes our encounter with the Other. (Vila, 2003:231)

Esta concepción ya fue planteada por Kant en sus ideas sobre la fenomenología, al sostener que no es posible concebir ni conocer las cosas en sí mismas, sino los fenómenos que se *perciben* de las cosas (y que se creen conocer). Una cultura se forja a sí misma a partir de las ideas que promueve en sus narrativas, tal como se ve en la narración de Lula, autora de la primera bitácora virtual del corpus, donde establece de forma dogmática cómo debe ser el comportamiento de los hijos y los padres en una sociedad ‘decente’, poniendo de manifiesto la modalidad deóntica que se adopta en referencia a lo que se debe hacer o cómo se debe ser de acuerdo a un marco cultural determinado; así, esa actitud, le permite establecer juicios de valor respecto a la situación del mundo que, está ‘como está’, porque se ha transgredido esa normatividad:

Estaba viendo hace rato, en el noticiero de medio día, a un joven de 23 años absolutamente alcoholizado, insultando a policías, enfermeros de la cruz verde, reporteros y camarógrafos... ¡y hasta a su propio padre! 😬

El tipo se atrincheró en su camioneta y se negaba a bajar, a los que le querían hacer la prueba de alcoholemia o como se diga, los mandó a la goma. Y a su *amoroso* padre, que se dirigía a él con frases dulcísimas como “Hijito, mira el escándalo que estás haciendo. Corazón, ven conmigo, bájate del carro”, le contestó bien altanero “Yo sé más de las p..tas leyes que tú! **Te lo prometo**, no se pueden llevar al corralón un auto con alguien adentro” 😬

¿¿¿De cuando acá los pájaros le tiran a las escopetas??? 😬

[...]Que no se nos olvide señores... SOMOS PADRES, no somos amigos. Tenemos que imponer reglas en nuestro hogar y hacerlas respetar, amar a nuestros hijos y darles todo lo NECESARIO, para su desarrollo físico, emocional y afectivo. [B1]

A partir de las ideas expuestas por la narradora (a través de las macro-operaciones narrativas, argumentativas y descriptivas), podemos observar cómo la normatividad que en ellas expresa tiene un valor de ‘verdad’ de acuerdo a su ‘validez’, que a su vez es sustentada por su discurso, y no porque de forma intrínseca lo sea. Sin embargo, como no existe el rigor ‘legal’ que obligue al ‘acusado’ a su cumplimiento, lo que predomina es la función social evaluativa, es decir, la exposición del punto de vista sancionador de la conducta ‘culposa’

que intenta atraer adeptos a la postura. Así, la prescriptiva social que da cohesión a las comunidades se legitima, vitaliza y determina.

Por otro lado, Vila ejemplifica cómo los vocativos, nombres dados, cuyo contenido podría ser aplicable a cualquier nombre común, forma de apelar o hacer un llamado a alguien, se refieren connotativamente a las diversas posiciones que el sujeto ocupa en la sociedad y las formas en que se comporta, y retoma lo que ha señalado Althusser (1971) al respecto: “*we encounter in diverse cultural artifacts the different names we use to interpellate-or those we accept that Others use to interpellate us*”, de la misma manera podrían describirse las actitudes y comportamientos que él también construye en sus narrativas o narraciones para entenderse a sí mismo y a los demás, como se observa en lo narrado por Lula quien, al nombrar e implicarse en el vocativo, señala una ‘verdad’ incuestionable sobre el comportamiento entre padres e hijos.

En el texto literario se nota cómo el autor, a través de una serie de estrategias premeditadas en la selección de sus secuencias narrativas, genera un ritmo y un efecto que, indudablemente, implica al receptor; pero también esas secuencias obedecen a una experiencia cultural propia, donde se amalgaman sus posturas, ‘verdades’, reflexiones, etc., sobre la forma de ver el mundo, que se proyecta a partir de la ficcionalización de su trama.

En el caso de *El último lector*, por ejemplo, el escritor cuestiona la forma en que se escribe y se valora la literatura, a partir del establecimiento de una poética (que remite a *Don Quijote de la Mancha* o a *Rayuela*), donde el protagonista estipula una serie de preceptos sobre su idea de escribir literariamente que, seguramente, es una proyección de su proceso metacognitivo acerca del ejercicio del escritor:

La contraportada afirma que el lector se sumergirá en las profundidades del alma humana, que hay sitios donde el infierno se lleva en el color de la piel, que las fuerzas del bien y el mal se enfrentarán con resultados prodigiosos. Ahora falta definir el bien y el mal, se dice Lucio, porque Tom y Murdoch le habrían hecho un gran favor al mundo de haber lanzado al negro antes de dejarlo hablar [...] (Toscana 2004: 16)

Además no puedo confiar en un traductor que no convierta las millas en kilómetros, y no sé qué habrá escrito MacAllister, pero seguro fue algo muy distinto de pelmazo del infierno. Saca un sello de la gaveta de su escritorio y lo estampa sobre la portada. Censurado. [...] (*idem*)

[...] él le responde que Macallister es un inepto, y ya con la voz baja, sólo para sí, continúa: Mire que mencionar la expresión de horror del negro y no ahondar en eso; debió decirme cómo vibraban sus labios rojizos y gruesos y quebrados con hilos de baba, o al menos cómo lucía la luna sobre el blanco de sus ojo. La palabra horror es un engaño del escritor, pretende crear una tensión inexistente porque es obvio que el negro no va a morir; todo es tan obvio: los blancos hablan de una ramera y el negro menciona a Dios, los blancos beben bourbon y al negro ni siquiera la apesta el sudor [...] (2004: 17)

Con esos nombres extranjeros me da lo mismo si hablan de comida o de refacciones para una máquina; estas botellas podrían ser de aceite y tal vez la cocotte fuera un engrane. Censuré la novela en la página treintainueve [...] El pueblo sin agua y yo sin comida. No está mal para un final de novela, se dice, la gente se va de Icamole y yo muero de hambre. (19)

Usó un pincel para embarrar miel sobre los paréntesis y guiones que tanto emplean ciertos autores con el propósito de subordinar o intrincar las frases. Para Lucio, esos símbolos son concesiones que da la gramática a los escritores torpes, a los que no atinan con el modo de encadenar las frases de manera natural, tersa [...] (46)

En los fragmentos anteriores, la voz del autor, que además sigue los preceptos de Lucio, se imbrica con las ideas del protagonista y del narrador. Las narraciones no premeditadas, de la misma manera, tienden a manifestar rasgos ideológicos de su realidad cultural, como se observa en los siguientes fragmentos narrativos del primer y segundo nivel del corpus, donde las múltiples referencias a la concepción de dios funcionan como amalgama de la conciencia colectiva de algunos usuarios pertenecientes a los grupos socioculturales bajos y medios:

¿sabe por qué se me quitó la costumbre de que bailaran enfrente del Niño Dios? / di una vez / que mi tía... / Biatriz / una que vive en Matehuala / qu'es muy linda [...] dijo / **yamos a celebrar / 'acostar el Niño Dio- / a levantar el Niño Dios / el día cinco de marzo / que...** / cumple años mi tía / pos que **trajieron la música** / [...] después de la levantada del niño / pos no me lo ha de creer que **se vino un agua-** / un... / pero bastan- / un **aguacero / pero / fuerte / y un granizado / pero feo / que hasta ya nos daba miedo** / dije **¡ay Dios mío! / yo / porque yo / tú nos castigastes** / le decía' / mi tía / **jamás / señorita / volví este / hacer baile** / y yo no quiero tampoco / bai- / que bailen así / enfrente del Niño Dios ¿vedá? / porque / este digo no / pos **ahí**

'stás tú acostadito / y... / no / mejor acá / bailen acá / o... / llegan / porque pa los muchachos / es lo que quieren / a veces / bailar [...] [HM407]

Se identifica en el fragmento la presencia de la ideología religiosa a partir de sus prácticas culturales y viceversa: determina una práctica cultural (no bailar frente al niño dios) a partir de una formación ideológica; de esta manera, es evidente que las prácticas condicionan la gestación de ciertas formas ideológicas y, al contrario: la ideología condiciona algunas prácticas sociales y culturales, como se ve en el ejemplo de la informante que dejó de bailar frente al niño Dios porque éste, cuando lo hicieron, los castigó, o como se aprecia también en el siguiente fragmento, donde determinadas actitudes e interacciones son producto de prácticas predeterminadas por un perfil religioso particular:

H1-y entonces **este dice Pedrito/ si un día que se quiera confesar/ le dije no puedo/ cuando él se casó yo me quise confesar y le dice al sacerdote/ que no era católica que era fanática/ y le dije que me quería confesar// ¿Y eres casada? No/ pero tengo... tengo al señor padre de mis hijos y ya le dije// porque/ porque tú no eres casada/ y yo no te puedo confesar/ o sea que estoy estúpida o excomulgada/ o como se dicen, como se dice**

H2-Excomulgada [N1]

En este sentido, Paul Ricoeur ha señalado que la narración es uno de los esquemas cognitivos más importantes que el ser humano posee para entender el entramado cultural: *“By inclusion in a narratively generated story, particular actions take on significance as having contributed to a complete episode, and the means by which specific events are made to cohere into a single narrative is the plot or story line”* (Ricoeur, 1984:32).

El tejido cultural y la identidad surgen de las múltiples realidades que rodean al individuo, las cuales contribuyen esencialmente a la construcción de las historias. Las estructuras narrativas, entonces, obedecen a mecanismos de selección, cognición y relación de los eventos históricos que el pueblo ha experimentado y que, invariablemente, reflejan su cultura y las marcas de identidad que se van creando a través del tiempo. Vila enfatiza esta postura al señalar que si un evento ha sido soslayado o no se le da tanta importancia en

alguno de sus testimonios narrativos, aún sigue estando presente en la estructura narrativa o en la ideología que presenta; es decir, los silencios o las ausencias, también están cargados de significación:

Thus, the characters my interviewees developed for themselves and Others, and **the basic theme or nodal point that structured their plots** (e.g., "all poverty is Mexican"), **still guided the process of selection and thinking about events that was behind their understanding of reality**. Here is where narratives differ from discourses in general. First, narrative is **a manner of speaking characterized by several exclusions and restrictive conditions** (in the narrativizing discourse the events seem to tell themselves) that the more open form of discourse does not impose upon the speaker. Second, narrative and narrativity are intimately linked with desire in a way other forms of discourse are not: Narrativity "makes the real into an object of desire, and does so by its imposition, upon events that are represented as real, of the formal coherency that stories (2000:97).

Según White, no existe otra forma de concluir una narración de hechos, si no es para moralizar u obtener cualquier otro beneficio ideológico o social (1992:83); desde esta perspectiva, toda narración tiene una carga moral que se actualiza en sus contextos y es fundamental para entender las relaciones interpersonales que se desarrollan entre los grupos sociales y sus filiaciones. Pudimos observar en el análisis del corpus que estas 'moralejas' suelen ser más directas y prescriptivas en las narraciones escritas que no tienen intenciones literarias, como se observa en las bitácoras virtuales B1 y B2 y en las leyendas (tanto escritas como orales).

De esa manera los individuos, consciente o inconscientemente se organizan en grupos con los que se sienten identificados, donde el discurso funciona precisamente como amalgama que los cohesiona y les provee de identidad. Para Charles Taylor (1989), la identidad se define a través de la identificación con la gama de posibilidades con las que se podrían determinar los valores de las cosas; es decir, la convicción que el individuo tiene de lo que es moral, bueno o correcto (Taylor 1989: 27). En su investigación sobre las formas narrativas en la frontera, Vila plantea el ejemplo de que, cuando un entrevistado se asume

como chicano, en su apelativo lleva esta carga moral que lo define a través de sus valores, de cómo se comporta, de sus intereses, etc., más allá de ser una simple forma de autonombrarse.

A pesar de que Vila reconoce la importancia de los modos en que las narrativas funcionan o determinan el proceso de la construcción de la identidad, también aclara que no es la única forma en que los individuos y las culturas edifican las filiaciones de identidad y pertenencia, e incluso, señala la importancia de las ideas de Bourdieu y Giddens, entre otros, quienes le dan mayor relevancia en la formación de la identidad a otros aspectos no lingüísticos, como los roles que los individuos desempeñan en las prácticas sociales; sin embargo, consideramos que sea cual fuere la función social que desempeñen los individuos, éstas se organizan a partir de una plataforma lingüística.

Por todo lo que se ha expuesto respecto a la consideración de las manifestaciones culturales de una forma no dicotómica, en este trabajo proponemos que se revalore el discurso narrativo, acorde a los nuevos formatos que actualmente genera la posmodernidad. Lo anterior puede ser factible si éste se entiende como un proceso complejo donde la tecnología se asume como parte vital en las interacciones cotidianas, artísticas, académicas y otras tantas que, hoy, son parte de, y promueven, nuevas formas no sólo de concebir el mundo, sino al hombre mismo.

Para Havelock (1991) la oralidad es parte de nuestra herencia biológica que, a medida en que el hombre evoluciona, ha ido integrando nuevos procesos para conceptualizar y proyectar la realidad, como la escritura. Él considera que este proceso evolutivo es biológico, es decir, que la complejidad para manipular los lenguajes se ha ido afinando a lo largo del tiempo. De acuerdo con esta postura, se podría considerar entonces que las nuevas realidades tecnológicas, obligan al individuo a evolucionar integrando estas dimensiones a su forma de representar, concebir y crear (en) el mundo, a partir de un proceso evolutivo en el que el hombre se superpone a la naturaleza. Por ello, una de las propuestas que se hacen en este

trabajo es que se consideren, como parte de un engranaje fundamental en la construcción cultural, las nuevas formas no sólo de hacer literatura, sino también las condiciones actuales que, a través de la virtualidad, permiten reconocer un atributo de inmediatez y cercanía a las interacciones con las que el hombre se relaciona en la actualidad. A partir de lo anterior proponemos que la literariedad de un discurso no dependa sólo de las condiciones en que se produce y se promueve (tradicionalmente impreso, revisado y reconocido por un grupo sociocultural, casi siempre establecido desde la 'alta cultura'), sino por los efectos que produce en la recepción y las cualidades propias de experimentación lúdica, planeación estratégica y compromiso, entre otras características, que proyecta el texto literario.

Después de la imprenta, por ejemplo, se consideró al libro, con su creciente caudal de lectores, como un poderoso agente de cambio (Havelock 1991:34). Al trasladar esta referencia al ámbito actual, debe reconocerse la importancia de las nuevas posibilidades que ofrece la escritura, con lectores cada vez más voraces y participativos, para examinar la forma en que estas relaciones virtuales, a través del ciberespacio, promueven cambios determinantes que, tarde o temprano, modificarán los procesos de interacción cultural.

4.2. Las voces del discurso narrativo: polifonía, representación y formaciones imaginarias

El hombre se explica su entorno a partir de la dicotomía cambio-permanencia; en este sentido, la narratividad se puede considerar como el principio organizador de todo discurso. De acuerdo con Courtes (citado por García Landa 1998:7), el relato mínimo es una transformación situada entre dos estados sucesivos y diferentes. El aspecto de sucesión pone de manifiesto el componente temporal del relato, de gran importancia en la teoría narratológica (1998: 8).

Para describir los programas narrativos, la semiótica sugiere descomponer provisionalmente el texto en unidades más manejables, dividirlo en secuencias, pues la segmentación permite relatar los enunciados narrativos subyacentes (García Landa 1998:12), para explicar las relaciones que se establecen entre los distintos predicados.

Se pueden establecer límites y así reconocer propiedades formales (secuencia descriptiva, dialogada, narrativa, etc.), identificables en las dimensiones semánticas de la narratividad, al considerar para su análisis lo cognoscitivo, donde se inscriben los temas y los sujetos instalados en el discurso; y el ámbito pragmático, que describe los comportamientos somáticos significantes organizados como programas y percibidos por el enunciatario como eventos, independientemente de su posible empleo a nivel del saber: los objetos pragmáticos son reconocibles como valores descriptivos por oposición a los valores modales entre los cuales está el saber.

García Landa explica lo anterior a partir de las funciones que ejerce la narración en un relato de nota roja (que incide en lo pragmático de la persuasión) y el relato policiaco en una novela (que le da prioridad a lo cognoscitivo de la interpretación); esta última intención es muy clara en las estrategias narrativas de las novelas analizadas en el corpus, ya que su fin no es eferente, ni su 'sentido' se enuncia de forma explícita; a diferencia de lo que ocurre en las narraciones –sobre todo las de tipo moral, propias de algunos textos escritos con rasgos más informales, como las leyendas escritas, y las bitácoras sin rasgos literarios, donde los discursos priorizan la función comunicativa.

Dentro de la dimensión pragmática de la narratividad es importante reconocer el componente tímico⁶², organizado en categorías que son determinantes en la transformación de los valores semánticos en valores axiológicos. Tales axiologías (microsistemas de valores) pueden ser abstractas (vida/muerte) o figurativas, y se organizan en torno a valores reaccionales que enfatizan los cambios en los estados de ánimo de los actantes en una

⁶² De *thumos*: afectividad

narración, y no los cambios de estado, como ocurre en la leyenda, ya universal, de la Llorona. En ella se da prioridad a las emociones y cómo éstas determinan la conducta de los personajes, que termina siendo muy cuestionable, porque, sin duda, su intención es didáctica y moralizante:

[...] Y él, él la amaba tanto, pero, poco a poco, empezó en él a decrecer el amor hacia ella. Ella empezó a notar que ahora él ya no se le acercaba, ya no la acariciaba con aquella pasión que solía hacerlo. Al poco tiempo, empezó a apartarse, y a pasar noches, e incluso días, lejos de su hogar, allá, en la ciudad. Ella, ella por el contrario lo seguía amando y ahora, con más fuerza, porque en ella, lejos de aminorar su amor, había crecido, con el paso del tiempo. Y empezó a sentirse tan triste, tan sola y tan desdichada por la ausencia de su hombre, que comenzó, poco a poco, a perder la razón.

Ahora, ahora ni siquiera se ocupaba de atender a sus pequeños, que eran su adoración. Y, ah, se le veía cabizbaja y triste, de su hermosura, de su hermosura ya poco quedaba. Enflaqueció hasta quedar casi en huesos. Su cabellera, larga, negra y hermosa, había encanecido. Un día, un día, desesperada porque su hombre no llegaba, se, ah, algo se apoderó de ella y se fue caminando hasta la ciudad, iría a buscarlo a la casa que ella sabía, era de sus padres. Y conforme se iba acercando a esta casa, escuchaba acordes de música, coches, gente, todo hablaba de que ahí se estaba presentando una gran fiesta. Se asomó por una ventana y alcanzó a ver, que en el interior de un salón muy grande y elegante, justamente en el centro, estaba su amado, bailando con una señorita hermosa, joven, con un vestido blanco, de novia.

Terminó de enloquecer y, se abalanzó hasta el centro del salón, llegó hasta donde estaba él y, de entre sus ropajes, sacó una pequeña daga, que enterró en su corazón. Se armó tal alboroto alrededor de la escena, por la muerte de Don Pedro, que ella pudo fácilmente escabullirse sin que nadie la viera, sin que nadie notara que había sido ella. Y así, se fue por todo el camino de regreso hasta su casa, llorando y lanzando tales gritos de dolor, que dicen que, hasta los tecolotes que la veían pasar, sentían miedo.

Y así, así llegó hasta su casa y cuando vio a sus pequeños, arrebatada del... dolor por el engaño y la traición que había sufrido, los sacrificó, para después enterrarse el puñal asesino ella misma.

Al día siguiente, cuando los vecinos encontraron a los pequeños muertos y a ella, y vieron aquella escena de terror, se apiadaron, y llevaron a los pequeños y entre todos juntaron para darles cristiana sepultura. Esto no lo hicieron con ella, a ella la sepultaron por ahí, en la orilla del río, sin una cruz, sin una lápida, sin un cirio. Y cuentan, cuentan que desde entonces, sobre todo cuando hay luna llena, por la orilla del río, en las noches, se ve aparecer una figura blanca, envuelta en un manto, con su larga cabellera, que llora y grita, arrebatada de un dolor, que hace que tiemblen las rodillas hasta del más valiente, clamando por unos hijos: Aaaay, mis hijos... Aaaaay, mis hijos!... [LO1]

En la historia narrada sobresalen dos aspectos: uno relacionado directamente con la forma y el estilo de narrar (evidente en la duplicación de funciones gramaticales, y los alargamientos fonéticos). Y también se percibe la insistencia en (de)'mostrar' cómo las conductas reprobables para esa comunidad terminan siendo castigadas ejemplarmente.

La narración es una forma discursiva cuya configuración permite identificar, como se ha señalado, el tejido cultural que subyace en ella; es decir, a pesar de que al realizarse sea un narrador quien enuncia el discurso, no hay duda de que éste representa, de forma evidente o subrepticia, un conjunto de voces que están detrás de la apariencia formal del relato. Al respecto, Gadamer ha afirmado que “hay que reconocer la verdad de los modos de conocimiento que se encuentran fuera de la ciencia para percibir en el mito una verdad propia” (1997:21); son formas extra-científicas de la verdad porque la memoria ancestral los alimenta. Los dioses son manifestaciones mundanas que *representan* los grandes poderes espirituales y morales de la vida, como idea colectiva, producto de la naturaleza y cultura del pueblo que narra sus hazañas.

En este aspecto, siguiendo a Bajtin, se podría asegurar que el discurso narrativo es polifónico ya que, sea construido dialógicamente o represente al tejido cultural que lo sostiene, la historia narrada no es un producto individual; es como la punta de un iceberg, en cuya base se entretrejen saberes y conductas ancestrales que erigen la realidad del narrador. De acuerdo con Bajtin, el uso de lenguaje tiene una implicación, más que lingüística, de ‘forma de vida’, pues todo lenguaje subyace a una actividad cotidiana comunicativa que se establece entre un tú y un yo (2002:25).

Para Havelock, por ejemplo, no se puede considerar a Homero como un autor individual que ‘inventó’ la Iliada y la Odisea, pues considera que sus obras, canonizadas en el mundo literario, están confeccionadas a partir de la narración de situaciones cotidianas producidas en un día a día ajeno a la contemporaneidad del autor (1991: 40); es decir: “los

poemas homéricos se podrían concebir como grandes depósitos de información cultural, acerca de la costumbre, la ley y la propiedad social, que también había sido almacenada” (41). En este sentido, Gadamer reconoce que “el mito tiene, en relación con la verdad, el valor de ser la voz de un tiempo originario más sabio [...] no designa otra cosa que una especie de ‘acta notarial’ [cuyo aval es quien lo testifica, y lo que se conserva en él] “es el tiempo originario en que los dioses debieron haber tenido trato aún más manifiesto con los hombres” (Gadamer1997:16-19).

Por ello, Havelock le otorga un mérito particular a los efectos de la tradición oral, pues el proceso para almacenar y transmitir la información es la memoria. De acuerdo con él, es urgente hacer un llamado a las sociedades que ponderan la cultura escrita para que se reconsidere la vitalidad de la tradición oral en todos los procesos del hombre; en particular, a través de la educación donde, con poco éxito, se ha promovido la cultura escrita, como evidencia de cultivación y academicismo, en las formas de transmisión del conocimiento. Se podría decir que el sujeto actual se encuentra frente a la prioridad histórica de reconocer la importancia de la tradición oral, hablada, para gestar y comprender la experiencia humana, pues a través de ella se reconocen los ecos que han determinado la cultura.

En este sentido, ha llamado especialmente nuestra atención la forma en que las narraciones realizadas a través de bitácoras virtuales (B1-B4 del corpus) construyen dimensiones narrativas particulares, donde la interacción es inmediata, aunque con algunos rasgos (en menor o mayor grado de acuerdo a sus intenciones estéticas) de planeación muy evidentes. Es decir, la cultura oral empieza a permear, con mayor evidencia, las formas escritas no como prueba de su poca ‘seriedad’ o formalidad, sino como un rasgo de expresión propio de su naturaleza cibernética, cuyos paradigmas modifican el espacio físico para interactuar entre los hablantes⁶³.

⁶³ Podríamos decir que existe una presencia en ausencia, pues se puede conversar en un mismo tiempo aunque los interlocutores estén separados por miles de kilómetros.

Según Walter Benjamin, toda actividad humana puede ser considerada como un lenguaje; de esta misma manera, toda actividad (espiritual –y no espiritual) se configura a través de un lenguaje. Para el autor, el contenido cultural de un pueblo está implícito en la lengua, aunque no sea precisamente la cultura lo que se quiera expresar a través de ella. Por ejemplo, en la palabra ‘vaso’ está contenida la suma de todas las situaciones culturales de la comunidad que la utiliza. “Es esencial a todas las cosas comunicar su sentido espiritual” (2003: 139). Por tanto, propone que sin lenguaje es imposible representar la esencia de un objeto.

En consecuencia, para la teoría literaria, la principal ocupación es distinguir los elementos a través de los cuales el ser espiritual se comunica. La lengua comunica la esencia espiritual que le corresponde en la medida en que es comunicable (*Idem.*); la manifestación más clara del ser espiritual a través del lenguaje se da en la lengua: “Cada lengua se comunica a sí misma, cada lengua es el ‘medio’ de la comunicación” (*Idem.*); de acuerdo con Benjamin, el nombre de las cosas, en el campo de la lengua, tiene la función de ser la esencia más íntima de la lengua misma.

El hombre no se comunica a través de la lengua, sino en ella; es decir, su uso no es un medio, el uso de la lengua es el fin mismo del hombre. Al nombrar las cosas éste las conoce; a través de la esencia lingüística de las cosas el hombre llega al conocimiento. Es decir, el relato es a la vez una manifestación individual por medio de la cual el hombre se reconoce, y también una proyección creada a través de las voces que lo admiten como parte de ella; así, quien narra representa sus valores, perspectivas y visiones del mundo en lo narrado y esa manifestación se ubica dentro de una jerarquía del campo social, por lo que su manifestación tangible, la lengua, reproduce los valores y los usos de su pertenencia.

La forma que toma la lengua para representar a sus usuarios puede observarse, por ejemplo, a través de los estudios sociolingüísticos realizados por William Labov (19972),

quien prefiere el habla espontánea a la entrevista como fuente para buscar sus hallazgos lingüísticos; así, aplicó una ‘encuesta’ a los dependientes de tres almacenes representativos de los estratos económicos de la población neoyorkina: Saks, almacén de gran prestigio, Macy’s, clasemediero y S Klein, popular, para identificar, de qué manera la filiación a un grupo se evidencia a partir de la lengua hablada (1972:43). En los tres almacenes preguntaba algo que tenía como respuesta ‘cuarto piso’ (*fourth floor*, en inglés) y de esta respuesta, dada casual y enfáticamente (dos veces por cada hablante) logró definir, por la manera de pronunciar la /r/ (la usaban, era sólo parcial, o estaba ausente), a qué estrato sociocultural pertenecían o trataban de imitar los dependientes de cada uno de los almacenes (*Idem.*).

De esta manera se pueden reconocer ciertas tendencias lingüísticas orales como indicadores de la pertenencia a distintos grupos sociales. Asimismo, Labov llegó a otras conclusiones interesantes respecto a los comportamientos de los usuarios a partir de este estudio: el reflejo de la inseguridad lingüística de la clase media baja; y cómo los estudios breves y anónimos pueden constituir una fuente valiosa de información acerca de la estructura sociolingüística de la comunidad de habla. Partiendo de estas conclusiones, se puede asegurar que las formas narrativas habladas poseen un alto grado de valor sociolectal que, indiscutiblemente, permite identificar rasgos peculiares de la identidad de los hablantes.

Como parte de los resultados obtenidos en el presente estudio comparativo, se observó, por ejemplo, que los usuarios del grupo sociocultural bajo tienen predilección por el empleo de determinado registro léxico o marcadores discursivos, así como comparten algunas actitudes y estrategias comunes en la enunciación, como el empleo de oraciones simples, la interrupción de la isotopía discursiva y la reiteración; mientras los grupos con mayor grado de escolaridad tienen predilección por otro tipo de prácticas discursivas más afines a la tradición de la cultura escrita (que a su vez se distingue por los grados de escolarización). Es palpable cómo los informantes que tienen grado de doctorado emplean

menos marcadores afectivos y abundan en los que permiten organizar y jerarquizar las ideas. Asimismo, sin pretender un estudio fonético, se observa que la dicción de los usuarios pertenecientes a este último grupo suele corresponder con mayor precisión a las grafías de la lengua estándar. Lo contrario ocurre con los usuarios cuyos niveles de escolarización son más básicos: abundan los marcadores afectivos y metadiscursivos y presentan una realización fónica más alejada de la normatividad.

Véase, por ejemplo, la tabla siguiente donde se destacan en negritas los marcadores discursivos de distintos hablantes:

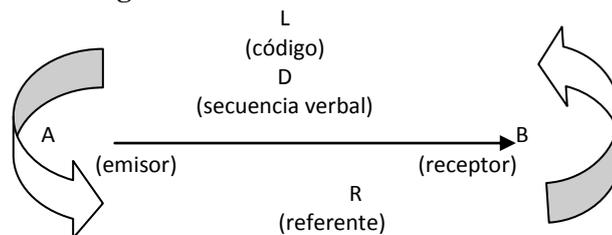
Tabla 49. Ejemplos de uso de los marcadores discursivos

<p>Nivel 2 grupo sociocultural medio Sí / o sea de chiquilla sí ya ves que... / los niños / o sea... / no sé / es diferente y / pero ya'stás grande / y además / o sea... / como ya viviste aquí ¿m'entiendes? / ya viviste / ya te acostumbraste aquí y todo / sí es muy bonito / sí aguantaría yo una semana / quizá dos / estar ahí un rato [...] I: Sí / o sea es que / es que sí sabes de todo ¿verdá? / pero... / es bien difícil / sí / en los ranchos sí / y luego / no hay luz / o sea es otra luz y todo / ¡ay n'hombre! // sí es bonito pero [...]</p>
<p>Nivel 2 grupo sociocultural medio Entonces le dijo / su papá en la mañana / mira m'hijita / espérate / unos días [...] porque son las que me ayudan aquí ¿verdá? // yo vivo enferma / este / así es que yo / vendo boletos / de los Tigres / a veces / de la / Cruz Verde / y todo eso para / ayudar a mi esposo / ¿vedá? / porque yo no puedo orita // stoy enferma / este / yo nomás / me... / camino mucho / y me duele mis piernas / tengo / m... / e... / sí me siento mal / ¿vedá? / d'eso / así es que... / yo no puedo ayuda'le en trabajar / e...n / en otra parte ¿verdá? / porque / para sacar dinero ¿vedá? / sino que / pos en lo que yo pueda // entoces yo le digo a / le dice / su papá no / espérate m'hijita / más allá / si Dios quiere / sí te doy para que vayas a estudiar lo que quieran / [...] ¿verdá? / en drogas / y que... / ya se m... / mi esposo se / endrogó en el trabajo / con... / se... / así dinero / l'están rebajando y no / po' eso a veces no completa uno ¿verdá? / y por eso / d'ese modo / pos no se puede hacer do- // dice de que / como dice'l dicho / mataron a... / un pajarito / con... / bastantes pie- / una piedra / no se puede / ¿vedá?</p>
<p>Nivel 2 grupo sociocultural alto El... / trabajo / es de ocho a cuatro / y tenemos una hora para comer / de doce a una / que podemos venir a comer porqu'está cerca / e... / afortunadamente tengo una persona que viene a la cocina / y me lave la ropa / y todo lo demás yo lo tengo que hacer / pero sí comemos / comida casera / [...] unas d'ellas va' ser una entrevista / unas son de / creo que na'a más son enciclopedias / no sé qué número de revistas y de libros / entonces / les tengo que volver [...] I: Una secretaria / pues es trabajo al principio / porque una vez que encuentro la información / ya les toca' ellos / el trabajo mío es / reservarles los libros / ayudarles a encontrar la información que necesitan / y... / enseñarles como te digo a recuperar la información de revistas / que es importante / entoces ora en la mañana eso hice / de las reglas / para los trabajos de ciencias / e... las re- / e... / volví a sacar un / [...] / un poquito a veces me siento como el mil usos / porque / tiene que hacer uno muchas / muchas cosas / pero sí / se pasa el día / muy rápido [...] vive una persona que acaba de escribir un libro / tonces hoy en la tarde / ya cuando recogí al menor / les di de cenar / y fuimos a visitar / a esta persona porque / ya había hablado con ella que quería / que nos autografiara dos libros / uno para cada niño / y te / vimos un / un audiovisual / qu'ella preparó / y si quieres t'enseño los libros porqu'están muy interesantes / esta persona / de apeído / Guerra la señora / este / es hija de una persona que participó en la Batalla del Cinco de Mayo / entonces / el hijo más pequeño / e... / no sabe muchas cosas / pero el Cinco de Mayo [...]</p>
<p>Nivel 3 (B3 escrito informal) charla matutina con gente de radio y de la uni sobre la propuesta de aceptar patrocinadores institucionales para la estación, buena onda me tomen en cuenta en esas decisiones, siempre y cuando se respete la linea de nuestra programación, espero no me corran y me manden a la chingada por declinar promocionar algo que no me parezca, siempre pienso en esa campaña que tenia multimedios y promocionaba hasta el cansancio a UCREM y cuando salio el fraude ahora son los principales investigadores detras de ese caso, dudo que a ellos les hayan quedado mal con el pago de la publicidad pero bueno, ese afan regio periodistico de ser los superheroes habiendo otras lineas de investigación, es cuando me gusta mas la labor de mis amigos reporteros periodistas que emigran al quedarles chico este rancho llamado monterrey.</p>

Considerando todos los elementos contextuales que deben abordarse para la realización del estudio del discurso, podemos concluir que es éste un asunto complejo debido a la diversidad que se percibe en las condiciones de su producción, circulación y recepción, lo que le provee una naturaleza inclasificable. En este sentido, las propuestas de Pecheux (1987) son de gran utilidad para evaluar la diversidad de posiciones y situaciones de los discursos y señalar así las características propias de cada tipo discursivo, a través de las condiciones que los determinan, así como sus efectos y las formaciones sociales e individuales que los narradores generan al representar la realidad.

Para Pêcheux, en el análisis del habla deben involucrarse teorías psicofisiológicas, así como psicosociológicas, ya que son muchos los factores (estímulos físicos y psicológicos) que afectan al discurso e impactan los efectos que éste provoca en la comunicación. Según la teoría de la información, Pêcheux presenta un esquema donde “el remitente envía un mensaje al destinatario. Para ser operante, el mensaje requiere [...] un contexto al cual remite” (referente), que es verbal o susceptible de ser verbalizado (1978: 47); también requiere de un código y de un canal físico como se observa en la siguiente figura:

Figura 12. Proceso de la comunicación



Pero el discurso no implica sólo una transmisión de información entre A y B, sino un ‘efecto de sentido’ entre los puntos A y B, que designan algo distintivo de la presencia física de organismos humanos individuales (designan una formación social, entendida ésta como un haz de rasgos objetivos característicos); es decir, lo que percibe A de B es la imagen que B proyecta, así como lo que A interpreta de B a partir de sus experiencias y sus sistemas de valores particulares. Lo que funciona, entonces, en el proceso discursivo que ocurre entre A

y B es una serie de formaciones imaginarias que designan la idea y el lugar que A y B se atribuyen a sí mismos y al otro, así como al referente.

En los mecanismos de formaciones sociales existen reglas de proyección que establecen las relaciones entre las *situaciones* y las *posiciones*, dentro de las que probablemente la correspondencia no sea biunívoca, de manera que las diferencias de situación pueden corresponder a una misma posición, y una misma situación puede representarse de acuerdo con muchas posiciones. Para Pêcheux, todo proceso discursivo supone la existencia de formaciones imaginarias. De la misma manera en que entre A y B realizan formaciones imaginarias propias y recíprocas, tanto de su imagen, situación y posición social, lo mismo ocurre con el referente que determina, y está determinado, por el contexto de la comunicación dentro del que se incluyen los mismos hablantes, esta práctica es muy evidente (y se manifiesta de formas muy diversas) en las diferentes maneras que tienen entrevistadores y entrevistados de relacionarse de acuerdo a la posición social que ocupan, como se observa en los siguientes ejemplos:

I: ¿Qué me **podrías** dar de / la entrevista? / a la **mejor te doy** las... / repuestas / más adecuadas a lo que **necesitas** /

E: Sí claro / se trata de... / de una investigación que s'está llevando a cabo / el Tecnológico con... / con la Universidad de Nuevo León / y... / se pretende / analizar cómo es la gente de Monterrey [...]

I: Okey / yo / soy bibliotecaria / en / lo qu'es el área de secundaria preparatoria en el Colegio Americano / de Monterrey / mi trabajo es... / todo / hago / adquisiciones / dirijo a un asistente / que s'encarga de lo qu'es el Departamento de Circulación / a... / instruyo / a los alumnos / sobre / el / uso de los recursos de la biblioteca / por (...)

E: E... ¿hasta qué grado **cursó**?

I: Tengo Licenciatura en Lengua Inglesa / hice Maestría en Lengua Inglesa

E: ¿Y en qué año **terminó**? [...]

I: Pues yo creo (...) / yo creo / si **le apachurras** ahí te digo yo los años / no me acuerdo (risas) / este / pero tengo dieciséis años de casada / y... / [...]

E: ¿En qué universidad / **está**? [HM635]

En las interacciones anteriores se ve cómo la informante, cuya formación escolar es universitaria, igual que la del entrevistador –ambos lo expresan, toma la iniciativa en la

conversación al pedir que se le explique exactamente qué se pretende obtener de ella (que es un rasgo que evidencia el cuidado de la autoimagen), además de que se dirige a su interlocutor a través del pronombre ‘tú’, mientras éste, dada su posición de ‘inferioridad’, probablemente por su edad, emplea el usted. Se aprecia de forma diferente en las interacciones donde, quizás, por su edad y su género (ambas jóvenes y mujeres), las interlocutoras trazan vínculos de solidaridad no sólo en el nivel de la confianza que se percibe entre ellas, sino también porque ambas se dirigen entre ellas a través del ‘tú’, como se observa en otra de las entrevistas:

E: Y ya pues todo mundo te conoce ¿**verdá?** y puedes andar (...)

I: Mjm / todo mundo te conoce ahí / puros apodos / sobrenombres / es bien / es bien bonito / yo digo qu'es bien bonito

E: Y sí te gustaría / este... / ¿vivir otra vez en el rancho / o nada más ir de paseo?

I: Yo creo que ya no aguantaría **fi'ate**

E: ¿Ya te acostumbraste? [HM437]

Se podría asumir entonces que la forma de ‘representar’ se define por la manera en que el individuo se proyecta a través del lenguaje, y por la forma en que concibe a los otros, a la realidad de la que habla y a sí mismo; a su vez, estas representaciones construyen y dan vigencia a los sistemas de valores y conductas que son prestigiosas y rechazadas en una sociedad.

En *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*, García Landa subraya que un texto no representa una simple sucesión de signos en el intervalo de dos límites externos. “Una organización interna es propia de un texto que la transforma, en el nivel sintagmático, en un todo estructural. Por ello, para reconocer un conjunto de frases de la lengua natural como texto artístico, conviene convencerse de que forman una estructura de tipo secundario en el nivel de la organización artística” (1998:23); para el autor, hablar de relaciones estructurales implica la ubicación de relaciones jerárquicas también dentro del texto; considera que una narración, literaria o no literaria, puede ser analizada por el modelo

greimasiano sólo en el nivel de la forma del contenido sin tocar el problema de su distinción significativa, pues en este nivel no es posible un acercamiento estandarizado en el que no se manifiesten rasgos de la individualidad que difieran de otras formas. Además, según él, cada tipo textual tiene implicaciones sociales diferentes y por lo mismo, un valor diferente en cada uno de los sistemas axiológicos, por ejemplo,

Un relato etnográfico o un informe psicoanalítico no tienen el mismo valor semio-lingüístico que (un cuento de Rulfo como) “Nos han dado la tierra”, nuestra competencia cultural y la comparación lingüística entre esas manifestaciones nos revela diferencias más o menos significativas: por una parte, el texto de Rulfo pertenece a una tradición cultural, cuyos límites externos han sido establecidos por la crítica literaria; por otra parte, ningún relato etnográfico ni informe psicoanalítico hace uso de los mecanismos literarios (García Landa, 1998: 25).

Existen ciertos procedimientos verbales –canonizados, que llevan la marca de literarios dentro de una tradición socio-cultural, en este caso, la ‘tradición literaria’; sin embargo, también es cierto que algunos textos literarios considerados dentro de la modernidad no utilizan tales mecanismos. La tradición literaria que se ha reconocido a lo largo de la historia, dentro de la que se inscribe todo un corpus de ‘obras selectas’ se sostiene en un estatuto semiótico que surge de:

1. Deslinde teórico-epistemológico de sus bases semióticas
2. Descripción de los niveles que lo constituyen
3. Descripción de sus unidades y relaciones respectivas (25)

El valor estético que se da a dichas manifestaciones implica entonces una descripción semiótica del valor artístico que caracteriza a los textos literarios. La semiosis narrativo-literaria se entiende, según García Landa como “la operación productora de signos mediante la instauración de una relación de presuposición recíproca entre la forma de la expresión y la del contenido” (27). De esta manera podemos comprender la capacidad polisémica del discurso literario, ya que su semantización depende de las competencias lecto-literarias (Mendoza Fillola, 2004) de cada interlocutor –lector.

Ricoeur (1999) afirma que la ficción narrativa, igual que toda obra poética, procede de una *εποχη*⁶⁴ del mundo ordinario de la acción humana y de las descripciones de ese mundo ordinario en el discurso ordinario, donde se debe suspender la descripción para dar lugar a la re-descripción. Gracias a la *εποχη*, se suspende la referencia ‘natural’ del mundo natural, para que la acción estética (*ποιεσις*), desde su perspectiva, instaure su mundo, su ‘referencia’:

La supresión de una referencia de primer orden es la condición de posibilidad de una referencia de segundo orden. Una obra literaria no es una obra sin referencia, sino una obra con la referencia reduplicada (redoblada); es decir, una obra cuya última referencia tiene por condición la suspensión de la referencia del lenguaje convencional (Ricoeur 1999: 143)

La función referencial del discurso narrativo-literario, entonces, tendría que enfocarse en la re-descripción de la realidad, según las estructuras simbólicas propias de la ficción (1999: 48-49), cuyo valor se establece o estandariza de acuerdo a los sistemas axiológicos y artísticos de una sociedad, de modo que cuando un escritor plantea en su obra un ambiente de pobreza y abandono como el que se vive en Icamole⁶⁵, espacio donde se desarrolla la novela de Toscana, en sus imágenes concatena una realidad social ‘natural’ que funciona tanto como referente, así como de crítica que llama la atención a partir de las situaciones extremas, un tanto ridículas, que viven los personajes.

Asimismo, el autor propone un uso desviado de la función eferente de la materia prima con que construye su obra, a partir de múltiples recursos que, a veces enmascarados de lenguaje coloquial, ‘seleccionan’ a los lectores apropiados para la decodificación del discurso, pues como señala Mendoza Fillola (2004), el lector de literatura se ve obligado a desarrollar competencias lecto-literarias a partir de las que pueda decodificar el mundo representado por el autor, para que a su vez sea integrado al mundo del lector, como se observa en el siguiente fragmento de la novela de Toscana, donde las competencias

⁶⁴ Estado mental de suspensión (*époche*), imperturbabilidad o *αταραξία*

⁶⁵ Poblado real, situado en el Municipio de García, Nuevo León, tiene 180 habitantes.

enciclopédicas, obtenidas por un proceso de escolarización determinado le permiten al lector ‘descubrir’ el referente, que alude directamente a la famosa toma de la Bastilla que dio origen a la revolución francesa:

¿Y qué pasa con Babette? Está oscureciendo; Lucio va a la puerta y, tras comprobar que la calle se encuentra vacía, entra y corre el pasador. Todo ocurre en París, el 14 de julio de 1789, y no te voy a explicar por qué esa fecha es importante, pero en las calles había una multitud dispuesta para la violencia. (Toscana 2004: 30) [TL2]

288

Como se ha observado, las formas en que el narrador representa su mundo se edifican a partir del ámbito de su subjetividad, dentro de la que los sistemas sociales y sus jerarquías, determinan su discurso de acuerdo a su posición dentro de ellas. Sin duda ese efecto es la manifestación de la colectividad a través de una voz, la que narra, y en esa práctica defiende y legitima sus sistemas axiológicos y, a partir de ellas, regula su conducta y las de los demás.

4.3. El ejercicio del poder en la interacción dialógica narrativa

En toda sociedad, el discurso está controlado, seleccionado y redistribuido a partir de procedimientos de control debido a que está vinculado con el deseo y el poder, ya que, como afirma Foucault (1987), el discurso también es el poder deseado. Los procedimientos de control que sugiere el autor, se pueden organizar de acuerdo a su función, a sus efectos y a la identidad o la pertenencia con que se vinculan; estas prácticas selectivas pueden ser de exclusión, promovidas desde el interior de cada grupo (internos) y de ritualización, los cuales, de acuerdo al autor, son los siguientes:

1. Procedimientos de exclusión (exteriores): sistema histórico modificable:
 - a) lo prohibido (sexual, político, religiosos)
 - b) la separación y el rechazo (la locura)
 - c) la voluntad de verdad (que se apoya en un soporte institucional: oposición entre verdad y falsedad)

2. Procedimientos internos (niveles del discurso que ejercen su propio control, a partir de adecuaciones):

- a) Comentario (se dice y desaparece; se renueva cuando se retoma) clasificación, ordenación y distribución
- b) autor (tiene peso cultural) es comprobable
- c) disciplina (conjunto de métodos, *hábeas* de proposiciones consideradas como verdaderas. Juego de reglas y definiciones, de las que no cualquiera puede servirse)

3. Procedimientos de ritualización (utilización del habla)

- a) nivel de apertura (donde no todas las regiones del discurso están abiertas y penetrables)
- b) monopolización y secreto (uso exclusivo del discurso para ejercer poder y control. Doctrinas, textos de divulgación)

Según Foucault, el discurso deseable es el que está ligado al poder, y la ‘educación’ (pretensión de adecuación social del discurso) es precisamente la que nos habilita para acercarnos a este discurso y por ende, obtener, en mayor o menor grado, el poder (1987: 43); se puede pensar entonces que si la ‘escuela’ aporta al lector las competencias para leer el discurso literario, promovido como una doctrina particular monopolizada, éste forma parte de los métodos de ritualización que proveen las herramientas a los grupos sociales cupulares para seguir manteniendo el control y su estatus en el orden jerárquico de la cultura.

Asimismo, advertimos que algunos informantes se autoexcluyen de temas para los que no creen estar preparados o sobre los que no tienen interés debido a su misma formación social, como se observa en los siguientes ejemplos, provenientes del discurso hablado semidirigido; ya que en lo escrito, la naturaleza de la misma actividad presupone que quien escribe está involucrado con lo que quiere escribir y tiene conocimientos suficientes para

expresarse con seguridad, igual que en las narraciones espontáneas donde la familiaridad entre los hablantes denota la confianza y la seguridad en los temas:

I: [...] Pos / **se me hace duro** / a mí / fí'ese / **no me lo va' creer señorita** / que yo / como no me da vergüenza / hablar con nadien / yo me / he 'riesgado / a ir con el Gobernador / a pedi'les trabajo para mis hijos / ¿eh? / porque'llos / ellos no porque / no / no puedan / señorita / lo que pasa / que... / ellos / este... / como siempre / los crié yo / dentro de las / de la casa mía / porque no me gust'a que anduvieran como andan [...]

I:/ se la levantaron / **no me lo va' creer señorita** / si acabo este / **Dios m'está oyendo** / nadien / no / es el único que no se / se le echa mentiras / ¿vedá? / **po'que Dios castiga' uno / las mentiras** / yo la llevé al canal doce / la llevé al municipio / el municipio no le ayudó / la llevé a... / allí /

E: A ver / cuéntenos de algo / que le haya sucedido allá

E2: Sí / una anécdota

I: Pos **¿qué señorita?** / **nomás sufrimientos** / porque... / cuand'uno sale / tanto el hombre / como la mujer / sufre más el hombre / porque la / la mujer comoquiera / este / [HM407]

Se observa en las oraciones o frases en negritas que la informante pone muchas pruebas, entre ellas a Dios, a quien no le mentiría porque la castiga, para respaldar la veracidad de lo que está contando. Asimismo, cuando se le pide que cuente una anécdota, ella se pregunta qué (de interesante) puede contar si en su vida hay puro sufrimiento.

El manejo del poder tiene que ver con la ideología, situación que complica la investigación debido a su propia naturaleza; de acuerdo con Reboul, la transmisión y vigencia de la ideología se concreta porque es partidista, colectiva, subrepticia, racional y al servicio del poder; lo anterior significa que la ideología declara, abierta o enmascaradamente, la postura de cada uno de los grupos que la ostentan y por ello se cohesionan desde una visión del mundo obtenida a través de ésta; pero también determina 'verdades' para cada uno de los grupos, que no son puestas en duda porque parecen surgir del ámbito racional (paradójicamente contrario en algunos grupos opuestos) y, sin ser una declaración explícita, su transmisión y promoción se relaciona con la ostentación del poder (1986:11).

Para entender la función social que en el ámbito de las narraciones se ejerce a través de la ideología, es necesario ubicar el punto de vista y los efectos que ésta crea en los receptores, a partir de sus propios discursos o sus prácticas sociales; se puede asegurar, siguiendo a Foucault, que la literatura es una producción de la cultura escrita al servicio de un poder cultural con intenciones particulares, dentro de las que se podría intuir la defensa normativa en el uso de la lengua, al considerar ese canon como prestigioso, por ser producto de la cultura letrada. Al respecto, se podría considerar que lo ‘deseado’ tiene que ver con los valores imperantes y repetidos en la sociedad en que se vive, donde las culturas medias y bajas, consciente o inconscientemente, imitan a las que determinan el canon, o bien, se revelan ante ellas con intenciones subversivas.

De acuerdo a lo anterior, cabría preguntarse: ¿dónde se ubica el carácter revolucionario, transformador y subversivo del arte? Se podría considerar incluso que ese perfil, sobre las posibilidades del arte, se ha transmitido como un espejismo que permite su validación y vigencia; o bien, se podría asegurar que sólo el arte es una actividad humana ajena al servilismo doctrinario que se aprecia en otras manifestaciones culturales, debido a que su apuesta central radica en la estética y no en la acción política; sin embargo, esta postura reduciría la concepción del arte a ser un mero producto ornamental, ajeno a sus contextos. Desde la perspectiva del análisis del discurso, es imposible apreciar una obra literaria sin tomar en cuenta las condiciones en que ésta se produce ni sus funciones en la interacción social, por ello cabría preguntarse hasta dónde es necesario seguir canonizando obras y actividades de acuerdo a las necesidades sociales de los grupos que se encuentran en el vértice superior de la pirámide social.

Sin duda, la naturaleza polisémica de la literatura permite el desarrollo de muchas competencias en el ser humano, pero así como la realidad social se transforma, el concepto y las funciones anquilosadas del arte literario culto también tendrían que transformarse

adecuándose a las necesidades y condiciones actuales de las diferentes producciones discursivas, por ello, no es intención de este trabajo cuestionar el valor de las obras literarias, pero sí se propone revalorar los esquemas que les dan vigencia y autorización en la cultura, los que siguen trazando líneas divisorias muy ásperas entre los diferentes grupos sociales. Es menester, por ello que la investigación y promoción de la literatura se encauce al cuestionamiento de la estandarización y fijación de los cánones, cuya práctica ha surgido de una concepción inamovible de la cultura, así como a la difusión de ésta como un arte accesible al mayor número de usuarios.

Para Eliseo Verón (1976) es importante el estudio del discurso a partir de enfoque semiótico que explique los efectos y las condiciones de la producción del sentido; es decir, es necesario un acercamiento a través del análisis de la producción social del sentido, ya que ésta determina las estructuras y jerarquías del poder en la cultura y, a su vez, éste dimensiona los usos y efectos de los discursos que determinan las ideologías. La postura de Verón cuestiona la validez del arte como una propuesta universal y autónoma y reconoce, con Bourdieu, que los discursos dominantes establecen los estereotipos y la validez de los discursos artísticos; sin embargo, también reconoce la función del arte, en particular la literatura, como un conducto discursivo que otorga algún tipo o nivel de poder.

Es interesante realizar una aproximación a las formas narrativas a partir de esta revisión teórica que también propone referirse al término 'ideologías' en plural, porque éste designa ciertas gramáticas de producción discursiva desde un punto de vista particular y descriptivo, por lo que son formaciones históricamente diversas e identificables.

En la emisión del discurso intervienen condiciones y efectos producidos por los discursos que ostentan el poder, tanto en sus condiciones de producción, circulación y recepción (reconocimiento), determinados por el contexto y mediante lo que se dimensionan –los discursos, como acciones; según el autor, todo discurso político es un hecho político,

pues es imposible trazar la frontera entre los acontecimientos y los discursos; en este proceso el papel de los medios de comunicación es crucial, pues condicionan la semiosis de la producción del discurso, que es inseparable de la existencia misma de los hechos. En estas condiciones de producción, el discurso del líder juega un papel determinante en la formación de la ideología, pues ésta se reproduce en las voces de los seguidores, pero, a pesar de que se trata del mismo discurso, las condiciones de producción son diferentes, por lo que es muy probable que contengan un *'double bind'* que implica un doble mensaje intrínsecamente contradictorio, como la postura actual de algunas sociedades machistas, donde paradójicamente, se obliga a venerar a las mujeres.

El discurso del adversario coadyuva a la producción del propio discurso, por lo que la relación interdiscursiva entre dominantes y dominados es un tejido dialéctico de interacción entre un cierto número de gramáticas de producción y de gramáticas de reconocimiento (Verón 1976: 11), como se observa en las interacciones de Lula y sus interlocutores quienes no sólo manifiestan su adhesión a las opiniones expuestas por la autora, sino que las enriquecen reforzándolas con sus propias experiencias y valoraciones; también se percibe esa vinculación en el siguiente fragmento donde la entrevistadora y la informante comparten opiniones y modos de ver el mundo, a partir de su experiencia previa y de la risa:

I: Volver a limpiar / y luego la cena / o sea que no

E: ¿Nunca se termina?

I: Sí... / **no se termina** / le puedes preguntar a cualquier ama de casa / (risas) / **nunca se termina el quihacer** / quihacer

E: **Y todos los días lo mismo**

I: Sí / **todos los días lo mismo** / qu'es lo que más coraje te da (risa) / de perdido que / cambie un poquito n'hombre nada / pues todos los días lo mismo / el piso s'ensucia todos los días / los muebles igual / el baño / todo todo es igual

E: ¿Pero comoquiera **orita es menos trabajo para ti porque no tienes familia** / nomás?

I: **Sí...** / o sea... / es menos no m- (risa) / (...) por favor **si orita es menos ¿cómo será después?** / ¡ay sí! / o sea sí... / pues nada más somos dos / ¿t'imaginas? / la ropa no es mucha / la que tengo que lavar / pero comoquiera / **hay que lavarla bien** / ¡ay! (risa)

E: Y luego más / **los pantalones de mezclilla**

I: **Sí / ¡ay! / qué coraje / los hombres ya ves que casi puro de mezclilla**

E: **Sí**

I: ¡Híjole!

E: **¡Bien duros! / (risas) [HM437]**

Foucault sostiene que “el poder no es una institución, no es una estructura ni una fuerza de la que dispondrían algunos: es el nombre que se aplica a una situación estratégica compleja en una sociedad dada” (1973:49). Cuando un discurso hace referencia a algo, implica que esta referencia la hace desde un punto de vista determinado; es decir, se presenta como sometido a condiciones determinadas de producción (ideología). Este efecto ideológico describe su objeto y esa descripción es presentada como la única posible.

El ejercicio del poder se efectúa a través de estrategias que van desde los efectos ideológicos hasta la violencia y la represión que puede ser simbólica o física pero siempre con la intención de neutralizar al ‘otro’ (Verón 19:19); es decir las confrontaciones verbales implican destruir el discurso del otro, por ello, es interesante identificar cómo dentro de las narraciones se establece esta lucha entre las ideologías que las permean, desde la voz del narrador hasta el efecto que produce en el interlocutor y su contexto; en el siguiente ejemplo se ve cómo la informante narra algunos problemas que ha tenido en su colonia, pero en medio de la narración integra su postura acerca de la corrupción (que define las conductas de los líderes y políticos) con intenciones evidentemente combativas; y además expone, en contraposición, su propios valores y actitudes los cuales son compartidos por el entrevistador:

E: Hace un ratito decía / que / una persona / para ir a buscar trabajo necesitaba / entrar por palancas

I: Sí

E: ¿Usted qué piensa d'eso?

I: Convenencia / convenencia / porque... / vamos a suponer / que conozcan mis hijos / una persona / de una fábrica ¿vedá? / pos / no... / ya la conocemos / es fulana de tal / ¡órale! / dale trabajo // no lejos / ¿cómo se fue Armandina? / ¿y cuánto no ha robado señorita? / esa señora / ¿sabe ónde vivía? / vivía aquí / en la colonia

Condesa / orita vaya a ver la casa cómo está / ¿eh? / y no le tienen desconfianza / ¿por qué? / porqu'es líder / es líder / ¿eh? / aquí en esta colonia / ¿cuánto dinero no sacaron? / de los fregados / y no deben de ser así / hasta que l'agarró el gobierno / y yo fui / fui una d'ellas / que fui / yo ahí / con / Tierra Propia / y Tierra Propia / yo le dije allí / al / señor / qu'es a Rogelio Villarreal / yo le dije / todo lo / cómo andaba / esta colonia / como le 'igo / a mí me falta letra / para meterme / que ser / derecha / porque muchas veces no hace uno / nada / porqu'es derecha / no roba' nadien / y... / y no quieren / aquea gente no quieren / porque no pos / porqu'es derecha / no pueden / disfrutar aquea otra / compañera de uno / ¿eh? / así's que / así es todo / mucha... / muchas conveniencias de / cada quien de / toda la persona / y la que roba / no le tienen desconfianza / antes le sueltan / échale más / (risas) / así e...s

E: Cuando dicen que / que / para qué ayudar a la colonia / ¿ha tenido comoquiera problemas / en los servicios de / d'esta colonia / tiene muchos problemas?

I: Sí / na' menos de los terrenos / cuando nos vendieron los terrenos / hubo mucha gente / quien sacó dinero / ¿vedá? / na' menos aquí mi vecino // otros que / que han golpiado los mismos de aquí / por lo mismo ¿vedá? / que nos han hecho trampas / sacaron / que de a cien / que quinientos / que... / bueno / así / ¿vedá? / entonces / yo una vez / me / sí me dio coraje / como le digo / ahora ya no tengo vergüenza / yo... / yo... / he dicho / que yo me apronto con quien sea / nomás donde me dicen / que yo hablo / a mí no me gusta / y hablo con la verdá / ¿eh? / entonces / este... / e / fui a Tierra Propia / y yo le dije / entons dice... / l'igo / por lo mismo / porque sacaban dinero / y que pa'l agua / y que poner tubería / y que / y nada / que nos ponían la tubería / entons este... / hacían / trampas ¿vedá? / entoces este / yo fui / dije no / ¿sabe? / fulano de tal / y ahí staba el señor / (...) / ahí staba / señora / ¿me lo comprueba delante del / señor? / sí... / tráigalo par'acá / le dije yo / tráigalo par'acá / entoes ya se puso él así / se llama... / este... / Pedro ¿verdá? / Pedro Zavala / el señor / Zavala / e... / esa gente / no / yo no me meto con ella / entoces taba así él / el licenciado así / y yo así / Rogelio Villarreal / entons / señora / esto / ¿es cierto Zavala? / traía un sombrero / nomás agachó el sombrero / le habló / ¿le dijo a usted algo? / así le dijo al licenciado / ¿por qué no habló allí? / porque ya [HM407]

Alfonso Reyes (1980) establece en *El deslinde* que el uso de estrategias narrativas está presente como parte de la cultura en cualquier manifestación del discurso oral espontáneo; sin embargo, las intenciones son variables. La visión transdisciplinaria del análisis del discurso y de los estudios culturales permite reconocer que el lenguaje popular cotidiano presenta estrategias narrativas que son, por un lado, altamente creativas, como evidencia de la capacidad innovadora y lúdica de las capacidades humanas; y, por otro, que la riqueza de estas estrategias discursivas, probablemente, proyecta la necesidad de

comunicarse de una forma distinta a las de otros grupos, como resultado de la influencia que sobre ellos ejercen los paradigmas culturales a los que pertenecen y representan (o, incluso, quieren imitar); o los cohesionan como grupo, en oposición a los paradigmas impuestos por otros, tales como la corrección en el uso de la lengua que ponderan las clases medias.

Dichos cánones, por su parte, evidencian recursos concretos de la ideología o prácticas sociales que las sustentan; por ejemplo, la llamada 'alta cultura', en la que está inscrito el discurso literario, ha establecido patrones inamovibles de corrección lingüística legitimados por el mismo discurso. En cambio otro tipo de discursos, provenientes de grupos culturales diferentes, como los populares o los que establecen sus paradigmas a partir de las estrategias de la comunicación masiva, presentan patrones distintos, siempre móviles, en el manejo del lenguaje, pero no por ello menos legítimos o creativos. La creatividad se presenta sobre todo dentro de las culturas populares, cuyo arraigo se vincula directamente con la esencia más pura de los deseos, tradiciones, miedos y cosmogonía de cada pueblo.

Los paradigmas culturales, asimismo, evidencian recursos concretos de la ideología o prácticas sociales que los sustentan, por lo que es posible identificar, por ejemplo, que la alta cultura, en la que está inscrito el discurso literario, ha establecido patrones inamovibles de corrección lingüística legitimados por el mismo discurso; mientras otro tipo de discursos, provenientes de otros grupos culturales, como los populares o los que establecen sus paradigmas a partir de las estrategias de la comunicación masiva presentan, en el manejo del lenguaje, patrones distintos, pero no por ello menos legítimos o creativos; sobre todo dentro de las culturas populares cuyo arraigo se vincula directamente con la esencia más pura (menos artificialmente creada y difundida) de cada cultura, pero que también se autorregula a partir de la promoción de paradigmas que dan cohesión a sus prácticas, como la misoginia inherente al discurso de algunas leyendas, en las que, sin ser individualmente una intención consciente, se promueve la pasividad de la mujer a partir de la repetición de historias cuyas

‘moralejas’ establecen que las mujeres independientes no sólo son mal vistas por la sociedad, sino que pueden llegar a ser peligrosas para la misma, como se observa en las leyendas orales, más comprometidas con los valores y actitudes que aún definen los comportamientos sociales. Ejemplo:

[...] vivía una muchacha que era **mucho muy hermosa**. Un día, que había un baile, ella se arregló, preparó todo para ir al baile, porque no se perdía baile en el pueblo. Y **tenía novio, pero ella igual coqueteaba con todos los muchachos** que conocía [...] El novio **era un muchacho guapo y muy sencillo y la quería tanto, que todo le perdonaba** [...], de pronto entró al salón un hombre guapísimo, era desconocido ahí en el pueblo y vestía de una manera muy elegante [...].

Por supuesto Marisela, que así se llamaba la **muchacha guapa y coqueta** de la que estamos hablando, pues **no dejaba de mirarlo** y... como no queriendo, despacito, despacito, se fue **acercando** y que'l pobre novio siguiéndola detrás, hasta donde estaba ese hombre tan guapo que había entrado al salón. **El hombre guapo, elegante, se fijó en ella** y con mucha cortesía la invitó a bailar. **Ella salió inmediatamente sin hacer caso del novio**, [...]

Pero de pronto, Marisela empezó a sentir en la espalda [...]. Y efectivamente, en un **momento cayó al suelo** y [...] **tenía unas horribles quemaduras en la espalda**, con la forma de una mano grande, porque el hombre con el que había bailado, el desconocido guapísimo, no era otro **que el diablo**. [LO2]

El discurso literario, por el contrario, promueve valores distintos que, históricamente, han promovido los cambios culturales e ideológicos en la cultura occidental pues, a pesar de ser discurso rechazados en algún momento, por considerarse subversivos o peligrosos, al final logran replantear los paradigmas que modifican la visión del mundo. De alguna manera, el cuestionamiento de las ‘verdades’ y saberes que se han considerado legítimos en la crítica y escritura literaria tradicional, es la función de la novela *El último lector*, cuyo planteamiento confronta la validez del sustento enciclopédico que las fundamenta al construir, a través de su protagonista, una poética literaria renovada que desacredita algunos paradigmas oficiales del mundo literario canonizado:

Pero ese mismo desprecio lo motiva a criarlas y alimentarlas [a las cucarachas] en el cuarto de al lado, donde arroja los libros censurados, pues considera que ése debe ser su indigno final. El fuego no le parece una condena adecuada; eso le da a un libro fatuo la utilidad de producir calor, la notoriedad de convertirse en luz. El infierno

debe ser algo que consuma lentamente, entre orines y fauces que pulvericen con tenacidad portadas, solapas, fotografías de autores y autoras, con la pose intelectual de los primeros, el deseo de belleza de las otras. Los bichos han de regurgitar premios, logros y, sobre todo, elogios farsantes, como contundente prosa, una de las más grandes obras, muestra de la enorme calidad literaria, un lugar privilegiado en las letras, puede ingresar en el templo de los grandes autores, su obra ocupa un lugar aparte y tantos otros intentos por empujar libros sin motor propio. Imagina con placer a una cucaracha poniendo sus huevecillos cafés sobre esa turbia frase de Soledad Artigas donde aclara que Margarita se sintió un cometa que, más allá del firmamento, busca posarse en el planeta que la acoja cual amorosa mujer estéril; o dejando caer su minúsculo estiércol sobre personajes como Raúl Sarabia, que en vez de morir con dignidad, como Josep Trovich o Bausaldo Fornes, fallece dando lecciones de historia y filosofía y falso amor por México, y deseaba que esa novela se cerrara de golpe, despanzurrando a la incauta cucaracha, haciéndola evacuar su linfa amarillenta sobre cualquiera de esos diálogos tan perfectamente elaborados como si me lo permite, licenciado Sarabia, he de decirle, sin embargo que [...] (45-46) [TL2]

Para este acercamiento es necesario reconocer cómo cada grupo cultural produce discursos que le son afines y necesarios para conservar su unidad tipológica (aunque esto sea, probablemente, inconsciente). De esta manera, se ha podido identificar en esta investigación que, paradójicamente, los recursos utilizados por escritores canónicos y reconocidos culturalmente son similares a los que se han descrito como manifestaciones del orden informal, y no reconocidos como producto cultural valioso, de las narraciones orales que no se proponen fines estéticos, como se observó en el empleo de recursos retóricos, particularmente las citas especializadas o discurso directo sin presentación previa, que se revisa en el capítulo 3 de este trabajo.

Gilberto Giménez (2006) señala en su artículo sobre “La investigación cultural en México, una aproximación” que el concepto de cultura tiene tres sentidos básicos: 1) es un estilo de vida; 2) un comportamiento declarativo y 3) un grupo de obras valorizadas; de esta manera, los diferentes tipos de discursos narrativos presentan características propias de cada uno de estos niveles culturales. Dentro de los comportamientos declarativos se ubica la función de las narrativas, las cuales enuncian los principios e ideologías que compactan ese nivel cultural, como las moralejas de las leyendas orales o la función moralizadora y

didáctica de algunas narraciones planteadas en las bitácoras virtuales, como se observa a continuación:

Y así, así llegó hasta su casa y cuando vio a sus pequeños, arrebatada del... dolor por el engaño y la traición que había sufrido, **los sacrificó**, para después **enterrarse el puñal asesino ella misma**.

Al día siguiente, cuando los vecinos encontraron a los pequeños muertos y a ella, y vieron aquella escena de terror, **se apiadaron, y llevaron a los pequeños y entre todos juntaron para darles cristiana sepultura**. Esto **no lo hicieron con ella**, a ella la sepultaron por ahí, en la orilla del río, **sin una cruz, sin una lápida, sin un cirio**. Y cuentan, cuentan que desde entonces, sobre todo cuando hay luna llena, por la orilla del río, en las noches, se ve aparecer una figura blanca, envuelta en un manto, con su larga cabellera, **que llora y grita, arrebatada de un dolor, que hace que tiemblen las rodillas hasta del más valiente**, clamando por unos hijos: Aaaay, mis hijos... Aaaaay, mis hijos!...” [LO2]

Pero **tampoco darles a manos llenas y dejarlos a hacer lo que se les dé su regalada gana**. Tenemos que **enseñarles que las leyes son para ser respetadas**. Y que manejar en estado de embriaguez es un **delito y que**, además, puede provocar una tragedia, tanto para él como para los demás. [B1]

En ambos fragmentos se proyectan las actitudes que conducen a tener finales desafortunados en contraposición al establecimiento de ‘las buenas’ costumbres y la transmisión de la enseñanza del respeto a la vida y a los padres, cuya ruptura no sólo es un tabú, sino un sacrilegio que se castiga al mismo nivel, con la misma vida o con la cárcel.

Por su parte, los discursos canónicos ideales se identifican, en la producción narrativa, dentro del grupo de obras valorizadas que, a su vez, definen y redefinen los parámetros de canonización; sin embargo, en la concepción de ‘cultura’, como estilo de vida, se observa una amplia gama de evidencias narrativas. La cultura como acción implica que los usos y prácticas culturales, sean entendidos y/o aceptados por otro estrato cultural que posee normas de producción, circulación y recepción intrínsecas (válidas para ese grupo cultural) que las legitiman desde el margen o desde el centro del poder y las fortalecen, como se observa en la interacción sostenida en las bitácoras virtuales donde los usuarios, más afines a unas formas que a otras, proyectan sus propias prácticas e identidades culturales:

1. Tienes la boca retacada de razón 😊⁶⁶
Yo no tengo hijos, pero mi mamá es mi mamá, claro es mi confidente, amiga y un largo etcétera... pero es MI MAMA... Cada quien en su lugar no? ...[...]
2. Hola Lula! aqui te dejo este mensajito – salu2
Una Mujer de 55 años visitaba a su hijo de 23 en la carcel. El estaba ahí por homicidio culposo ya que había atropellado a un niño al entrar a alta velocidad en una calle en sentido contrario [...]
3. por eso dicen que a los peques, entre los 3 y los 6 añitos, todo lo que les enseñen, se les quedará de por vida, son esponjitas...
no por nada editaron ese libro que causó revuelo llamado “hijos tiranos, padres obedientes [...]
4. estabamos comentando el mismo tema, de que los hijos a veces se ponen un poco insolentes, mi esposo me decia que no estaba bien que mi hijo mayor me contestara de manera grosera, a veces, y que no queria escuchar que lo hiciera una vez mas porque no queria tomar medidas drasticas con el [...] [B1]

Hablar de ‘margen’ lleva implícito el concepto de aceptación y/o reconocimiento. De ahí la importancia de reflexionar, estudiar y explicar cómo cada cultura genera sus propias narrativas y cuáles son las intenciones de éstas. El discurso literario, según se observa a través de la historiografía, ha sido particularmente promotor de los cambios culturales ya que, su misma naturaleza polisémica, permite a los autores cuestionar y proponer nuevos paradigmas; sin embargo, el público a quienes va dirigido este discurso ha sido tamizado también por prácticas culturales específicas. En éstas, de forma paradójica, las instituciones legitimadoras y promotoras de ciertas prácticas culturales coercitivas, como la escuela, también promueven el desarrollo de las competencias del lector, para poder reconocer las propuestas inter y subtextuales del discurso literario. Lo anterior se observa en el fragmento de la novela de Toscana donde la ubicación del referente histórico (la toma de la Bastilla), del marco narrativo, se provee al lector, casi siempre, en su formación escolar. Giménez asegura que:

⁶⁶ Se puede inferir un intertexto del uso coloquial de la frase: tiene usted la boca llena de su razón, donde irónicamente se ‘reconoce’ que el otro tiene razón, pero ‘muy la suya’ y no es compartida por el otro

los miembros de todo grupo o de toda sociedad reservan siempre un tratamiento privilegiado a un pequeño sector de sus mensajes y comportamientos culturales contraponiéndolos a todo el resto... Tal sería, por ejemplo, el estatuto de los valores artísticos en nuestra sociedad, que funcionan como emblemas o simbolizadores privilegiados de la cultura (Giménez 2006: s/p).

Dentro de estos paradigmas culturales se enmarca el discurso literario de autores canonizados. Lo que se reconoce como *cultura patrimonial* o *cultura consagrada* define y determina no sólo el uso de las ‘buenas’ maneras o formas, sino que incluye ciertos tipos literarios que han sido ‘correctos’ dentro de algunas culturas hegemónicas, como portadores y defensores de los principios impuestos desde la alta cultura’ a toda la comunidad, como el uso de la lengua hablada y no necesariamente de los textos literarios. La enunciación de cada uno de los usuarios proyecta o no su reflexión sobre la lengua, como se ha podido observar en las prácticas de los grupos socioculturales altos quienes cuidan suelen cuidar más sus formas de expresión, así como el contenido de sus enunciaciones:

I: ¿Qué me podrías dar de / la entrevista? / a la mejor **te doy las... / repuestas / más adecuadas** a lo que necesitas /

I: Pues yo creo (...) / yo creo / **si le apachurras ahí te digo yo los años** / no me acuerdo (risas)

E: Y por ejemplo un día normal / ¿qué es lo que hace?

I: ¿Hoy? / okey / **¿sin sirvienta o con sirvienta?** (risas)

E: Y por ejemplo / ¿alguna experiencia que haya tenido con sus alumnos?

I: **¿De qué tipo?**

E: Pues no sé / de algo que se acuerde /

I: Es / es / algo muy / muy bello / todo es experiencia [...] [HM635]

Al introducir el criterio de ‘clase’, en el análisis, según Giménez (2006), siguiendo a Bourdieu, se debe reconocer una trilogía cultural: *cultura legítima* (o consagrada por los grupos de poder –económico, político, religioso, académico), *cultura media* (o pretensiosa, promovida por los medios de comunicación masiva) y *culturas populares*⁶⁷ (arraigadas en los usos rituales más antiguos), en correspondencia con la posición ocupada por los actores en el espacio social. El texto literario, como parte de las estructuras consagradas, a pesar de ser altamente valorado, presenta, representa y difunde los paradigmas hegemónicos de los

⁶⁷ Es un rasgo peculiar que el autor se refiera en plural a este último grupo cultural, lo cual podría interpretarse como un reconocimiento –consciente o inconsciente, a la mayor diversidad de tradiciones, registros, códigos, etc., que son creados desde esta cultura.

grupos que ostentan el poder económico, político, etc., pues casi en su totalidad, la ‘alta cultura’ se relaciona con el poder económico. De la misma manera, podría pensarse que los discursos masivos, emanados de la cultura media(ática) presentan estrategias propias de una cultura al servicio del poder, cuya intención es manipular a otros grupos con menor poder representativo, para imponerle valores de ‘identidad’ enajenantes.; como ocurre a través del texto narrativo promovido por las televisoras (telenovelas⁶⁸), donde su factura, difusión y recepción se relaciona directamente con la cultura del consumo, y la validación, legitimación y consagración de conductas sumisas frente a los grandes capitales. Las telenovelas programadas en los medios tienen esta función no sólo en cuanto a la venta de productos, sino en la determinación de actitudes, valores y conceptos, como la belleza y lo femenino, a través de los comerciales y las tramas donde se pondera la sumisión de la mujer y el machismo moderado, acorde políticamente a una sociedad que empieza a transitar por la democracia y la tolerancia.

Por último, dentro de las culturas populares, se identifican algunos recursos de identidad generados desde la resistencia; es decir, desde la postura del otro, del que no está asimilado a la corrección de las otras formas culturales paradigmáticas (masivas – reconocidas en otros ámbitos como populares porque gozan de la aceptación de un gran número de partidarios, o provenientes de la alta cultura). Algunas de estas evidencias se perciben tanto en las leyendas transmitidas de forma oral como parte de tradiciones arraigadísimas en las zonas rurales, y en las escritas, o bien, en las formas de expresión totalmente espontáneas, que se suscitan en un ámbito informal, donde el narrador tiene a proyectar mayor libertad en su discurso.

⁶⁸ Conocidas en la televisión norteamericana, de acuerdo con Fonte y Williamson, como “*soap operas*” ya que su función original, según algunas versiones, era vender marcas de jabón, no el entretenimiento, a través de la narración de las historias, porque se programaban, según otras versiones, a la hora en que se comía la sopa. Sea cualquiera de ellas su origen, no cabe duda de que se vincula con una cultura de consumo.

En las muestras del discurso oral semi-dirigido, tanto de las entrevistas sociolingüísticas como en el discurso radiofónico, se percibe la configuración de dios como una entidad omnipotente, castigadora y abstracta que resulta irracional, pero sustentada por la fe; este concepto se presenta, asimismo, en el texto literario, pero con una estrategia más elaborada, que ni siquiera se enuncia, sino a través de un juego de los planos ficcionales (realidad/irrealidad), donde el autor pretende que el lector se involucre en un pacto ficcional que lo lleve a ser activo dentro del proceso de co-construcción de ese sentido. Por otra parte, en el discurso oral, se le da un valor incuestionable a una situación divina para cambiar una práctica de la realidad tangible.

A propósito de la literatura, se pueden observar marcas culturales que definen la creación, circulación y recepción de los textos narrativos. Estas marcas culturales se evidencian como crítica hacia ciertas representaciones y determinan su función social; son primordiales para identificar las representaciones que se construyen en la relación sujeto-discurso narrativo; y permiten reflexionar sobre el aspecto sociocultural de la vida de los sujetos que narran. Por otra parte, el discurso oral presenta marcas, quizás más superficiales y, por ello, evidentes, respecto a la crítica social o a la efectividad y univocidad del mensaje, lo cual permite que la idea central del discurso sea transmitida de forma directa y con estrategias lúdicas más inmediatas, a causa de la familiaridad y cercanía de los interlocutores, como se observa en el siguiente fragmento de la narración oral espontánea:

H1.- (entonces) tú dijiste/ oye **güey y luego si sale la llorona otra vez**

H2.- Yo dije/nombre no hay pedo tú ten fe en Dios (risas)

H3.- Ajá...

H1.- No seas mamón...

H2.- Si **güey** luego/(risas) ya nos acostamos y empieza a gritar otra vez **güey**/ así pero machín// de volada **güey** nos levantamos y a correrle **güey**/ nos fuimos a Pablo A de la Garza. (Risas)/ Ahí en Pablo A. de la Garza/ y Constituyentes **güey**/ aquí/ y nos quedamos ahí **güey**/ porque no había mercurial en ninguna parte más que en esa esquina **güey**// y de que **nombre aquí vamos a quedarnos güey**// no pos otra vez nos despertamos **güey**/ y ... yo me levanté y nombre mi amá estaba riéndose de mí/ y...

yo le dijee **qué onda**/ y **mi amá dijo nombre tienes roto el pantalón** (H1-H3 Risas) y **dije ¡a la madre! qué pedo**/ nombre fui al cuarto y me faltaba **un huevo**.

H1-H3 Risas...

H2.- ...**Y dije aaah no mames pinche llorona**/ y el Chago viene/ y el Chago estaba bien **güey**/ nombre eso fue antes/ el Chago estaba bien y tú también / como que ustedes habían hecho un trato con la llorona...

H1-H3.- Risas...

H 2.-Y un tío del Chago/ no tenía ojo/ **Y el tío del Chago: no/ es que fue tu culpa/ quien sabe qué**/ y por culpa de la llorona/ pero ustedes porque/ **Y yo dije no yo también voy hacer eso** (risas)/ pero ya me levantaron **güey** y ya no supe qué pedo.

Por otra parte, uno de los rasgos más evidentes en los que se perciben las diversas jerarquías involucradas en la interacción discursiva es el empleo de marcadores discursivos particulares que, como los deícticos, señalan la posición de los hablantes en el campo social. Roger Fowler, en su artículo “Power”, reconoce que la lengua es una práctica social cuyo uso se adecua a las situaciones determinadas por los contextos y las formaciones imaginarias de los interlocutores, en las que se ve cómo el poder determina su comportamiento.

Para él, estas relaciones no son naturales, sino construidas socialmente por la subjetividad de los participantes, donde la lengua es el principal mecanismo para consolidar y manipular los conceptos (1985: 76-81). Como se apunta en este trabajo, las variaciones evidentes en la realización de la lengua reflejan el nivel que los hablantes ocupan dentro de la estructura social. En la interacción discursiva se percibe, por ejemplo, que el uso de los pronombres personales es fundamental para distinguir la posición de quien los emplea y de quien es referido a partir de éstos.

Para Fowler, el empleo de los pronombres, así como de otros marcadores discursivos, no es una opción del usuario sino que depende de las relaciones establecidas entre los interlocutores; entre mayor sea el vínculo solidario, mayores serán las muestras de confianza manifiestas en el uso de los pronombres (1985: 63), como se ha visto en las interacciones entre los usuarios jóvenes y mayores o donde los hablantes del grupo sociocultural alto, independientemente de otras variables como la edad o el género, se dirigen a quienes los

entrevistan a partir del 'tú' que no necesariamente implica solidaridad y cercanía, sino manifestación explícita de su lugar (superior) en la jerarquía social, por su condición económica, a pesar de que la formación universitaria entre ellos sea compartida. Al contrario ocurre en los grupos socioculturales bajos, donde los informantes, a pesar de pertenecer a un grupo de edad mayor que los entrevistadores, se refieren a ellos desde la distancia social propia del 'usted'; distancia que en este caso podría figurar como conciencia de clase, en la que se reconocen como ajenos al ámbito universitario, como se ve también en el siguiente ejemplo:

E: ¿Y cómo / **le hace para** / preparar las cosas que / que come o sea si / si dice que batalla mucho / tiene que tener así / este / administrarse / par'hacer las comidas / como qué / tipo de comidas entonces le prepara / o hace diariamente?

I: Sí / **pos mire** / yo / lo que... / Dios / Dios me / me / me trai mi esposo ¿vedá? / que me trajo... / este... / que / tuvimos para un kilo de... / d'este / de tomate / otro / un medio / de chile / o un cuarto de chile / o doscientos pesos de tomate / porque pos / a uno había / que / este que u- / cie- / cien pesos / a / ya no / venden / cien pesos de tomate / y si le dan cien pesos de tomate / pos no // po si no hay chile / pos sin chile / pos a ver / en que quiera comer chile uno ¿vedá? // l'igo yo a mis hijos / mira / cuando no tengo // ora que / se me recortó bastante / l'ije pos ahí tengo mat- / chile en mis matas // yo voy / y cortar ahí / chile de las matas / y coman chile

E: Sí

I: ¿Vedá? / pero ya comieron chile ¿vedá? / este... / pero cuando no hay / el chile / también / se pone difícil a veces / la cebolla / ¿eh? / si un huevo / orita / **¿cuánto señorita?**

E: **Horrores / el kilo**

I: El kilo / **fíjese / era el más barato señorita** / ni mo' que diga que no / ¿vedá que no? / ¿vedá que sí?

E: Sí

De acuerdo con Fowler (1985), la disponibilidad léxica de un grupo social también es un indicador de jerarquías y relaciones de poder en el discurso, al considerarse como un mapa léxico de la preocupación de una cultura, donde los usuarios pertenecientes a diferentes grupos sociales manifiestan con mayor libertad y amplitud ciertos usos prestigiosos/no prestigiosos en el ámbito social. El vocabulario, como se puede observar, refleja los intereses de cada grupo y presenta dos dimensiones particulares: la

sobrelexicalización (la disposición de muchas palabras para un solo término) y la sublexicalización (la designación de muchos referentes con el mismo término o su designación a través de una construcción dificultosa, realizada con circunloquios), cuyo uso es más común en determinados grupos sociales o situaciones de comunicación, como en el caso de N2 y N5, donde los términos ‘güey’ y ‘prendida’ designan distintos referentes.

El uso del poder a través de la lengua se ha identificado mediante otros recursos como la estilística, que señala un mayor empleo de términos abstractos, específicos, de construcción etimológica extranjera y morfológicamente compuestas, en los grupos que utilizan la lengua formal debido a las estructuras promovidas en su proceso de escolarización, determinado con el poder institucional. Asimismo, el autor considera que existen otros indicadores de la ideología a través de la lengua como la construcción sintáctica y la dicción (pronunciación) de los diferentes grupos que evidencia la forma en que se articulan los significados sociales (1985: 65). Siguiendo a este autor, la clase media educada produce oraciones gramaticalmente más estandarizadas (lo cual se puede corroborar en la muestra correspondiente a informantes de los grupos medio y alto), además de que esta seguridad lingüística le proporciona la habilidad de ser más participativa en los diferentes temas que se abordan, independientemente de la seguridad económica que le confiere su estatus:

These expressive practices relate to power because solidarity entails exclusivity, reluctance to admit to a subcommunity whose values are prized [...]
 A lawyer earns more money than a laborer, is authorized to intervene in the latter's affairs, has greater skill and opportunity to promote his own interests in public and so on [...] Language [...] is an important instrument in maintaining the power differential between the two classes, the authority of the one and the powerlessness of the other (Fowler 1985: 67)

La seguridad propia de la clase media, como lo señala Fowler, le permite ser una promotora más exitosa en la difusión de sus ideologías, que encierran toda una gama de sistemas y valores en los que radica la legitimación o rechazo de las prácticas culturales,

donde se percibe la función modal de las emisiones como evidencia de su pertenencia sociocultural. El hablante expresa mayor o menor confianza a medida en que se identifica o no con la ideología y la pertenencia del interlocutor⁶⁹. Estos rasgos modales, de acuerdo con Fowler (1985), se pueden localizar en las formas lingüísticas como el uso de los auxiliares de suposición (quizá, tal vez) o los adverbios que indican probabilidad o una valoración específica (afortunadamente, necesariamente, etc.); en el siguiente ejemplo se percibe mayor confianza y seguridad al emitir los juicios a partir de los adverbios que expresan una valoración respecto a los mismos:

[...] que podemos venir a comer porqu'está cerca / e... / **afortunadamente** tengo una persona que viene a la cocina / y me lave la ropa / y todo lo demás yo lo tengo que hacer / **pero** sí comemos / comida casera /
 [...] Es / es / **algo muy / muy bello** / todo es experiencia / creo que / a / a ver siempre todo más **optimistamente** / porque por más que uno quiera / ver las cosas negras ellos / esas cosas no las ven / **ellos solamente necesitan amor y afecto** / cosas qu'en realidad / puedes darlas [...] [HM635]

Asimismo, en la fijación de los estándares de corrección y aceptación de dichas prácticas, juega un papel determinante la presencia de los aparatos ideológicos del estado (iglesia, sistema legal, educación) quienes con los aparatos de represión (fuerzas armadas y policía), según Althusser, trabajan para reproducir las estructuras de poder existentes que regulan los comportamientos. En este proceso, también es muy importante la integración de las 'agencias' controladas por el estado (bancos, radio, televisión, editoriales, periódicos, etc.), que en feliz amasiato con éste y con las empresas comerciales, se benefician de las actitudes que promueven en los grandes públicos a partir de la reproducción ideológica presente en el discurso lingüístico, visual, deportivo, artístico, etc. (1971: 68)

Por otra parte, en el ámbito de la canonización de las narraciones literarias, se observa que la crítica determina patrones muy rígidos en cuanto a la consideración del

⁶⁹ Como ha encontrado Lidia Rodríguez Alfano en sus estudios sobre la argumentación aplicados en el corpus de "El habla de Monterrey", dentro de los que se encuentra *¿Qué opinas con verbos y pronombres? Análisis del discurso de dos grupos sociales de Monterrey* (2004) y *La polifonía en la argumentación* (2004).

contenido ‘literario’; no obstante, el mismo Alfonso Reyes, uno de los autores más representativos de la cultura escrita y de la alta cultura del norte del país, considera que el deslinde entre la literatura y lo que no se considera como tal, debe darse a partir del valor estético, aunque, señala, no se debe analizar lo literario y lo no literario de la misma manera, ya que ello puede existir independientemente del tipo del discurso; es decir, lo literario puede estar en un discurso oral informal y viceversa.

Alfonso Reyes sostiene que el lenguaje es el mismo para el coloquio humilde que para la creación literaria, (1981: 419) “El deslinde nos conduce, con despiadada objetividad, hasta las orillas de la Isla encantada, y allí nos abandona al destino (...) al deslindarlo de los otros productos, reconocemos dos valores principales en el producto literario: el formal, uso estético del lenguaje y el psicológico, que resulta de la ficción” (422), es decir, a pesar de que considera que el espíritu de lo literario puede encontrarse en cualquier tipo discursivo, también defiende la superioridad formal de las estrategias de la construcción literaria.

Los resultados de este acercamiento revelan que no existe una división dicotómica entre lo que es considerado Literatura y lo que no se considera como tal. Es decir, la presencia de lo literario es gradual (y se presenta en las narraciones expuestas oralmente lo mismo que en las literarias); una prueba de ello es que en el relato literario subyace la estructura planteada desde la perspectiva de estudios de la narración no literaria, y viceversa.

Conclusiones parciales

Las narraciones, como hemos observado en este capítulo, tienen una función social importantísima en la configuración de la cultura. Lo que nos ha erigido como civilización es la capacidad que ha tenido el ser humano para contar sus experiencias, como recapitulación de las mismas o como creación de aspiraciones o expectativas. Sólo las palabras detienen a los hechos. Éstos dejan de existir en el momento mismo en que se realizan. Las narraciones

permanecen y construyen la identidad y la cultura. De esta manera, la narración es una herramienta creada por el hombre para su autoconocimiento, como vehículo para múltiples expresiones culturales, así como la amalgama que le proporciona cohesión a través de la palabra.

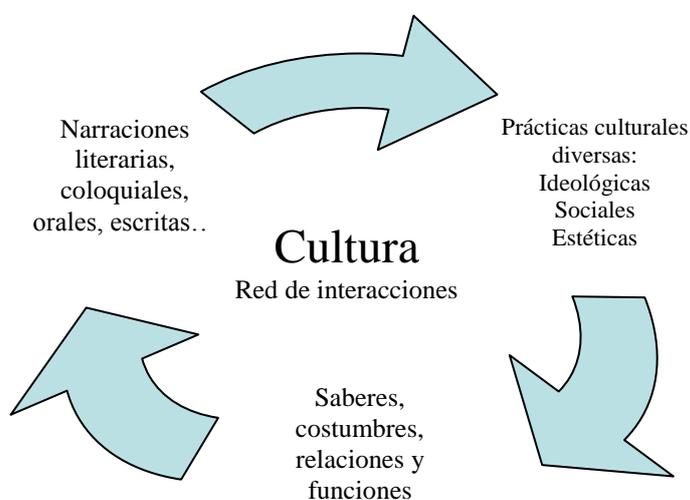
Quien narra selecciona puntos de vista y referentes; determina lo que ha de contarse y lo que no debe contarse, así como otra serie de selecciones que indudablemente reflejan su forma de ver el mundo y lo que ha heredado de generaciones anteriores respecto a la forma de entenderlo. Esto es una marca polifónica que determina la idiosincrasia de los pueblos y que, a medida en que se repite, se legitima y refrenda. En este sentido, las referencias funcionan como ecos que, a medida en que se repiten, se fortalecen.

Las narraciones de índole literaria presentan algunas elecciones conscientemente planeadas, a diferencia de las narraciones espontáneas en las que la elección muchas veces es una consecuencia natural de las herencias culturales que, desde lo espontáneo, no se planean estratégicamente como las primeras, en las que hemos podido observar que prevalece la intención estética. Sin embargo, los recursos retóricos que se emplean en cualquier tipo de narración, con fines estéticos o no, son similares, y se presentan de acuerdo a las propias condiciones en que se producen, por ello no es posible clasificar dicotómicamente los textos narrativos como literarios o no literarios. Las formas narrativas, como hemos visto, son muy similares, y las diferencias son resultado de las intenciones sociales y estéticas de los individuos.

Toda interacción social representa una posibilidad de identidad; las narraciones tienen, dentro de estas relaciones, un doble papel: son vehículo para cohesionar la identidad de la comunidad y al mismo tiempo legitiman y reproducen esa misma identidad cultural. Así, podemos identificar una función normativa que cumple con la misión de amalgamar los saberes y conductas de los individuos que conforman al grupo. En esta investigación, sin

embargo, pudimos notar que esta intención prescriptiva es más evidente y constante en las narraciones que no tienen intenciones literarias, sobre todo en las bitácoras virtuales. En las que no se perciben intenciones estéticas, así como en las leyendas, por ejemplo, la normatividad es incuestionable; al contrario de los textos considerados como literarios (tanto en las bitácoras virtuales como en los fragmentos de las novelas analizadas), donde esa intención deóntica no es evidente.

Figura 13: Red de interacciones en la cultura



En las narraciones literarias, como en las más espontáneas, sean orales o escritas, podemos ver que subyace la intención social de gestar y cohesionar la cultura; así, los grupos afines se oponen (y delimitan con mayor fuerza su unidad) a las sociedades distintas. La percepción del ‘yo’, como eslabón cultural en el que se evidencia la ideología política, social, religiosa, condiciona el surgimiento y ejercicio de determinadas prácticas culturales que, en la creación literaria, se manifiestan a través de distintas poéticas de la escritura (a partir de las que también se derivan distintas corrientes de análisis y crítica literarias). Las narraciones, entonces, son instrumentos mediante los que las interacciones humanas se miden, se controlan y se arbitran a través de los discursos (Vila, 2004:290).

Independientemente de la forma en que funcionan las narraciones, podemos darnos cuenta de que las reconocidas como ‘literarias’ representan un valor ‘social’ a partir de su

planteamiento discursivo, que se deriva a su vez de la escolarización, es decir, del mundo letrado. En este sentido, los rasgos que se promueven apuntan hacia la legitimación de esos discursos, independientemente de las coacciones socioculturales que subyacen en éste; es decir, dentro del canon y la tradición literaria se percibe una oposición de fuerzas como juegos de poder: quien define el canon ejerce una violencia simbólica para imponer determinados paradigmas; los que están fuera del canon, a su vez, gestionan otras formas de manifestarse culturalmente.

La aplicación de las teorías lingüísticas, discursivas y literarias sobre la selección de esta muestra ha permitido establecer que las estrategias de índole netamente literarias estriban en la composición lúdica e individual de los elementos estructurales del relato (en el plano de la selección de las estrategias narrativas), mediante la intención (planeación previa) del discurso, para generar un efecto estético también premeditado. Según Giménez (2006), se debe identificar cuáles son los mecanismos que sustentan un tipo de cultura así como la función del investigador dentro de los juegos hegemónicos, pues algunas veces, el trabajo intelectual sirve para legitimar determinadas estratificaciones hacia adentro de las prácticas culturales.

Es necesario que no sólo se describan o expliquen los procesos que generan ciertas propuestas textuales, sino que el trabajo de investigación cuestione la validez de algunos cánones impuestos por las culturas dominantes cuya hegemonía se ha sustentado desde el poder económico, que a su vez les provee de la capacidad para coaccionar y manipular a otros grupos culturales. Si la rigidez de nuestros paradigmas pudiera abandonarse a través de los resultados y evidencias de estas investigaciones, que priorizan otras formas de manifestaciones culturales y las estudian desde una perspectiva poco dogmática, quizás estaríamos frente a la posibilidad, también, de generar nuevos y amplios paradigmas culturales que incidan en la forma de interacción cultural.

Además de la intención señalada, que apunta hacia el desarrollo de la tolerancia, una visión alternativa e integradora de diferentes cánones en el acercamiento a las formas narrativas, permitirá un mayor dinamismo capaz de promover la inclusión de otras visiones que enriquezcan y complementen las que se han dado por estáticas; y, como ya lo ha señalado García Canclini (2004) incidiría, asimismo, en la renovación de las Humanidades y los estudios literarios, constreñidos por la aplicación rutinaria de metodologías legitimadores de la cultura dominante.

Un enfoque renovador en los estudios sobre el lenguaje sin duda podrá promover una actitud que conciba de otro modo, no dicotómico ni estático, los vínculos entre la sociedad y la literatura, así como los elementos comunicativos que difunden los esquemas e ideologías sociales.

Conclusión general

A lo largo de la historia, el ser humano ha construido civilizaciones a través de sus acciones, sus ideas, pero también con sus palabras. Como una de las creaciones más sofisticadas y exquisitas del genio humano, la palabra le ha otorgado la inmortalidad. La condición efímera de los hechos radica en que no permanecen por sí mismos, sino por lo que les da investidura universal: la recuperación de ellos a través de lo narrado. Si bien es cierto que estas formas narrativas aparecen en todas las culturas de muchas maneras, no sólo a través de la palabra —como es el caso de la pictografía—, sin duda, la capacidad sintética y representativa del lenguaje doblemente articulado ha sido el vehículo ideal para que, a partir de su permanencia, se vayan gestando las culturas.

La narratividad ha fungido, a través del tiempo, no sólo como un vehículo para conocer o recuperar los hechos pasados, sino para entender y dimensionar a los grupos sociales que las producen. Cada historia contada, sea con pretensiones literarias o enmarcadas en la más común cotidianeidad, revela un sinfín de procesos culturales que denotan las ideologías, las formas de producir y entender el mundo, los puntos de vista y la normatividad legal y axiológica que rige a la comunidad. Desde la literatura, como producción simbólica, se concatenan las fuerzas que enmarcan y determinan la cultura, con fines estéticos e ideológicos proyectados voluntaria e involuntariamente por los sujetos que las producen. Asimismo, las narraciones de otra índole, sean habladas o escritas, formales o informales, altamente planeadas o espontáneas, muestran la esencia de quien las elabora.

La literatura, como una de las disciplinas en que es constante la producción de narraciones, ha dejado evidencia de la construcción de narraciones como reflejo de los mundos interiores y exteriores que experimenta cada autor. Además, ha recurrido a la ficcionalización como una forma de representar añoranzas y deseos, con lo que la naturaleza espiritual o afectiva del ser humano se transluce. No sólo se narra lo que se ha vivido para

dejar constancia de ello; al narrar los anhelos, contruidos en las ficciones literarias o cotidianas, el espíritu del hombre se despliega en busca de la belleza y de ‘la verdad’; he ahí la importancia de la discursividad narrativa: supera el ámbito material de la existencia.

Pudimos observar, a lo largo de esta investigación, que las condiciones en que se efectúa la comunicación, las interacciones entre los sujetos y sus referentes, determinan los efectos y funciones de las narrativas. Así, hemos notado que algunas narraciones presentan interacciones más complejas que requieren revisarse de acuerdo a las condiciones reales y actuales en que se producen, para las cuales las corrientes teóricas tradicionales, sean literarias o sociolingüísticas, no son suficientes.

La vertiginosidad de la evolución de la tecnología, indiscutiblemente, ha dado un nuevo rostro a la manera en que suceden las interacciones sociales. Esta nueva realidad, representada particularmente por el ciberespacio, no puede ser explicada únicamente a través de las herramientas teóricas que produjo el positivismo y el estructuralismo. Es necesario encontrar formas afines y congruentes con las dimensiones de la virtualidad para entender los procesos de interacción que en medio de ella se llevan a cabo.

Es necesario reconocer la naturaleza compleja de las narraciones entendidas como discurso. En cada manifestación, producto de hablantes individuales, encontramos formas lingüísticas cambiantes, procesos discursivos particulares, así como plataformas de comunicación diversas, interacciones dialógicas que permean diferentes ejercicios del poder y manifestaciones ideológicas, así como fines e intenciones concretas. Tal diversidad nos llevó a plantear este acercamiento a la luz de diferentes corrientes teóricas desde las que pudiéramos tener un panorama más amplio e interdisciplinario para explicar su naturaleza actual, altamente compleja.

Con el reconocimiento de tal diversidad en la narración, planteamos el presente estudio cuyo objetivo principal es describir una variedad de formas narrativas con un

enfoque que se apartara de las clasificaciones dicotómicas, pues éstas no corresponden a la realidad de los procesos de interacción social. Para cumplir este objetivo, diseñamos un corpus *ad hoc* que incluyera diferentes manifestaciones narrativas ubicadas en una misma ciudad (Monterrey, Nuevo León) y en la misma época, entre los años ochenta y noventa. El diseño y distribución del corpus —presentado como un continuum donde se ubican diferentes formas narrativas de acuerdo a su medio y su concepción— obedece precisamente a la necesidad de proponer un estudio en que las clasificaciones no fueran maniqueas: lo literario no está exento de elementos del habla popular y viceversa, por lo que no es posible seguir catalogando los discursos únicamente de acuerdo a sus funciones sociales canonizadas o reconocidos por ciertos grupos como prestigiosas o no prestigiosas para desacreditar o legitimar sus ejecuciones.

En el examen de las distintas formas de narrar hemos articulado algunos principios teóricos regidos por el reconocimiento del pensamiento complejo a la luz de los estudios lingüísticos y literarios de la posmodernidad. Así, aplicamos al corpus planteamientos del postestructuralismo, del dialogismo, de la co-construcción, las representaciones y la reconstrucción. Por tanto, durante el trabajo analítico, fue necesario evaluar y describir cómo son empleados diferentes recursos narrativos en las distintas formas de producción, circulación y recepción del discurso, a la luz de la teoría: lingüística, literaria, y del análisis del discurso.

En primer lugar identificamos algunos elementos de la estructura narrativa de acuerdo al modelo sociolingüístico de Labov, donde observamos que tales componentes se encuentran en todos los niveles del corpus, tanto en las narraciones orales espontáneas como en el texto literario, aunque con ciertas particularidades en el orden de aparición; paradójicamente, encontramos que los individuos que tienen mayor nivel de escolaridad presentan los elementos en un orden diferente al que predomina en otros hablantes.

Asimismo encontramos que la composición del discurso narrativo, tanto literario como no literario, presenta elementos encadenados de forma afín, en los cuales se perciben diversas secuencias y núcleos narrativos que evidencian los vínculos solidarios que le dan cohesión a la narración (marcan dónde empieza y dónde acaba una historia).

Otro de los aspectos primordiales abordados en esta investigación consiste en la descripción de las formas narrativas según el medio en que se transmiten y su concepción. Siguiendo a Oesterreicher (1996), identificamos diversos ‘tonos’ y tratamientos de formalidad en el discurso, independientemente de si se transmite por medio oral o escrito. Es decir, la formalidad de un texto y su planeación no están condicionadas por la forma gráfica o fónica en que se producen las narraciones.

Hemos observado también que, a pesar de que existe una prevalencia de la función estética en el discurso literario, las funciones sociales y culturales que éste implica trascienden esa función, pues a través del texto literario se percibe la esencia de la cultura y la diversidad de relaciones que subyacen en ella; y, por otro lado, el recurso estético se manifiesta con toda claridad en discursos sin pretensiones literarias conscientes, como los correspondientes al habla oral espontánea, o en las narraciones con fines eferentes (Reyes 1981), o didácticos, y es muy evidente en las leyendas, sean transmitidas éstas por medios gráficos o fónicos.

El acercamiento a las narraciones producidas en bitácoras virtuales es muy complejo debido a que, pese a producirse por escrito, incluyen una serie de recursos propios de lo hablado: un primer rasgo en común con el uso de la lengua hablada es su finitud, la comunicación puede transformarse y olvidarse casi en el acto; y, además, contrariamente a otras formas de producción escrita, permiten la realización de intercambios comunicativos de una manera más o menos permanente y con un nivel de interacción casi inmediato.

La experiencia de identificar y describir los recursos narrativos empleados con/sin intenciones estéticas en los blogs nos lleva a concluir que el medio de transmisión del discurso es fundamental para entender las funciones (sociales, estéticas, persuasivas) que se llevan a efecto en las interacciones narrativas. A pesar de que el vehículo, en este caso, las bitácoras virtuales son iguales, dentro del corpus analizado podemos ubicar rasgos característicos muy claros de aquellas narraciones cuya finalidad es estética, y viceversa. Entre estos rasgos se encuentran: la estructura sintáctica, el empleo de marcadores discursivos concretos, incluso la ortografía y los tropos del lenguaje como las metáforas, o el uso de las voces narrativas. El empleo de tales recursos marca la relación de lo expresado con la intención del autor; y pueden modificar el efecto en la recepción, por lo cual exigen que los interlocutores pongan en práctica competencias distintas en los diversos niveles de contextualización para poder interpretar el sentido de lo narrado.

En consecuencia, mientras las narraciones sin intenciones estéticas, emitidas en *blogs*, se caracterizan por hacer un uso predominantemente informativo y literal tanto de la lengua como de los recursos narrativos, las bitácoras virtuales con pretensiones literarias presentan diversos juegos de composición similares a los que se reconocen por antonomasia en la 'gran' literatura.

Constatamos, asimismo, que el contexto concreto y las circunstancias específicas de la enunciación determinan algunos aspectos estilísticos y funcionales de las narraciones, donde es muy importante tomar en cuenta: quién narra; qué imagen proyecta; en qué circunstancias sociales (coyunturales) se produce/recibe el mensaje y su incidencia correspondiente; y cuáles son las interacciones a que motiva la presencia del interlocutor y el contexto. En este sentido, observamos que de forma más o menos consciente (de acuerdo al proceso comunicativo particular) la presencia de 'el otro' es concluyente para configurar

cualquier tipo de narración, desde la más espontánea cotidiana, hasta la más planeada con intenciones literarias.

La identificación de esta conciencia del otro nos ha llevado a cuestionar, asunto que podría ser interesante tratar de desentrañar en otra investigación, las formas en que se realizan diferentes funciones editoriales; encontramos, con sorpresa, que las leyendas impresas, recogidas en compilaciones realizadas por el Consejo para la Cultura, a diferencia de otro tipo de publicaciones realizadas por el mismo organismo, no cuentan con una revisión editorial cuidada. Es sorprendente ya que CONARTE se distingue por el alto nivel editorial de sus publicaciones. Por qué al recoger historias de corte popular, que revelan la idiosincrasia y el espíritu del norteño, los textos impresos que revisamos no cuentan con ese cuidado editorial. Cabría preguntarse si existe algún tipo de discriminación o condición que no permite inscribir asuntos relativos a la sabiduría y tradición popular dentro del mundo ‘culto’, del ámbito ‘letrado’.

Por el contrario, cuando se trata del medio oral, la anterior configuración narrativa presenta en su ejecución algunas formas grandilocuentes más cercanas al ámbito “de los letrados”, o por lo menos afín a las formas canónicamente estructuradas para ‘contar’. En la narración oral de las leyendas que se analizaron se reconoce una intencionalidad de planeación y explotación de recursos narrativos *ad hoc* mediante la impostación de registros o frases narrativas canonizadas.

Independientemente del canal en que se llevan a cabo, la estructura básica narrativa puede ubicarse como una macro-operación discursiva en la que se perciben ciertas regularidades estructurales, aunque algunos elementos funcionales particulares o específicos de acuerdo al contexto, forma y situación en que se producen; dentro de los que se ubica la elección léxica, el empleo de marcadores discursivos a través de los que se proyectan

relaciones jerárquicas, diversos elementos ideológicos manifiestos a través de recursos estéticos o pragmáticos, así como un nivel muy alto de autorrepresentación.

Los elementos mencionados anteriormente nos permiten reconocer dentro del discurso la magnitud de la diversidad, así como las filiaciones que evidencian la complejidad del entramado social de las culturas. La descripción de estos elementos a través del análisis del discurso nos ha permitido reconciliar la división dicotómica del conocimiento, así como evaluar y explicar algunas de las prácticas culturales en que se sustenta la producción cultural de esta región.

Hemos advertido que los grupos socioculturales con un mayor nivel escolar, así como un poder adquisitivo más alto se caracterizan por la hipercorrección idiomática, que se manifiesta no sólo en el empleo estandarizado de la lengua, sea ésta de forma oral o escrita, sino también en una autocontención que restringe la espontaneidad de sus discursos. En los individuos de la muestra pertenecientes a estos grupos socioculturales se percibió un constante empleo de preguntas de verificación antes de dar las respuestas que se les pedían, o bien, la presencia de constantes repeticiones para corroborar que su discurso se encuentra dentro de lo esperado.

Lo narrado, como se examinó, permite identificar algunas marcas de la identidad del usuario (individual y colectivo) no sólo por el registro lingüístico, tal como podría esperarse, sino por las funciones que proyecta al narrar. Advertimos que, así como la conciencia de la presencia del otro determina ciertas elecciones lingüísticas, también se percibe la necesidad de proyectar una imagen ‘funcional’ o “correcta” a través de lo que es narrado. Algunos grupos pretenden mostrar que son individuos exitosos o responsables, de acuerdo a las acciones que narran, mientras otros legitiman ideologías o apologizan actitudes, o bien, generan, de forma subrepticia, justificaciones para las condiciones difíciles en que viven.

Como macro-operación discursiva, la narración representa una evidencia espacio-temporal de acontecimientos que sustentan usos, costumbre, anhelos y deseos de la colectividad; por ello también puede percibirse como un recurso discursivo que legitima intenciones a corto o largo plazo, así como todo un sistema axiológico que determina las formas de vivir y entender el mundo.

El análisis de la poética de la narración (sus leyes de composición) posibilita la comprensión de otras formas culturales y no sólo lingüísticas, a través de su alto contenido 'sémico' donde lo más relevante es 'cómo' se narra, así como los contextos que determinan las acciones más allá de los hechos relatados. Por lo anterior, debemos señalar que no basta con un acercamiento lingüístico-retórico para explicar la complejidad del discurso narrativo, sino que, como fenómeno semántico-pragmático, éste deberá efectuarse sobre unidades narrativas mayores que la oración y aun del texto expresado mediante el discurso. De ahí, concluimos que para entender en mayor medida los efectos y procesos de la narratividad, ha de darse relevancia a los procesos y situaciones que vinculan a los interlocutores entre ellos, así como al referente, ya que sólo a través del contexto es posible cargar de significación y sentido a las expresiones lingüísticas.

La interdisciplinaria nos ha permitido reconocer la narración como un proceso semiótico discursivo complejo, y explicar la producción discursiva y su impacto en diversos ámbitos de la vida. Es fundamental, para realizar estudios sobre el lenguaje, relacionar los elementos semiótico-discursivos con los extrasemióticos-discursivos, así como identificar las relaciones de poder y las marcas ideológicas que subyacen a partir de la intersubjetividad que se proyecta en ellos. En esta dimensión, es preciso distinguir, desde la pragmática, las diversas funciones sociales de lo narrado; en el aspecto cultural, han de identificarse las relaciones jerárquicas y las luchas de poder establecidas entre los interlocutores; asimismo han de reconocerse las significaciones y los procesos de generación del sentido, de lo

narrado, a partir de las interacciones sociales, y finalmente, la dimensión estética ha de permitir el reconocimiento de los recursos particulares empleados en la gestación de las narraciones.

Por otra parte, podemos concluir que los recursos empleados en la narración literaria y en la narración sin pretensiones literarias son iguales, con la única diferencia del uso estratégico de los mismos, es decir, la forma en que son empleados para generar efectos de acuerdo a intenciones específicas. En este sentido, el nivel y la filigrana de la planeación de lo narrado son primordiales para definir su éxito como estrategia comunicativa.

Un aspecto fundamental en el estudio de las narraciones ha sido el reconocimiento de su gestación dialógica, al construirse el sentido de la narración así como su significación dentro del marco de la cultura, a través de la co-construcción, en la que se ubica la participación activa del narratorio en la construcción tanto de las secuencias lingüísticas como de las ideológicas. En este sentido, es importante también validar la relevancia que ha tenido lo oral (en cuanto a canal y concepción) en la construcción de la cultura. A través del día a día, de las interacciones cotidianas, tanto formales, planeadas, como las más espontáneas, se determinan los paradigmas, sistemas axiológicos, etc, que prevalecen. A partir de estas interacciones se fijan los acuerdos que dan sustento a las diferentes costumbres y relaciones que organizan las formas de vida que, así mismo se legitiman y se transmiten a través de la herencia social.

Al respecto, las narraciones crean marcos de referencia que permiten la cohesión que da lugar a la formación ideológica y a la identidad. Particularmente, las narraciones literarias han ejercido una función a lo largo de la historia, de ruptura con la tradición generando nuevos modelos de representación, de ahí que el discurso narrativo artístico sea multifuncional y polifacético.

En un sentido más general, ‘contar’ es relevante no por las acciones o referencias que se relatan, sino por la presencia de los sujetos que en ello intervienen. El interlocutor, como lo señala Vygotsky en su *Pensamiento y lenguaje* (1995), es fundamental para desarrollar el lenguaje, en este caso, cristalizado en las narraciones, pues para él no es tan importante el habla experimental individual, sino la experiencia de ‘hablarle a alguien’, sobre ‘algo’ en concreto, de lo que se comparten referencias o ideologías. En esta dimensión, el uso del lenguaje adquiere sentido y las bases para su desarrollo.

La narración se entiende, entonces, como una interacción dinámica que ejerce influencias mutuas entre los co-narradores. Lo que se cuenta no es sólo la historia, en ella va implícito un cúmulo de conocimientos, relaciones, ideologías propias y derivadas de la cultura; y, de esta manera, al transmitirse las historias a través de mitos, leyendas, literatura o cualquier tipo de ficcionalización narrativa, se construyen socialmente los referentes, el sentido, los acuerdos deónticos, el sistema axiológico y un sinnúmero de elementos propios de cada cultura, que su vez determina las formas de vida. Tal proceso supone la existencia de formaciones imaginarias que permean las interacciones narrativas, así como lo que se hereda a través de ellas y, en un proceso circular, a su vez, determina las estrategias narrativas, cuyo grado de complejidad depende de las intenciones y funciones ideológicas y sociales.

La decodificación, por ejemplo, de las narraciones utilitarias con contenidos literales es relativamente sencilla, y casi depende únicamente del conocimiento del código (el idioma), ya que sus fines son meramente comunicativos; al contrario, el texto literario requiere de múltiples y complejas competencias que permitan al interlocutor la capacidad para decodificar los referentes. Es evidente, por ejemplo, que al emplear recursos estilísticos lúdicos que suelen desviarse de la normatividad, la función lingüística predominante en el discurso literario es la expresiva, no literal, que requiere necesariamente de formación

especializada o la proclividad más o menos latente, hacia el establecimiento de pactos ficcionales por parte del interlocutor.

Asimismo la narración se construye particularmente de acuerdo a las condiciones en que se produce. Independientemente de las afinidades estructurales que hemos reconocido en las formas narrativas, no existe una normatividad exclusiva ni una caracterización concreta de sus contenidos ni de sus funciones. Al revisar las diferentes corrientes teóricas de las disciplinas que nos permitieron estructurar el modelo de análisis, consideraramos que, en este tipo de abordaje, es necesario reconciliar la importancia de lo oral y lo escrito, sin admitir la supremacía de una forma sobre la otra.

Si bien es cierto que, a nivel conceptual, ubicar diferencias tajantes entre las formas orales y escritas es casi imposible, es verdad también que, respecto al canal en que se producen, es más sencillo reconocer características particulares que tienden a ser totalmente opuestas. Estas diferencias, no obstante, nos permiten corroborar que lo hablado y lo escrito son como las dos caras de una moneda, cuya naturaleza es indivisible. Es necesario reconocer la relevancia de ambos medios de expresión lingüística, sin establecer juicios de valor, así como admitir que la narración, a través de los relatos, es un proceso intrínseco a la naturaleza gregaria del ser humano, en cuyo desarrollo se ubican de forma relevante y complementaria las formas habladas y las escritas.

Algunos analistas del discurso, con los que estamos de acuerdo, insisten en que no se puede entender una forma sin considerar la presencia y las funciones de la otra; así como lo oral ofrece ventajas al estar más cerca de las interacciones sociales 'reales', de la misma manera lo escrito otorga la certeza de lo permanente. Asimismo, lo oral se ha relacionado con la inmediatez comunicativa en la que subyacen las relaciones cotidianas que gestan la cultura, mientras que lo escrito ha dado sustento a la producción y desarrollo científico.

En esta investigación reconocemos que, a pesar de que lo escrito suele relacionarse con la distancia y lo hablado con lo inmediato, las condiciones reales en que se realizan las diferentes narraciones se determinan por múltiples y diversas circunstancias no estandarizadas, que dependen totalmente de sus condiciones de producción, circulación y recepción del discurso. Constatamos que, en todos los niveles del corpus estudiado, se encuentran rasgos tanto de la concepción oral como de la concepción escrita, independientemente del canal en que se transmiten. Por otra parte, encontramos que existe una relación directa entre los tipos de marcadores discursivos y la concepción de las formas narrativas: mientras más rasgos de oralidad presentan, es mayor la presencia de marcadores deónticos y metadiscursivos; por el contrario, entre más escritural es la concepción de la narración, se encuentran en ella más marcadores estructuradores.

La narratividad, por tanto, implica un proceso de ficcionalización de la realidad, es decir, de construcción creativa que no es privativa del discurso literario. Una de sus funciones principales consiste en la reconstrucción de datos e historias que permitan explicar situaciones diversas, así como organizar y jerarquizar la memoria individual y la colectiva. Por último, la función de la macro-operación narrativa tiene un alto grado de implicaciones argumentativas que, desde los relatos ofrecen pruebas o garantías para sostener un punto de vista. Los procesos anteriores representan la complejidad subjetiva del ser humano.

Como pudimos observar a lo largo de esta investigación, los diferentes procesos de construcción narrativa son muy complejos. A través de esta macro-operación, el ser humano se gesta a sí mismo, reconstruye su pasado para entenderlo y dimensiona su futuro. A través de un discurso polifónico en que están presentes las voces ancestrales de su cultura, así como las posibilidades que prometen sus deseos, en la narración cristaliza la esencia primigenia de la cultura.

Los recursos narrativos empleados por los usuarios, de acuerdo a sus circunstancias, obedecen a las necesidades propias de la interacción en que se producen, y muchas veces se remiten a ecos culturales que se han mantenido intactos frente al paso del tiempo y que nos permiten reconocer nuestros orígenes. Las complejidades propias de su naturaleza nos conducen a la conclusión de que no es posible establecer una línea divisoria concreta entre lo que puede considerarse como literario y lo no literario: las formas narrativas, como hemos visto, son muy similares, y las diferencias son resultado de las intenciones sociales y estéticas de los individuos. Sin embargo, reconocemos que la tradición impuesta por los sistemas de producción cultural y económica ha establecido un reconocimiento particular hacia los discursos ‘legítimamente’ reconocidos como literarios.

Independientemente de sus funciones, estructuras y estrategias, podemos reconocer que las narraciones literarias representan en nuestra cultura un valor social establecido por las cúpulas y su relación con el ámbito escolarizado y la preponderancia que había tenido en los dos últimos siglos la cultura escrita. Sin embargo, la posibilidad de estudiar el discurso desde el ámbito de su enunciación nos obliga a replantear estas jerarquías y la vigencia de su representación, al reconocer desde el ámbito científico la relevancia de su análisis.

Después de ubicar las dimensiones de análisis señaladas, admitimos que los recursos expresivos en todos los niveles, (particularmente en los dos extremos del corpus) que apuntan hacia la verosimilitud de las narraciones tienen la intención de recapitular los hechos no para recuperar la realidad, sino para recogerlos como abstracción que permita solventar la idiosincrasia y la legitimación de las prácticas culturales.

La presencia de recursos estéticos y afectivos fue más evidente en los extremos del corpus: el habla oral espontánea y el discurso literario; y, para ambos registros, podemos reconocer que se requiere de mayor participación del interlocutor, o bien, de una participación más activa que la requerida para la co-construcción o interpretación de lo

narrado. Asimismo, en el habla oral espontánea, particularmente en la emitida por el grupo sociocultural bajo, así como en el discurso literario (reconocido canónicamente), la libertad creativa es más constante. Ésta se percibe en el lenguaje de corte popular empleado por el grupo sociocultural bajo, que es más expresivo y abundante que el de los usuarios del grupo sociocultural alto, quizás debido a que este último grupo, por influencia de la formación escolar y su cercanía con la cultura escrita, se apegan al concepto de ‘corrección idiomática’, cuyo empleo es más constante en lo reconocido como ‘habla culta’.

Con este acercamiento, no sólo hemos querido impulsar los acercamientos metodológicos hacia el análisis de la lengua en acción, sino también contribuir a generar nuevos paradigmas que se rijan por el reconocimiento del valor de la diversidad y que den cabida a nuevas formas de producción lingüística y discursiva como recursos que merezcan un estudio científico pormenorizado que permita explicar la complejidad de las relaciones sociales. Una vez que admitimos que las narraciones son fundamentales en todas las culturas porque configuran la esencia del ser humano más allá de su dimensión biológica, al presentar funciones y procesos de gran complejidad, podríamos rescatar una función antropológica que habría de explicarse en posteriores investigaciones. Podría encontrarse, quizás, alguna relación entre las formas de producción de bienes y su correlato narrativo, en diversas comunidades, e incluso tratar de averiguar hasta dónde la personalidad o identidad racial o nacional depende de las historias que se narran.

Referencias

- Araújo, N. y T. Delgado (selección y apuntes introductorios) (2003). *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. México: U.A.M.-Universidad de la Habana.
- Arundale, Robert B. (1999). "An Alternative Model and Ideology of Communication for an Alternative to Politeness Theory" en *Pragmatics*. International Pragmatics Association. (119-153).
- Barthes, R. (1991). *Análisis estructural del relato*. México. D.F.: Coyoacán.
- --- --- . (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Bajtín, M. (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bello Vázquez, F. (1997). *El comentario de textos literarios. Análisis estilísticos*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (2003). *Selected writings: 1938-1940*. U.S.A.: Harvard college.
- Benveniste, E. (1979). "El aparato formal de la enunciación" *Problemas de lingüística general*. Tomo II. Trad. Juan Almela, 3ª. Edición. México, D.F.: Siglo XXI.
- Berman, M. (2008). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI.
- Betancur Garcés. A. (2005). *Aproximación semiótica a la narrativa*. Medellín: universidad de Antioquía.
- Blanche-Benveniste, C. (1998). *Estudios lingüísticos sobre la relación entre la oralidad y la escritura*. Barcelona: Gedisa.
- Bremont, C. (1991) "La lógica de los posibles narrativos", en Barthes et alii. *Análisis estructural del relato*. México, D.F.: Coyoacán.
- Briz Gómez, A. (2001). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*. Barcelona: Ariel-Lingüística.
- Briz Gómez y A Hidalgo. (1998). "Conectores pragmáticos y estructura de la conversación" en *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*. Coord. María Antonia Martín Zorraquino y Estrella Montolío Durán. Madrid: Arco-Libros, (121-141).
- Bruner, J. (1991). "The Narrative Construction of Reality" en *Critical Inquiry* No. 18, (1-21).
- Buhler, Karl. (1990). *Theory of Language*. U.S.: John Benjamin B.V.
- Busino G. et al. (1997). *Pensée naturelle logique et langage. Hommage à Jean-Blaise Grize*. Neuchâtel: Secrétariat de l'Université.
- Bubnova, T. (2002). *Entre poética, retórica y prosaica: de la teoría literaria al diálogo entre culturas*. México, D.F.: U.N.A.M.

- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Camargo, L. (2004). *La representación del discurso en la narración oral conversacional. Estudio sociopragmático*, Madrid: Universidad de Alcalá. Tesis doctoral.
- --- --- . (2001). *Diálogos en el interior de narraciones orales. Análisis sociolingüístico*. Madrid: Universidad de Alcalá, Memoria de Licenciatura.
- Castro Gómez, Santiago (2008) “Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología” en: <http://www.campus-oei.org/salactsi/castro3.htm> 21/02/2008
- Chafe, W. (1985). Linguistic differences produced by differences between speaking and writing. In D. Olson, N. Torrance, & A. Hildyard (Eds.), *Literacy, language, and learning: The Nature and consequences of reading and writing* (pp. 105-122). Cambridge: Cambridge University Press
- Chatman, S. (1990) *Historia y discurso. Estructura narrativa en la novela y en el cine*. (trad. Fernández Prieto. Madrid: Taurus.
- Clark, H. y R. Gerrig. (1997). “Quotations as demonstrations” en *Language* 66, 1990 (pp. 764-805).
- Courtes, Joseph. (1997). *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Gredos.
- Culler, J. (2000). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Ed. Crítica.
- Fish, Stanley. (1989). “La literatura en el lector: estilística ‘afectiva’” en *Estética de la recepción* (ed Rainer Warning). Madrid: Visor.
- Flores Hilerio D. (2007). “La narrativa en ‘La cena’, de Alfonso Reyes” en Rodríguez Alfano L. (comp.) *Alfonso Reyes de Filosofía y Letras*. San Nicolás de los Garza: FFyL UANL.
- --- --- (2010). “El discurso narrativo como evidencia de la formación cultural” en Rodríguez Alfano L. *Procesos discursivos y funcionamiento del sentido. Representaciones, operaciones de la lógica natural, diálogo y relaciones poder-ideología-discurso*. San Nicolás de los Garza: UANL.
- Flores Treviño M.E. (2005). *El arte de persuadir en las publicaciones religiosas*. Col, Textos de investigación. San Nicolás de los Garza: FFyL-UANL
- --- --- (2008). *Función poética del lenguaje: la ironía en el habla de Monterrey*. San Nicolás de los Garza: UANL
- Fonte, I. y R. Williamson (*in press*). “Interpersonal elements in oral narrative”, en Dale Koike & Lidia Rodríguez Alfano (Eds.). *Dialogue in Spanish: Studies in functions and contexts*. Amsterdam: Benjamin Books.
- Follari, R. A. “Estudios sobre postmodernidad y estudios culturales: ¿sinónimos?”, disponible en <http://www.ull.es/publicaciones/latina/argentina2000/15follari.htm>, consultado: 4 de febrero de 2008.

- Foucault, M. (1991). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- --- ---. (1987). *El orden del discurso*. México, D.F.: Tusquets.
- Fowler, R. (1985). *Handbook of Discourse Analysis*. T.4 Ed. Teun van Dijk. London: Academic Press.
- Fuentes Rodríguez, C. (2000). *Lingüística, Pragmática y Análisis del discurso*. Madrid: Arco/Libros.
- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Buenos Aires: Gedisa.
- --- ---. “El malestar en los estudios culturales” en *Fractal* disponible en: <http://www.fractal.com.mx/F6cancli.html> 8 de abril de 2008.
- --- ----. “Antropología y Estudios culturales”, en *Alteridades no.5* en: http://uam-antropologia.info/web/component/option,com_docman/Itemid,26/ 8 de abril de 08.
- García Landa, J. A. (1998). *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. México, D.F.: Diana.
- Genette, G. (1998). *Narrative Discourse Revisited*. New Jersey: Cornell University Press.
- Gili Gaya, S. (2003). *Curso superior de sintaxis de la lengua española*. Barcelona: Vox.
- Giménez, G. “La investigación cultural en México, una aproximación”, Instituto de investigaciones sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en: <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/GGIMENEZ.html>
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. Translated and edited by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell-Smith. London: Lawrence and Wishart, 1971.
- --- ----. (2004). *Antología*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Grandi, R. (1995). *Texto y contexto en los medios de comunicación*. Barcelona: Bosh.
- Greimas, A.J.(1970). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- --- --- . (1996). *Semiótica*. Barcelona: Paidós.
- --- ---. (s/a). “El contrato de veridicción” en *Lingüística y literatura*. Selección y prólogo de Renato Prada Oropeza. Centro de investigaciones lingüístico literarias. Instituto de investigaciones humanísticas. Universidad veracruzana.
- Grize, J. B. (1982). *De la logique á l’argumentation*. Geneve: Librairie Droz, 1982.
- --- --- . (1990). *Logique et Langage*. París: Ophrys.
- --- --- . (1993). “Logique naturelle et représentations sociales”. En: *Papers on social representations*, versión electrónica, on line journal by EBSCO Publishin volumen 2.

- Guerrero Villarreal, R. (2005) *Compilación de leyendas: región citrícola*. México: Consejo para la cultura y las artes de Nuevo León.
- Haidar, J. (2000). “El poder y la magia de la palabra. El campo del análisis del discurso”, en Norma del río Lugo (coordinadora). *La producción textual del discurso científico*. México, D.F.: UAM (33-79).
- --- ---. (2006). *Debate CU- rectoría: torbellino pasional de los argumentos*. México, D.F.: UNAM. (121).
- Haidar, J. y Lidia Rodríguez Alfano. (1996) “Funcionamientos del poder y de la ideología en las prácticas discursivas”, en *Dimensión Antropológica*, año 3, vol 7, mayo/agosto (73-111).
- Halliday, M. A. K. (2002). edited by Jonathan Webster. *On Grammar*. “Language structure and language function”. London: Setsystem Ltd.
- Hess Zimmerman, K. (2002). “El desarrollo de la capacidad para enmarcar los eventos de una narración” en *Iztapalapa 53. Análisis del discurso: teorías, métodos y áreas de estudio*. Universidad Autónoma Metropolitana. Año 23, núm. 53, julio-diciembre de 2002. (pp. 116-131)
- Herrstein Smith, B. (1981). “Narrative versions, narrative theories” en *On Narrative*. Chicago: University of Chicago Press. (pp. 209-232).
- Karam, T. (2005) “Una introducción al estudio del discurso y al análisis del discurso” en *Global Media Journal. Edición Iberoamericana*. Vol. 2, num. 3, primavera 2005.
- Koike, Dale April. (2003). “La co-construcción del significado en español: elementos pragmáticos de la interacción dialógica” en *La co-construcción del significado en el español de las Américas: acercamientos discursivos*. Canadá: Legas publishing.
- Labov, W. (1972). *Sociolinguistic Patterns*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- --- --- y Waletzky, J. (1967). “Narrative analysis. Oral versions of personal experience” *Essays on the Verbal and Visual Arts. Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*. Ed. June Helm MacNeish. Seattle: University of Washington, (12-44)
- Laclau, E. (1991). *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London: Verso.
- Laclau, E. y Ch. Mouffe. (1987). *Hegemonía y estrategia social*. Madrid: Siglo XXI.
- Linell, P. (1998) *Approaching Dialogue: Talk Interaction and Contexts in Dialogical Perspectives*. London: John Benjamins.
- Laurent Kullick, P. (2003) *El camino de Santiago*. México, D.F.: Era.
- Mandler, J. & Johnson, N. (1977). “Remembrance of things parse: Story structure and recall”. *Cognitive Psychology* (111-151).

- Martín Butragueño, P. (2003). "Hacia una descripción prosódica de los marcadores discursivos. Datos del español de México." En E. Herrera Z y P. Martín Butragueño (eds.), *La tonía: dimensiones fonéticas y fonológicas*. México, D.F.: El colegio de México, 2003, (375-402).
- Martín Zorraquino, M. A. y J. Portolés Lázaro. (1999). "Los marcadores del discurso" en *Gramática descriptiva de la lengua española*, Ed. I Bosque y V. Demonte. Madrid: Espasa-Calpe. (4051-4213)
- Níkleva, D. G. (2008). "La oposición oral/escrito: consideraciones terminológicas, históricas y pedagógicas. Universidad de Granada, Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura, vol. 20, abril de 2008, (211-227).
- Olivares Ballesteros, R. (2005) *Nuevo León: leyendas nortteñas*. Monterrey: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (CONARTE).
- Oesterreicher, Wulf. (1996). "Lengua hablada y lengua escrita" en *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*. Buenos Aires.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura*. México, D.F.: F.C.E.
- Pêcheux, M. (1978). *Hacia el análisis automático del discurso*. Versión española de Manuel Alvar Ezquerro. Madrid: Gredos.
- Prado Oropeza, R. (1993). *Análisis e interpretación del discurso narrativo-literario*. Zacatecas: UAZ.
- --- --- . (s/a) (Selección y prólogo) *Lingüística y literatura*. Jalapa: Centro de investigaciones lingüístico literarias. Instituto de investigaciones humanísticas. Universidad veracruzana.
- Reboul, O. (1986). *Lenguaje e ideología*. México: Fondo de cultura económica.
- Reyes, A. (2002) *Algunos ensayos*. Prólogo y selección de Emmanuel Carballo. México, D.F.: U.N.A.M.
- --- --- .(2000). *Cuentos*. Edición y prólogo de Alicia Reyes. México, D.F.: Océano.
- --- --- . (1980). *El deslinde. Apuntes para la teoría literaria. Obras completas de Alfonso Reyes*, tomo XV. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- --- ---- . (1960)."Lo oral y lo escrito", en *Al yunque (1944-1958)*. México, D.F.: Tezontle. p.23
- Reyes, Graciela. (1993). *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. Madrid: Arco/Libros.
- --- --- . (2002). *Metapragmática. Lenguaje sobre lenguaje, ficciones, figuras*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Reyes Trigos, C. (2005). "Estructura y estrategias de la narración" en *El habla de Monterrey. Investigación sociolingüística*. México, D.F.: Trillas.

- -- ----. (2002). “Este y algunos otros marcadores pragmáticos en narraciones orales”, en *Signos literarios y lingüísticos*. México (75-86).
- --- --- . (2002). “Algunas diferencias en las narraciones de hombres y mujeres en el *corpus* de *El habla de Monterrey*” en *Iztapalapa 53. Análisis del discurso: teorías, métodos y áreas de estudio*. Universidad Autónoma Metropolitana. Año 23, núm. 53, julio-diciembre de 2002. (pp. 101-115)
- --- ---.(2003). “Visión panorámica de los estudios sobre narración”, en *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*. Número 15, otoño de 2003. (pp.95-119)
- --- ---. (2005). “Estructura y estrategias de la narración” en *El habla de Monterrey. Investigación sociolingüística*. México: Trillas.
- Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación*. México, D.F.: Siglo XXI/Universidad Iberoamericana.
- --- ---. (1999). *Historia y narrativa*. Barcelona: Paidós/Universidad Autónoma de Barcelona.
- --- ---. (1995) *Tiempo y Narración*. Configuración del tiempo en el relato histórico. México, D.F.: Siglo XXI.
- --- ---. (2000). “Narratividad, fenomenología y hermenéutica” en *Análisis 25* (pp. 189-207).
- Rodríguez Alfano L. (2004a). ¿Qué opinas con verbos y pronombres? San Nicolás de los Garza: UANL.
- --- --- - (2004b). La polifonía en la argumentación. Perspectiva interdisciplinaria. Los múltiples sentidos de un discurso sin fin. México: INAH/UNAM/CONARTE/UANL.
- Sardar, Z. (2005). *Estudios culturales para todos*. Barcelona: Paidós.
- Searle, J. (s/a) “El estatuto lógico del discurso de la ficción” en *Lingüística y literatura*. Selección y prólogo de Renato Prada Oropeza. Centro de investigaciones lingüístico literarias. Instituto de investigaciones humanísticas. Jalapa: Universidad veracruzana.
- Tannen, D. (1989). *Talking Voices. Repetition, Dialogue and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge: CUP.
- Todorov, T. (2005). *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós Surcos.
- Tomachevsky B. (1982) *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal
- --- ---. (1981). *Teoría de la literatura fantástica*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Toscana, D. (2004). *El último lector*. México, D.F.: Literatura Mondadori.
- Vergés, P., Apothéloz, D., Meiville, D. (1987). “Ce obscur objet du discours: opérations discursives et représentations sociales”. En: *Pensée naturelle logique et langage*. Hommage a Jean-Blaise Grize, Université de Neuchâtel, Ginebra. (pp. 209-224).
- Van Dijk, T. (2005). *Estructuras y funciones del discurso*. México, D.F.: Siglo XXI.

Vila, P. (2003). *Crossing Borders, Reinforcing Borders: Social Categories, Metaphors and Narrative Identities*. Texas: University of Texas Press.

Verón, E. (1976) *Lenguaje y comunicación social*. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión.

White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.

Wittgenstein, L. (1999). *Investigaciones filosóficas*. México, D.F.: U.N.A.M.-Instituto de investigaciones

Zunino, D. “Juegos de espacios y tiempos en los subterráneos de Buenos Aires” en *Bifurcaciones*.

<http://www.bifurcaciones.cl/002/Zunino.htm#autor> Consulta: 12 de abril de 2008.