

Las historias de Mérida: variación y estrategias discursivas.¹

Alexandra Alvarez y Carmen Luisa Domínguez

*Departamento de Lingüística
Universidad de Los Andes
Mérida, Venezuela*

1. LOS MOTIVOS

Todos sabemos lo que es un buen narrador, lo reconocemos y nos encantamos con su arte cuando lo tenemos delante, nos aburrimos cuando nos encontramos con uno que no sabe contar sus historias personales. El *Corpus sociolingüístico de la ciudad de Mérida, Venezuela* (Domínguez y Mora 1995), por las características mismas de su recolección está lleno de narraciones,² cada uno de los hablantes que grabamos es un narrador de sus experiencias, de sus vivencias, de las anécdotas que marcan su vida o de las que necesita para argumentar sus puntos de vista y la lectura o la escucha de estas hace aparecer diferentes maneras de contar y diferentes estrategias para poner en palabras sus historias.

Este trabajo parte de la pregunta que las investigadoras nos hemos planteado sobre las razones lingüísticas para que algunos narradores sean más emotivos que otros y logren engancharnos en sus historias mejor que otros. Partimos de esa observación y de la intención de describir algunas de esas estrategias y de caracterizarlas lingüísticamente. En cualquier caso, lo que presentaremos aquí es un conjunto de observaciones y reflexiones sobre la constitución lingüística de las narraciones y algunas características diferenciales entre los narradores orales recogidos en el *Corpus*.

2. LOS SEGMENTOS

a. la muestra

Para este trabajo hemos seleccionado seis fragmentos narrativos de varios hablantes del *Corpus sociolingüístico de la ciudad de Mérida* que nos parecen representativos de la variedad de estrategias narrativas presentes en el corpus general.

Cada uno de estas narraciones fue segmentada en unidades de entonación (ver Chafe 1987, 1994 y Mora 1996), esto es, un segmento del texto que está delimitado por un contorno entonativo coherente, por una pausa y/o un alargamiento del a sílaba final perceptibles para el oyente.³ La segmentación de este tipo pareció más pertinente para el análisis de la lengua oral (ver Alvarez y Mora 1995).

También, distinguimos, en cada una de las narraciones seleccionadas, las diferentes partes constituyentes, siguiendo el esquema que propone Labov 1972, tal como puede verse en el aparte siguiente.

b. las narraciones

Labov 1972 describe la narración como una unidad textual con una estructura regular, esta comienza con un **resumen** que define el tema o punto de la historia y una

orientación que describe las circunstancias en que aquella ocurre. Le sigue la **complicación**, donde se narran los eventos centrales y la **coda**, una transición temporal y temática del mundo de la historia al del momento de su narración. La **evaluación**, es decir, la marcación de la importancia que tiene la historia, la razón de la misma, puede estar presente a lo largo de todo el texto.

A continuación presentamos los textos que sirvieron de apoyo a nuestra investigación, cada uno de ellos aparece segmentado de acuerdo con las categorías que acabamos de establecer en (a).

TEXTO 1: **MDD5FB**, *era recién casado*

ORIENTACION

1. me iba para Mérida...
2. mm...
3. a pedir por allá...
4. alguna cosita donde las amigas de mamá,
5. para traer,
6. ya estábamos grandecitas,
7. ay, pero...
8. donde una señora me fui
9. y entonces me daba frijoles y cambures todos los días y... a mí
10. ese frijoles y cambures comíanos allá
11. y yo venía por comer una migajita al menos y...
12. entonces,

COMPLICACIÓN

13. ay Dios mío,
14. mm...
15. al otro día...
16. yo me aburría
17. y me salgo a lavar con esos jabones
18. y entonces un señor e...
19. era recién casado
20. y se metió al baño y...
21. y se mató,
22. con... con el orillo del baño,
23. que tenía un orillo,
24. se resbaló
25. y se cayó

26. y no salía
27. y no salía
28. y no salía,
29. y era recién casado,
30. y no salía,
31. y tumbaron la puerta
32. y era que se había muerto,
33. se murió,

34. entonces...
35. entonces yo me aburría en esa casa
36. y yo cogí los trapiticos
37. y los puse en la mañanita atrás de la puerta
38. y cuando no se había parado yo ...
39. abrí el portón,
40. que me mandaban,
41. y salí volada y me...
42. y me fui otra vez para la casa,
43. y...
44. no me estuve...
45. no me estaba en la casa que me... así,
46. no me estaba,

CODA

47. no,
48. ay no,
49. no eso era un paquete muy grande,
50. ay Dios mío,
51. muy grande era...

Este texto carece de la parte inicial, o *resumen*. La primera sección no resume la historia completa sino que sitúa los antecedentes: la narradora iba a Mérida a pedirle comida a las amigas de su mamá. La *complicación* narra el episodio del accidente de un señor recién casado que se cae en el baño. La *coda* dice lo terrible que fue la situación y constituye a la vez, toda entera, una sección de evaluación.

En general, en este cuento hay subordinación de la evaluación (en las líneas 8, 13, 45-9). La complicación tiene dos partes y en ambas hay evaluación: en la primera, esta se da (como veremos más adelante) por paralelismos. La segunda parte de la complicación es

una evaluación donde la protagonista narra cómo sale despavorida por la muerte del hombre. Se contrapone allí el *yo venía* de la orientación con el irse aterrorizada de más adelante (líneas 37-44)

TEXTO 2: **MDD5FB**, *no íbanos a la escuela*

Enc.: O sea que ustedes no fueron a la escuela.

FALSO RESUMEN

1. Hab.: Ay no,
2. sí fui a la escuela,
3. no fui a la escuela

ORIENTACION

4. pero una madrina mía era muy brava,
5. una madrina mía,
6. y entonces nos mandaba a la escuela
7. y nos íbanos para los potreros como le conté,
8. nos íbanos para los potreros
9. y bajábanos los bichos eso que...)tienen las matas?
10. y nos... íbanos por esa falda rodando
11. y las cabuyas las poníanos por dos palos,
12. para mecernos,
13. y... la otra parte nos íbanos a comer cínoras,
14. que habían cosechas,
15. y la otra parte
16. nos íbanos a buscar mortiños...
17. para comer,
18. para que se nos pusiera la lengua morada,
19. y la otra parte...
20. dígame,
21. habían guayabitas rayadas,
22. que las llamaban
23. por esa parte,
24. y nos íbanos por esas faldas a coger guayabas
25. y traíanos las guayabas todas en las faldas,
26. y...
27. las guayabas

28. y...
29. y...
30. y la otra parte nos íbanos...
31. le robábanos a una viejita que había por allá arriba,
32. y era como ciega de un ojo,
33. y nos íbanos y le robábanos la panela a la viejita...
34. y nos íbanos para arriba
35. porque esas aguas eran todas aseadas de este mundo,
36. ahorita es que esas aguas vienen cloacas,
37. y vienen sucias,
38. de todo mundo de sucias,
39. ahora no sabe usted que mojábanos la panela
40. y comí...
41. y bebíanos
42. y veníanos llenas de de comer agua y panela y...
43. pero...
44. pero...

FALSA CODA

45. pero ay no no,
46. ese era todo el chiste de ese... de.... de la juventud,
47. no íbanos a la escuela

COMPLICACIÓN

48. y entonces llamaban a papá
49. "que las muchachas no vinieron a la escuela,
50. que no sé qué
51. no sé que más"
52. y nos cogía con esa correa,
53. nos sacaba los pedazos de las costillas y del rabo
54. y mamá...
55. ella lo odiaba
56. y él nos sacaba los pedazos... de las piernas
57. y nos rompía
58. y entonces nos curaba mamá...

El comienzo de este texto es también una *orientación*. No hay *resumen*, pero desde el principio hay evaluaciones por paralelismo, como explicaremos luego. La orientación resalta sobremanera en este texto, porque se realiza por episodios. Hay seis de estos en total, que cuentan las diversas travesuras que hacían los niños cuando no iban a la escuela, en ellos, es interesante ver cómo los episodios son marcados por el narrador mediante expresiones tales como las siguientes: *como le conté* (línea 7), *y la otra parte* (13, 15, 19, 30), *y ahora no sabe usted que* (39). Esa orientación termina con la afirmación de que *ese era todo el chiste de la juventud/ no íbamos a la escuela*, que se contrapone al principio de la historia: *Ay no.../ sí fui a la escuela/no fui a la escuela*, sección que hemos denominado una "falsa coda", dado que no concluye allí la complicación sino la orientación.

La *complicación* es, en esta historia, el castigo del padre y su crueldad en la tortura: *nos sacaba los pedazos de las costillas y del rabo* (53), *él nos sacaba los pedazos de las piernas y nos rompía* (56-7), y la acción del padre es evaluada por el sentimiento de la madre: *y mamá/ ella lo odiaba* (54-5). No hay coda en este texto o bien, como dijimos, está adelantada.

TEXTO 3: **MDD3FB**, *eso era puro garbancillo*

FALSO RESUMEN

1. pero eso...
2. bueno,
3. hay muchos cuentos;

ORIENTACION

4. otra es un...
5. un señor que...
6. salió de un bar una noche...
7. y se vino por aquí,
8. por la placita de Belén,
9. y eso era puro garbancillo,
10. donde estaba "Rivas Dávila"...

Enc. B: Ajá.

11. Hab.: ...eso eran puras matas de garbancillo,

COMPLICACION

12. y entonces lo...
13. lo sorprendió... una... muchacha muy simpática,
14. y él la siguió,
15. y es tarde,
16. eran las doce de la noche,

17. "no, esto puede ser una cosa muy importante, esta muchacha",
18. y la seguía y la seguía,
19. y la mujer caminaba y caminaba,
20. y nunca la podía alcanzar,
21. al fin,
22. cuando él se dio cuenta...
23. era que...
24. lo estaba internando en esas matas,
25. y voltea
26. y lo mira
27. y le pela esos dientes tan horribles...

Enc. A: [[aspiración]]

Hab.: Y...

Enc. B: (Diablo!

28. Hab.: ...aquello botó... candela,
29. y eso y...
30. y eso fue...
31. y eso fue cierto,
32. porque... ese... señor me lo contó a mí,
33. el susto de él tan grande que pasó,
34. corra,
35. corra,
36. y aquellas piernas no le daban,
37. Dios mío,
38. y mirando para atrás,

CODA

39. pero no,
 40. el espanto se quedó en...
- Enc. B: Se quedó en...
41. Hab.: ...en en la Plaza de...
 42. de los Piscos,
 43. que la llamaban...

El texto comienza con un *falso resumen*: *Pero eso.../ bueno,/ hay muchos cuentos* (1-3), que no es verdaderamente un compendio de lo que acontece en la historia sino más bien una primera parte de la orientación. Esta última cuenta como el señor sale del bar, lo

sorprende una muchacha y él la sigue. El *leitmotiv* de esta sección son las matas de garbancillo, que representan el engaño, donde la muchacha lo va internando, implican el suspenso: un motivo que va a ser clave para la historia. La complicación (entre las líneas 12 y 38) muestra como la aparecida era, en realidad, el diablo. El suspenso es también una forma de evaluación (aunque no la trataremos en este trabajo). Además, como formas de evaluación, se dan las estructuras paralelas y el ritmo (como veremos más adelante). Por último, hay una *coda* muy breve en *pero no, el espanto se quedó en la Plaza de los Piscos* (39-42).

TEXTO 4: **MDC4MA**, *el fútbol*

RESUMEN

1. Por primera vez me inicié,
2. o sea...
3. cuando...
4. la primera vez que me...
5. que vi el fútbol,

ORIENTACION

6. entonces...
7. ¿ya empezamos...?
8. una...
9. una vez venía yo... de un paseo ¿no?
10. con la... el grupo de la Urdaneta
11. y al pasar frente al estadio del... del Colegio San José,
12. estadio Lourdes,
13. ahí en el estadio Lourdes...
14. estaba un portón grande abierto,
15. entonces...
16. veníamos todos,
17. mi mamá y todos los muchachos,
18. nosotros somos...
19. e...
20. diez,
21. y miro para allá y veo que están jugando al fútbol,
22. entonces yo le digo
23. "mamá, mamá mira... mira lo que están haciendo... aquellos fútbol allá",
24. entonces me impresionó mucho...

25. luego,
26. bueno ya no...
27. "vamos... vamos muchachos"
28. y yo seguí mi...
29. con todo el grupo ¿no?
30. y llegué a la casa
31. pero se me quedó aquello en la mente...

COMPLICACIÓN

31. entonces,
32. apenas mi mamá se descuidó,
33. salí corriendo para allá para el estadio,
34. llegué al estadio
35. y me quedé toda esa...
36. toda la tarde...
37. viendo cómo jugaban al fútbol
38. y me gustó...

La acción del texto es muy simple. Un muchacho ve por primera vez un juego de fútbol, que le encanta, regresa a casa, pero se escapa luego a ver el juego toda la tarde. La acción, antes que externa, es más bien interna o psicológica, y esto se evidencia por el uso de verbos de percepción y reacción mental cuando el hablante quiere denotar su posición respecto a los eventos que narra: *y miro para allá y veo que están jugando al fútbol* (21), *entonces me impresionó mucho* (24), *pero se me quedó aquello en la mente* (31). La orientación está en el venir caminando del grupo, ver el juego y regresar a la casa. La *complicación* está en escaparse el muchacho y quedarse toda la tarde viendo el juego. En este texto la *evaluación* se produce a través de las expresiones del narrador sobre sus emociones (en las líneas 21, 24, 31, que acabamos de señalar), así como la indicación de su regreso al campo, que da la idea de su naciente pasión por el fútbol.

TEXTO 5: **MDA2FA**, *las dos cadenas*

RESUMEN

Enc.: Nunca te han atracado... nada...

1. Hab.: Bueno,
2. me robaron la cadenas...
3. un 24 de diciembre que bueno...

Enc.: ¿Acá en Mérida?

4. Hab.: Sí,

5. hace como...
6. estaba la PTJ aquí al lado.
- Enc.:)Hace bastante tiempo?
7. Hab.: Sí... hace...
8. ahorita en diciembre fue hace como... cinco, seis años.

ORIENTACION

- Enc.:)Y cómo fue eso?
9. Hab.: Pues yo...
10. iba un 24 de diciembre,
11. a las cuatro de la tarde,
12. con mi mamá,
13. haciendo compras,
14. llegué a... abajo de mi casa,
15. en la esquina...
- Enc.: Mjm.
16. Hab.: ... me bajé del carrito con ella
17. y yo con mis peroles aquí,
18. el bolso y mis bolsas y...
19. entonces yo veo que baja un hombre,
20. pero yo de lo más tranquila paso por un lado...
21. mi mamá va delante de mí...

COMPLICACIÓN

22. cuál es la sorpresa que...
23. el tipo me metió la mano,
24. delante de... todos los paquetes y todo
25. y me arrancó...
26. y yo "desgraciado",
27. solté paquetes,
28. solté cartera,
29. de todo
30. y salí corriendo detrás del tipo
31. y mi mamá recogiendo los paquetes
32. "hija, hija"... [[risas]]
33. y ella recogiendo los paquetes
34. y yo atrás del hombre corriendo corriendo...

35. una cuadra,
36. pasamos por el reloj...
37. ahí que está... en la redoma,
38. atravesamos,
40. mira yo no sé si me iba llevando un carro o no,
41. lo más cierto es que yo corrí y corrí...
42. y después..
43. este...
44. bueno atravesamos hasta el Parque La Isla,
45. el... el... puente
46. y el tipo se metió por ahí pero,
47. antes de eso,
48. un señor amigo de mi mamá vio la cuestión,
49. paró el carro y salió corriendo
50. y le disparó...
51. pero le disparó en la pierna
52. entonces...
53. parece que el tipo salió cojeando,
54. se metió debajo de los matorrales y...
55. hasta el sol de hoy...
56. Pero entonces esas cuestiones que uno no sabe ni lo que hace en el momento
57. sino corre y corre y corre y...
58. y después
59. cuando yo reaccioné...
60. yo "Dios mío no puede ser,
61. ¿qué pasó?"...
62. entonces bueno,
63. subí a mi casa
64. y cuando llegué a la casa,
65. bueno me...
66. un valle de lágrimas,
67. pero eso solté... la crisis...
68. y yo decía después
69. ")y si ese tipo me... puñalea o algo así?",
70. y no,
71. y entonces bueno... este...
72. mi papá me consoló

73. y que tal,
74. y un poco de amigos ahí...
75. viendo la cuestión
76. y al rato llega... un policía y me dice
77. ")aquí hay una señorita que acaban de atracar?"
78. entonces dicen
79. "sí, aquí está",
80. yo bueno llorando,
81. entonces me dice
82. "no,
83. salga porque aquí hay una jaula con un poco de..."
84. de tipos que ahí... agarraron)no?
Enc.: Ah...
85. Hab.: Y dio la casualidad que
86. el tipo que me agarró a mí...
87. tenía camisa de cuadros,
88. habían como cinco con camisa de cuadros...
89. y yo decía "cónchale"
90. y yo dentro de la jaula mirando y llorando
91. y no... no,
92. o sea yo no me acuerdo de la cara del tipo...
93. entonces yo decía "no, no puede ser
94. porque si lo hirieron no está ahí"

CODA

95. entonces bueno,
96. imagínate,
97. eso fue horrible
98. y un 24,
99. ese 24 lo pasé yo traumatizada,
100. vinimos aquí a la PTJ a denunciar,
101. me pusieron a ver los libros con todas las caras de los tipos horribles ahí,
102. no,
103. eso es perdido,
104. pues claro
105. no estaba tan usual como ahorita los... atracos)no?
106. y eso eran,

107. eran eran dos cadenas y...

Enc.: Y no era tan frecuente...

108. Hab.: No como ahorita...

En este texto todas las secciones son claras y están bien desarrolladas. En el *resumen* se da un compendio de los hechos: el atraco en Navidad; la *orientación* cuenta cómo la protagonista venía de hacer compras con su mamá, cuando el ladrón se baja del autobús junto con las dos mujeres. La *complicación* es el robo mismo y la denuncia a la policía; la *coda* es una reflexión sobre la frecuencia de los atracos. La *evaluación* está también muy desarrollada y se da de diversas formas, sobre todo, como veremos más adelante, a través de los diversos puntos de vista de la narración: el externo, a través del decir del narrador y las acciones paralelas a la historia, y el interno, con la subordinación de la evaluación en el tiempo y en la acción. Asimismo, se presentan procesos reflexivos dentro de la narración sobre lo terrible de los hechos.

TEXTO 6: **MDA1MB**, *los ladrones*

RESUMEN

1. Hab.: No,
 2. bueno este...
 3. una vez se metieron los ladrones,
 4. por cierto que le pegaron un tiro esa vez a papá,
 5. eso fue una Semana Santa...
 6. hace como tres años exactamente.
- Enc.: Ajá.

ORIENTACION

7. Hab.: Y entonces este...
8. pues tenían a mis hermanos sometidos en un cuarto,
9. mis dos hermanos mayores e...
10. los ladrones andaban con Diana mi hermana,
11. registrando toda la casa,
12. mi padre tenía ocho días de haber sido operado de una hernia y
13. entonces...
14. bueno,
15. Diana como pudo se las ingenió
16. y los distrajo un poco por acá abajo...
17. cuando fueron a entrar al cuarto de mi papá pues ella les dijo que...
18. que allí no entraran porque mi papá estaba enfermo

19. y que lo acababan de operar,
 20. parece que los ladrones como que andaban un poco drogados y entonces no
 21. entraron a ese cuarto
 22. sino que entraron al cuarto donde estaba ella... durmiendo,
 23. empezaron a registrarle las joyas,
 24. qué sé yo.
 25. Al salir de allí,
 26. este...
 27. mi hermano que estaba durmiendo con Diana,
 28. porque había llegado una visita esa Semana Santa,
 29. la que es aho... actualmente esposa de mi hermano mayor,
 30. y entonces tuvi... tuvo que,
 31. mi hermanito,
 32. pasar a dormir en el cuarto de ella,
 33. los ladrones pues no le hicieron nada porque lo vieron pequeño,
 34. sin embargo no es tan pequeño)no?
- Enc.: Mjm.

COMPLICACIÓN

35. Hab.: ... y entonces salieron de... de...
36. de la...
37. de la habitación,
38. mi hermano trancó la puerta
39. y empezó a pegar gritos:
40. "ladrones,
41. ladrones,
42. ladrones".
43. Mi papá salió con... la pistola pues,
44. a ver qué era lo que pasaba,
45. creyendo que los ladrones estaban en la parte...
46. la parte externa de la casa y...
47. el ladrón estaba en todo el pasillo.
48. Cuando él sale armado con la pistola
49. y el ladrón le ve la pistola pues...
50. le dispara,
51. papá logra meterse en un baño
52. y la pistola quedó trancada...

53. gracias a Dios que el tiro le dio a papá fue en la pistola...
54. y él nos cuenta que él,
55. cuando vio al ladrón
56. trató fue de cargar la pistola
57. y se la llevó a la altura del pecho,
58. casualmente le cubrió el... el pecho,
59. es decir,
60. exactamente,
61. el tiro)no?
62. y que la bala no le hiciera impacto pues,
63. en el cuerpo y...
64. bueno los ladrones se asustaron tanto que salieron...
65. se tiraron por el balcón,
66. entonces mi hermano,
67. uno de mis hermanos,
68. que... lo tenían en el cuarto...
69. logró abrir el cuarto y...
70. soltar a los perros,
71. y habían unos vecinos,
72. eso fue como a las doce de la noche,
73. unos vecinos que estaban tomándose unos tragos más arriba,
74. escucharon el tiro y bajaron...
75. porque pensaron que era que alguien...
76. no sé,
77. se había metido un tiro...
78. y cuando van bajando,
79. los la... los perros,
80. en vez de perseguir a los ladrones,
81. empezaron fue a perseguir a los... [[risas]]
82. a los amigos de... de nosotros que viven más arriba)no?
83. y tuvieron que subirse en una pared por allá y todo,
84. mientras los ladrones pues
85. salían corriendo hacia abajo...

CODA

86. y no pudimos...
87. nunca se pudo dar con...

88. con el paradero de los ladrones,
89. no se supo...
90. quiénes fueron.
- Enc.:)Pero lograron robar algo?
91. Hab.: No,
92. bueno,
93. se robaron... como novecientos bolívares,
94. de lo que le lograron quitar a mi hermano Eric,
95. el mayor,
96. solamente fue eso pero no... no se llevaron más... más nada de valor)no?
97. De resto pues...
98. gracias a Dios no pasó nada,
99. papá lo que le...
100. lo único que tuvo fue un problema en un dedo
101. porque la bala le rozó en uno de los dedos,
102. pero... le sanó pronto)no?
103. no perdió el dedo,
104. ni nada por el estilo...

El último texto tiene un *resumen* claro en el que se describe la acción y el tiempo en que esta sucede: se metieron los ladrones una Semana Santa hace tres años. La *orientación* relata detalladamente cómo los ladrones han sometido a los hermanos, Diana evita que entren en el cuarto del padre y que, además, aquellos no le hacen nada al hermano pequeño. En la *complicación*, la acción se produce porque grita el hermano, avisándole al padre, quien sale armado y les dispara a los ladrones; estos se asustan y se tiran por el balcón; la familia suelta a los perros pero estos, en vez de perseguir a los ladrones, persiguen a unos vecinos que vienen a ayudar. La comicidad de la huida de los ladrones por el balcón, y el equívoco en la persecución de los perros, constituyen también una forma de *evaluación* en el suspenso, al despertar el interés del oyente en la materia, en la hazaña. La *coda* es larga pues se delibera sobre la importancia del robo.

A continuación revisaremos los textos que acabamos de presentar. En primer lugar nos ocuparemos de ver cómo aparece, en el texto, el plan discursivo, y cómo la colocación, la sintaxis de las oraciones, puede contribuir en la percepción del ritmo de las narraciones. Luego, comentaremos las figuras que contribuyen a la cohesión narrativa, específicamente el paralelismo y, enseguida, revisaremos los diferentes tipos de evaluación que presentan los textos narrativos que sirven como sustento a esta investigación.

3. LAS ESTRATEGIAS

a. *el tiempo es la sustancia de que estoy hecho*⁴

La línea sintagmática de la expresión verbal es una línea en el tiempo, se produce como línea y se recibe también como sucesión. El hablante, cuando habla, reconoce la "limitación" de la línea y la necesidad de presentar unidimensionalmente, sucesivamente, sus ideas, su conocimiento, su punto de vista. Así considerada, la línea sintagmática acepta la metáfora de Lenneberg, según el cual la secuencia de los sonidos del habla

constituye un tren de palabras, es un esquema de sonidos de alguna manera análogo a un mosaico, en este último se coloca una piedra después de la otra, pero la imagen total debe estar en la mente del artista desde antes de empezar a pegar las piezas (1975:134)

Si el tren es la línea, la metáfora del mosaico es útil y se hará evidente varias veces en este trabajo pues, ciertamente, el narrador debe conocer la imagen completa, la macroestructura de su mosaico verbal y esta producirá el efecto, y será la causa, de la coherencia global de su narración; pero, también, para alcanzar el mosaico, deberá atenerse a que debe colocar una piedra a la vez, en una sucesión temporal y lineal necesaria, deberá someterse a la sintagmática del eje de las sucesiones del cual depende todo el mecanismo de la lengua, como ya notó Saussure (1973:133).

El hablante, entonces, debe planificar, decidir, desde su intención de comunicación, para conseguir una línea comunicativa eficiente. Así, esta sucesión no es inocente sino que, por el contrario, es el resultado del conjunto de decisiones discursivas que el hablante toma en su recorrido hacia el texto. Sin ánimo de exagerar, se puede decir entonces que la sintaxis es la intermediaria en este recorrido, permite pasar de las tres dimensiones de la realidad a la única dimensión del enunciado. Así, no es insensato pensar que la organización sintáctica de los textos refleja este recorrido. De esta manera, es justamente el modo como la sintaxis permite la "puesta en palabras" de la experiencia, de lo que nos ocuparemos principalmente en este artículo.

Lenneberg 1975 considera que no es solamente la sucesión de los sonidos del habla la que está dominada por el tiempo, este es relevante para todas las acciones humanas, pero no es discernible si este no responde a lo que representa su "naturaleza básica", esto es, un pulso o golpe implícito. Presente en los seres vivos, y señalado como propiedad fundamental del cerebro de los vertebrados, Lenneberg encuentra evidencias de que el cerebro percibe este "pulso", entre otros, en los latidos del corazón, en los intervalos de la respiración, y en la diferenciación entre los estados de inicio y ejecución de los esquemas motores que, en el habla humana, se corresponderían probablemente con el esquema de la realización articulatoria de la sílaba.⁵

De acuerdo con esto, Lenneberg afirma que "en cualquier medio, un esquema temporal significa un pulso portador con modulaciones" (1975:135) y encontrará en la periodicidad de ese esquema temporal con modulaciones las razones para referirse al **ritmo** presente en todas las acciones humanas, que puede estar marcado por pulsos equidistantes o simplemente por oscilaciones (tales como día/noche, sueño/vigilia); ritmo presente en todas las acciones humanas y, seguramente, solo identificable para esta especie.

Así, en la base de nuestra actividad cerebral, la línea del tiempo está dotada además de un esquema rítmico, que no es necesariamente medible con un cronómetro o un metrónomo, sino que depende más bien de la percepción de un cambio, de una oscilación,

de una variación en el esquema, variación rítmica, que dependerá de los lapsos entre los pulsos, que admitirá, como en música, el *accelerando* y el *ritardando*.

De esta manera, Lenneberg podría afirmar, con San Agustín,⁶ que "el ritmo, en la percepción, es una operación del espíritu"; y esta operación del espíritu depende de la percepción de una constancia y su variación, de un esquema y su alteración y, por esto, la percepción del ritmo puede ser, de alguna manera, individual.

El estudio de los esquemas lingüísticos que producen el ritmo en el uso de la lengua, no son extraños a los estudios literarios y de la escritura en general (ver, entre otros, Kayser 1961); en ellos podemos encontrar la noción de ritmo como cualidad discursiva, propia de la discursivización, de la puesta en palabras, no como una cualidad del objeto vivido, de la vivencia, de la percepción, sino de la puesta en palabras (ver Bakhtine 1984).

Es entonces, el ritmo en el habla, hechura de un orador más que de una métrica. En el año 46 a.C., Cicerón lo sabía ya.

Hablar con un buen estilo oratorio, Bruto -tú lo sabes mejor que nadie- no es otra cosa que hablar con las mejores ideas y las palabras más escogidas. Y no hay ninguna idea que sea provechosa al orador sino está expuesta de una forma armoniosa y acabada; y no aparece el brillo de las palabras, si no están cuidadosamente colocadas; y una y otra cosa es realizada por el ritmo; mas el ritmo -esto hay que repetirlo constantemente- no solo no está sujeto a las leyes de la poesía, sino que incluso las evita y no se parece en nada a ella; y no es que no sea el mismo el ritmo en los oradores y en los poetas, e incluso en los que hablan y, en fin, en todo aquello que tiene sonido y puede ser medido por los oídos, sino que la colocación de los pies hace que lo que se dice parezca semejante a prosa o a poesía.

Es necesario, pues, utilizar esta técnica -ya se llame colocación, ya acabado, ya ritmo-, si se quiere hablar de una manera elegante, no solamente, como dicen Aristóteles y Teofrasto, para que el discurso no corra sin límites, como un río -discurso que debe pararse, no en función del aliento del que habla o de la puntuación del copista, sino según lo exija el ritmo-, sino también porque si está elaborado tiene mucha más fuerza que si está suelto. (Cicerón 1991:149)

Están ya, en Cicerón, los aspectos fundamentales a tratar si lo que nos interesa es el ritmo "en los que hablan", a saber:

- i) es una hechura del orador: toda idea es buena si se sabe decir de forma acabada, realizada por el ritmo, que no solo es asunto de poesía;
- ii) hay medios lingüísticos de los que un hablante dispone: "Efectivamente, cuando se pone en paralelo un igual con un igual, o se opone un contrario a un contrario, o las palabras de igual terminación se hacen eco unas de otras, todo lo que queda recogido de esta forma sucede normalmente que es rítmico" (1991:145);

- iii) entre los medios lingüísticos disponibles se encuentra el paralelismo sonoro o gramatical (que acabamos de mencionar) pero también la colocación, la factura de las oraciones, tendrá que ver con el ritmo;
- iv) el discurso no corre como un río, ni como un tren, hay en él pausas, modulaciones, oscilaciones que no dependen del aliento sino del plan discursivo, del mosaico narrativo.

Ahora bien, llegados a este punto, debemos preguntarnos cuál será la unidad de medida para establecer que, en efecto, en la línea temporal hay también un "pulso", una variación que marca el ritmo "en los que hablan". En este trabajo hemos decidido que esa unidad o, al menos, una de ellas, es la unidad de entonación (*vid supra*).

La línea sintáctica de la que empezamos hablando en este aparte, se parece más bien a un mosaico que a un tren (para seguir usando las metáforas de Lenneberg); hay en ella segmentos que dependen de la decisión del hablante, de su intención comunicativa (para usar los términos de la Academia). Esta intención actúa de dos maneras, por una parte, compone el mosaico completo, lo planifica, genera un plan discursivo para decir lo que se quiere decir, por la otra, como dice la Real Academia "divide la elocución en unidades de sentido completo en sí mismas llamadas *oraciones*" (1973:349), es decir, determina y dispone las piezas del mosaico.

Estos segmentos se delimitan, en el habla, por la entonación; siempre citando a la Academia, al referirse a la entonación, en el *Esbozo* se afirma lo siguiente:

Un solo grupo melódico puede constituir una oración completa, verbal o nominal, cuando el enunciado es sencillo, sin incisos, vocativos, enumeraciones, o formas complicadas de subordinación [...] Los enunciados complejos se descomponen en dos o más unidades melódicas (1973:103)

Es decir, entonces, que hay un segmento sintáctico que depende de la intención del hablante y se realiza como uno o más grupos melódicos los cuales, aunque parezca redundante decirlo, dependen más de esa intención que del "aliento". Por supuesto, este hablante, que no es ideal sino real, no solo produce oraciones, hay también repeticiones, falsos arranques, hesitaciones, elementos no oracionales que sirven para mostrar su posición en relación con lo que narra.

Esto es lo que se evidencia por la segmentación en unidades de entonación de las narraciones presentadas anteriormente, pero hay algo más, allí se pone en evidencia que el hablante recurre a distintas estrategias sintácticas según el momento de la narración en que se encuentre y de lo que está haciendo lingüísticamente. La consideración de los textos hará explícito este punto de vista.

En primer lugar, en las narraciones orales que estamos analizando, puede notarse que, tal como lo señala Chafe 1982 para el inglés, la "fragmentación" parece ser una característica de la oralidad, esto es, la tendencia del discurso oral a realizarse mediante oraciones simples, a diferencia de la escritura que, por las condiciones mismas de su realización, permite una mayor densidad sintáctica y léxica que sería el resultado de una planificación y replanificación posible en la escritura y que, en la oralidad, es simultánea con la producción del habla (ver Chafe 1982 y, también, Halliday 1989).⁷ Los textos que estamos analizando permiten pensar, en apoyo a la hipótesis de la fragmentación, que la

complejidad sintáctica no depende solo de los gramemas de conexión pues, con frecuencia, es fragmentada y yuxtapuesta, es decir, el período se presenta en varias oraciones simples yuxtapuestas. Como en el siguiente ejemplo (texto 6, líneas 2-6):

bueno este...
una vez se metieron los ladrones,
por cierto que le pegaron un tiro esa vez a papá,
eso fue una Semana Santa...
hace como tres años exactamente.

De cualquier manera, decir que, en estos textos hay muy pocas oraciones complejas solo dependería de nuestro punto de vista sobre la "cantidad" que debería haber pero, lo que sí podemos mostrar es que la conexión sintáctica entre oraciones se da poco en relación con otros medios de conexión, más bien discursivos, como puede verse en el ejemplo siguiente (texto 2, líneas 7-12):

y nos íbanos para los potreros como le conté,
nos íbanos para los potreros
y bajábanos los bichos eso que...)tienen las matas?
y nos... íbanos por esa falda rodando
y las cabuyas las poníanos por dos palos,
para mecernos,

Frente a la presencia de dos nexos subordinantes, el conector que aparece con más frecuencia en este fragmento (al igual que en los demás textos que estamos analizando), es la conjunción *y* la cual, conforme a su definición tradicional, actúa aquí como un "secuenciador" de eventos, ahora bien, no se puede decir que, en este caso, *y* esté actuando, al menos no únicamente como un conector sintáctico sino que más bien este parece estar delimitando los segmentos del texto. Lo cual no puede decirse de otras ocurrencias de este mismo conector como en:

se resbaló y se cayó (texto 1, líneas 24-5)
y nos íbanos y le robábanos la panela a la viejita (texto 2, línea 33)
mi mamá y todos los muchachos (texto 4, línea 17)

Si podemos afirmar que, en efecto, en las narraciones que estamos analizando, *y* cumple otra función además de la de conexión sintáctica y que, esta otra función es la de marcador textual (típicamente narrativo), entonces podremos afirmar también que, en estos casos, apareciendo típicamente en posición inicial de la unidad de entonación, *y* actúa como

uno de los marcadores del "pulso" de la línea de este texto, esto es, como un elemento rítmico.

Ahora bien, lo que nos parece más interesante de notar es que, independientemente de la complejidad oracional, las oraciones, en sí mismas, se constituyen de una manera diferente de acuerdo con el momento de la narración. Si consideramos el texto 3 (líneas 5-10), por ejemplo, notaremos que allí, en la *orientación*, la hablante sitúa detalladamente el espacio y los actores de su historia:

un señor que...
salió de un bar una noche...
y se vino por aquí,
por la placita de Belén,
y eso era puro garbancillo,
donde estaba "Rivas Dávila"...

Si consideramos la *orientación* en los demás textos, encontraremos que ocurre algo parecido. Por ejemplo en el texto 4 (líneas 9-20), donde el narrador presenta igualmente el espacio y a sí mismo como actor:

una vez venía yo... de un paseo)no?
con la... el grupo de la Urdaneta
y al pasar frente al estadio del... del Colegio San José,
estadio Lourdes,
ahí en el estadio Lourdes...
estaba un portón grande abierto,
entonces...
veníamos todos,
mi mamá y todos los muchachos,
nosotros somos...
e...
diez,

O en el texto 5 (líneas 10-13), en el cual la hablante ubica cuidadosamente el momento en que se produce el robo que narrará enseguida:

iba un 24 de diciembre,
a las cuatro de la tarde,
con mi mamá,

haciendo compras

En este ejemplo queda claro también qué es lo que hemos llamado, con Chafe, fragmentación de la línea sintáctica en el texto oral, planificado sobre la marcha, que logra producir una oración en cuatro unidades de entonación, cada una de las cuales agrega información que el hablante considera relevante pero que no incluyó en la unidad anterior.

En el texto 6 el narrador es igualmente cuidadoso al presentar a su hermana Diana y el modo como esta evita que los ladrones entren al cuarto de su papá (líneas 17-23), y a su hermanito (líneas 27-34), hasta el punto de que deja a los ladrones en segundo plano e incluso a sí mismo, actor sobreentendido de esta historia. En este ejemplo, también, el hablante debe incrustar información en otra, hablando de su hermano, considera necesario explicar por qué no estaba durmiendo en su cuarto:

mi hermano que estaba durmiendo con Diana,
porque había llegado una visita esa Semana Santa,
la que es aho... actualmente esposa de mi hermano mayor,
y entonces tuví... tuvo que,
mi hermanito,
pasar a dormir en el cuarto de ella,
los ladrones pues no le hicieron nada porque lo vieron pequeño,
sin embargo no es tan pequeño)no?

Para incrustar informaciones, para "situar" a su referente, el hablante debe incrementar, en unidades de entonación sucesivas, la información relacionada con la identificación de su referente. Esto mismo es lo que sucede en el texto 1, en el cual la hablante explica su situación, presenta la casa donde trabajaba y por decir la "migajita" que comía, lo dice dos veces (líneas 8-11):

donde una señora me fui
y entonces me daba frijoles y cambures todos los días y... a mí
ese frijoles y cambures comíanos allá
y yo venía por comer una migajita al menos

De esta manera sucede en todos los textos que estamos considerando: en virtud de su función macroestructural en la narración, la *orientación* se articula fundamentalmente en el ámbito del sintagma nominal, para la presentación y la determinación de la referencia a espacios y personajes que, una vez presentados por el narrador, conocidos para el receptor de la historia, podrán dejar el centro de la atención y, morfosintácticamente, codificarse como pronombre o cero; en la narración, dejarán el centro de la atención a la sucesión de eventos que constituyen la narración misma, y esto es lo que aparece en la *complicación*: puesto que en la complicación se narra el desarrollo de los acontecimientos, esta presenta

sucesiones de eventos por lo que, casi naturalmente, se construye en el ámbito del sintagma verbal y, por este mismo motivo, las estructuras oracionales se hacen elípticas, en tanto, como señalábamos antes, la mayoría de los referentes aparecen solo pronominalmente. Consideraremos detalladamente un ejemplo en el que se puede evidenciar cómo están constituidas lingüísticamente los segmentos narrativos en los que se narra la *complicación* (texto 1, líneas 16-33):

yo me aburría
y me salgo a lavar con esos jabones
y entonces un señor e...
era recién casado
y se metió al baño y...
y se mató,
con... con el orillo del baño,
que tenía un orillo,
se resbaló
y se cayó
y no salía
y no salía
y no salía,
y era recién casado,
y no salía,
y tumbaron la puerta
y era que se había muerto,
se murió

La hablante nos ha venido diciendo sus malos momentos y, entre ellos, cuánto se aburría en esa casa, cuán incómoda se encontraba y, para demostrarlo, narra la triste historia de un señor, que era recién casado por lo que, a su entender, la historia es más triste todavía. Lo que aparece en esta narración, después de haber presentado al señor recién casado, es una pura sucesión de eventos: entrar, resbalarse, caerse, no salir, porque *se había muerto*; más aún, para mantener la perfectividad de los de los eventos, la hablante reelabora, rotundamente: *se murió*.

Pasamos así, en esta historia, de la presentación de una situación personal que se construye nominalmente (en la orientación), a una sucesión verbal (en la complicación). Esta sucesión está doblemente marcada, por la serie verbal misma (que permite, por su laconismo, la aceleración del *tempo* narrativo) y por las conjunciones que inician las unidades de entonación que, junto a las repeticiones de estructuras, crean un efecto rítmico particular a este texto.

Las secuencias de eventos se presentan también en las demás narraciones analizadas y siempre en el mismo momento de la narración: en la complicación.

texto 3 (líneas 23-27)

era que...
lo estaba internando en esas matas,
y voltea
y lo mira
y le pela esos dientes tan horribles...

texto 4 (líneas 32-38)

apenas mi mamá se descuidó,
salí corriendo para allá para el estadio,
llegué al estadio
y me quedé toda esa...
toda la tarde...
viendo cómo jugaban al fútbol
y me gustó...

Los textos 5 y 6 son más largos, más complejos, hay varias secuencias verbales.⁸ Consideremos la *complicación* del texto 6, en las líneas 38-52, empieza verdaderamente la historia de los ladrones, el "enfrentamiento" pues, hasta este momento, la historia se había centrado más en los hermanos del narrador:

mi hermano trancó la puerta
y empezó a pegar gritos:
"ladrones,
ladrones,
ladrones".
Mi papá salió con... la pistola pues,
a ver qué era lo que pasaba,
creyendo que los ladrones estaban en la parte...
la parte externa de la casa y...
el ladrón estaba en todo el pasillo.
Cuando él sale armado con la pistola
y el ladrón le ve la pistola pues...
le dispara,
papá logra meterse en un baño

y la pistola quedó trancada...

Enseguida el texto "frena" la narración de los eventos para contarnos más bien las actitudes y las sensaciones de los personajes, un cuento dentro de otro cuento: lo que cada quién sintió (líneas 53-64); el enfrentamiento continúa en la línea 64:

bueno los ladrones se asustaron tanto que salieron...
se tiraron por el balcón,
entonces mi hermano,
uno de mis hermanos,
que... lo tenían en el cuarto...
logró abrir el cuarto y...
soltar a los perros,

Aparecen en esta secuencia, finalmente, los perros, que habían aparecido en el texto mucho antes de esta historia y que resultan la razón para contarla: esta historia se cuenta para demostrar que estos perros no son buenos guardianes de la casa y, para confirmarlo, hay que introducir nuevos personajes en la historia, con lo cual se detiene la secuencia de los eventos relacionados con el "enfrentamiento" y se pasa más bien a contar la historia de los vecinos (líneas 71-85). Y de ahí pasamos a la *coda* (líneas 86 y siguientes), donde concluye esta narración.

Justamente porque la *complicación* de estos dos últimos textos es más larga y compleja, porque entre las secuencias de eventos aparecen nuevos personajes, con lo cual se pasa de una función a otra, justamente por ello, estas narraciones permiten mostrar con claridad que, en efecto, hay una diferencia entre los momentos de presentación de referentes y los de sucesión de eventos y que esta diferencia determina un cambio en la línea, el cual permite una variación estructural que influye en el ritmo de la narración misma.

Los ejemplos que acabamos de presentar nos permiten confirmar que, en la macroestructura narrativa, orientación y complicación cumplen dos funciones diferentes, esto es, respectivamente, el establecimiento de la referencia y la narración de los sucesos. Como consecuencia de esto, la orientación se formula en oraciones "presentadoras de estados", centradas, como dijimos antes, en el ámbito del sintagma nominal, mediante la inclusión (en nuevas unidades de entonación) de informaciones relacionadas en el área de la identificabilidad del referente; mientras que la complicación requiere oraciones "presentadoras de acciones", en las cuales el verbo es el encargado de aportar información, todo lo cual permite oraciones de elipsis nominal frecuente. Este cambio en la configuración de las oraciones produce un efecto de aceleración de la narración pues, al ritmo pausado de la *orientación*, de la presentación de espacios y personas, se opone el ritmo más acelerado de los eventos en seguidilla, que encontramos siempre en la *complicación*, ritmo este que vuelve a retardarse en la *coda* o en la evaluación. Si el ritmo depende de una variación en el esquema, de una oscilación, entonces este cambio en la

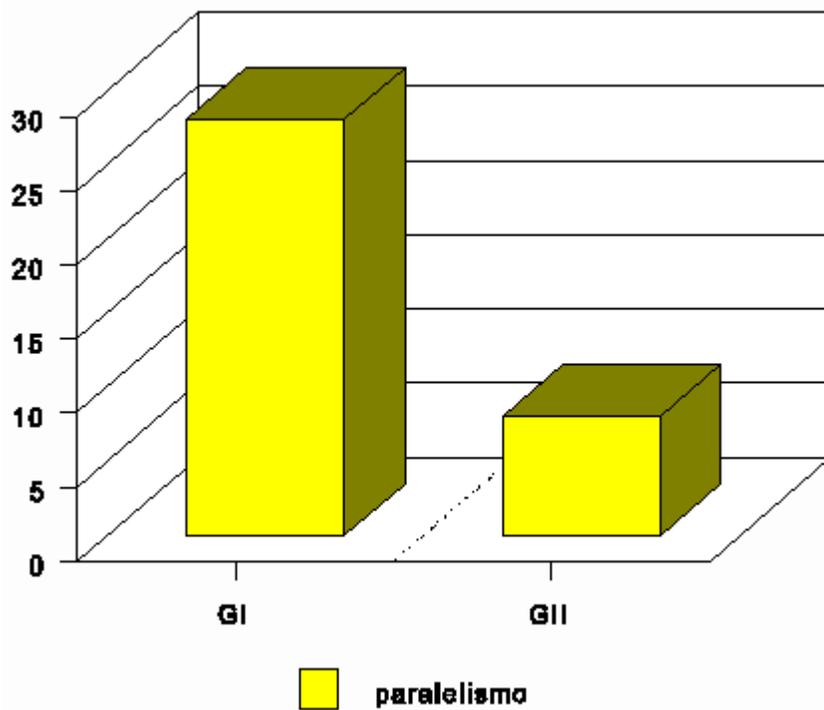
armazón oracional tiene consecuencias rítmicas, puede influir en la percepción del ritmo en las narraciones y, quizá, sea usada por el hablante con este fin.

b. El paralelismo

Especial atención merece, en las narraciones de Mérida, una forma poética de construcción del texto que consiste en lo que Jakobson 1992 ha llamado el *paralelismo*. Se trata de una repetición de estructuras, ya sean estas sonoras o gramaticales y, de acuerdo con Cicerón (citado arriba) "todo lo que queda recogido de esta forma sucede normalmente que es rítmico".

La presencia o no del paralelismo nos ha permitido reunir los textos en dos grupos: el primero (GI), formado por las narraciones *Y era recién casado*; *Eso era puro garbancillo* y *No íbamos a la escuela*; el segundo (GII) por las narraciones que hemos llamado *El fútbol*, *Las dos cadenas*, y *Los ladrones*. Esta diferenciación responde al hecho de que, mientras que el primer grupo se caracteriza por una prosa más plástica, más rítmica, en el segundo grupo de narraciones el interés se crea a partir del desarrollo sintáctico y el imbricamiento de la acción en el tiempo y en la psicología de los personajes. En el primer grupo encontramos una manera de contar que, en vez de desarrollarse hacia adelante, se desarrolla hacia atrás, haciendo gala de paralelismos muy variados. El gráfico 1 muestra que, en efecto, hay una diferencia significativa entre ambos grupos si se considera la frecuencia con la cual aparecen estructuras paralelas en sus narraciones.

Gráfico 1



En las narraciones que estamos analizando aquí encontramos ejemplos de paralelismo en el nivel fónico (paralelismo sonoro), sintáctico y semántico (paralelismo gramatical), a saber:

- i) El paralelismo sonoro es el más evidente para el oído pues resulta de la repetición, como su nombre lo indica, de sonidos. Este se da en las narraciones del primer grupo aunque también, en algunos casos, en las del segundo. Veamos los ejemplos de la historia *Y era recién casado* (texto 1, G1):

y no salía
y no salía
y no salía
y era recién casado
y no salía
con...con el orillo del baño
que tenía un orillo

Aquí encontramos la repetición de sintagmas completos, que implican, claro está, la repetición tanto de la estructura fónica como de la estructura gramatical. Esto se da más con más frecuencia en las narraciones del primer grupo y allí encontramos ejemplos como los siguientes:

era recién casado
era recién casado (texto 1)

no me estaba en la casa que me así...
no me estaba... (texto 1)

era un paquete muy grande
muy grande era (texto 1)

Ay no... sí fui a la escuela
no fui a la escuela (texto 2)

nos íbanos para los potreros
como le conté
nos íbanos para los potreros (texto 2)

Pero una madrina mía era muy brava
una madrina mía (texto 2)

y eso era puro garbancillo
eso eran puras matas de garbancillo (texto 3)

y la seguía y la seguía
y la mujer caminaba y caminaba (texto 3)

También, aunque muy esporádicamente, encontramos ejemplos de paralelismo sonoro en el segundo grupo de narraciones:

mamá... mamá mira
vamos... vamos muchachos (texto 4)

yo corrí y corrí
sino corre y corre y corre (texto 5)

tenía una camisa de cuadros
y había como cinco con camisas de cuadros (texto 5)

ladrones..ladrones...ladrones... (texto 6)

- ii) El segundo tipo de paralelismo es el paralelismo sintáctico. Para explicar este tipo de paralelismo, Jakobson cita a Sapir (en su clásico *El lenguaje*) para quien la yuxtaposición de secuencias como *el granjero mata al patito y el hombre se lleva al pollo* nos hace "sentir instintivamente, sin el menor intento de análisis consciente, que ambas oraciones caben exactamente en el mismo esquema, que en realidad son la misma oración fundamental y difieren solo en sus atavíos materiales" (cf. Jakobson 1992:59). Así, en este tipo de secuencia, menos evidente pero sin embargo muy eficaz para la producción del ritmo narrativo, lo que se repite es la estructura sintáctica, tal como podemos observar en el siguiente ejemplo:

se metió...al baño
y se mató
se resbaló
y se cayó
se murió (texto 1)

O bien en la secuencia siguiente (del texto 2), en la que se repite el verbo *venir* más un adjetivo: *ahorita es que esas aguas vienen cloacas/ y vienen sucias*. O dos gerundios: *corriendo... corriendo*, que permiten codificar la duración que el hablante percibe en la acción (texto 5).

Los ejemplos siguientes se caracterizan también por ser repeticiones de sintagmas verbales:

y voltea
y lo mira
y le pela esos dientes tan horribles (texto 3)

Y miro para allá
y veo que están jugando (texto 4)

paró el carro
y salió corriendo
y le disparó... (texto 5)
y yo cogí los trapiticos
y los puse en la mañanita atrás de la puerta
y cuando no se habían parado...
abrí el portón
que me mandaban
y salí volada
y me fui otra vez para la casa
y... no me estuve...
no me estaba en la casa que me... así
no me estaba (texto 1)

Es interesante ver cómo el paralelismo no se detiene en la clase de palabra, esto es, en el hecho de que lo repetido en las secuencias anteriores sean, precisamente, verbos, sino que, en estas secuencias, se da además un interesante juego en relación con el aspecto verbal: *y se metió al baño/ se resbaló/ y se cayó/ y se mató* son todos verbos de aspecto perfectivo, dinámico y puntual. Lo mismo ocurre con las secuencias *y yo cogí los trapiticos/ abrí el portón/ y salí volada*..., todo lo cual contribuye, como decíamos antes, a la aceleración el ritmo de estas secuencias.

En las secuencias *y no salía/ y tumbaron la puerta*, se da en cambio un contraste de aspectos: perfectivo vs. imperfectivo, repitiéndose el esquema en *y era que se había muerto/ se murió*. Para Comrie una forma perfectiva denota una situación vista en su totalidad, sin relación con su constitución temporal interna; el imperfectivo, en cambio,

presenta una situación con respecto a su estructura interna (1976:19). En las dos secuencias anteriormente citadas, al sucederse el perfectivo después del imperfectivo el hablante logra dar la impresión de algo que sucede súbitamente, repentinamente.

El paralelismo sintáctico es la figura dominante del texto 2: *No íbanos a la escuela*, cuya complicación se logra gracias a la secuencia de estructuras anafóricas formadas por dos partes: la primera, temática, que contiene la secuencia *y nos íbanos*, ya sea en su forma simple o acompañada por otra secuencia (*para los potreros; a comer cínoras, a buscar mortiños; por esas faldas*). La segunda parte de la estructura es remática, para indicar la finalidad de la acción de ese irse a algo (*y bajábanos los bichos; y las cabuyas las poníanos por dos palos... para mecernos; que habían cosechas; para comer... para que se nos pusiera la lengua morada; a coger guayabas; y robábanos a una viejita; y le robábanos la panela a la viejita*). Estas figuras, que se repiten a lo largo de todo el segmento, logran crear un ritmo cadencioso, característico de este texto (ver texto 2, líneas 7-34).

Entre las figuras sintácticas hay también algunas repeticiones que, si bien son textuales, se dan en sentido inverso, repitiéndose, al principio, el final de la secuencia anterior, o al revés (esto es, *anadiplosis*):⁹

y entonces me daba frijoles y cambures todos los días y... a mí
ese frijoles y cambures comíanos allá (texto 1)

eso era un paquete muy grande
ay Dios mío
muy grande era (texto 1)

- iii) En los textos que estamos analizando, aparecen además ciertas figuras que podríamos considerar semánticas. En este caso, el paralelismo se da en acciones semejantes pero con sentido contradictorio, formando *antítesis*. Es el caso del ejemplo siguiente cuya primera parte está formada por la acción violenta del padre y la segunda por la pasiva, sufriente de la madre: revirtiéndose la crueldad de él en el odio de ella (texto 2, líneas 48-55):

A y entonces llamaban a papá...
y nos cogía con esa correa
nos sacaba los pedazos de las costillas y del rabo
B y mamá
ella lo odiaba

La secuencia se realza aún más porque ella misma se repite, con una expresión antónima de la primera: él nos rompía, ella nos curaba (texto 2, líneas 56-8),

A y él nos sacaba los pedazos...de las piernas

y nos rompía

B y entonces nos curaba mamá

El mismo tipo de paralelismo, antitético, lo encontramos en la primera de las historias cuando se contraponen las expresiones A: *se metió al baño*, y B: *y tumbaron la puerta* en la complicación de la misma; y quizás también en A: *era recién casado*, y B: *y era que se había muerto*. Así como en el ejemplo siguiente (del texto 2, líneas 33-4):

A nos íbanos (y le robábanos la panela a la viejita)

B ... y veníanos llenas de... de comer agua y panela

y en el A: *sí íbanos a la escuela* / B: *no íbanos a la escuela*, que también se repite para terminar la narración.

El segundo tipo de narraciones carece casi totalmente de las estructuras textuales basadas en el paralelismo. Más bien se caracteriza por formas más reflexivas, y el interés se crea a través de otros medios. Consideramos que esta distinción que se da entre ambos grupos de narraciones se debe a que el primer grupo está más imbuído en la oralidad y en las normas de esta, mientras que el segundo, vive más en la escritura y en sus reglas.

Cuadro 1. *El paralelismo en las historias de Mérida*

Textos	1	2	3	4	5	6
sonoro	5		4	2	3	1
gramatical	3	7	2	1	1	
total	8	14	6	3	4	1

c. la evaluación

La evaluación puede considerarse como la sección fundamental de la narración y aquella que la hace interesante. En el artículo de Labov 1972, que ha venido sirviendo de base teórica a nuestro análisis, se hace una clasificación de la evaluación basada en el punto de vista del narrador. Labov distingue así cuatro tipos de evaluación, que se va haciendo más profunda y más elaborada desde la primera hasta la última y que se enumeran a continuación: *evaluación externa*: donde el narrador interrumpe el hilo narrativo, se vuelve al oyente y le dice cuál es su interés; *subordinación de la evaluación*: que preserva la continuidad dramática, y cita el sentimiento como algo que le ocurrió al narrador en el momento, pudiéndose introducir una tercera persona para que evalúe las acciones del personaje; *acción evaluativa*: diciendo no lo que se dijo, sino lo que se hizo; y, finalmente,

suspensión de la acción: donde el narrador reflexiona, dentro del texto, sobre lo peligroso que fue el hecho narrado, etc. (ver Labov 1972).

En Alvarez 1998, se vio cómo la presencia o ausencia de estas secciones dice de la complejidad y a la vez del grado de desarrollo de la narración. Las narraciones de la Cordillera de Mérida, una zona rural, pueden carecer de alguna de esas secciones (generalmente el *resumen* o la *coda*) cuando son menos complejas, o bien pueden tener todas las secciones y además, algunas de ellas, presentar una repetición con variaciones. En ese trabajo, también se comprueba que hay una relación entre los textos que consideramos más desarrollados con el tipo de *evaluaciones* que estos presentan.

También, en Alvarez (en prensa) se argumenta que la evaluación es una focalización en el nivel textual, y se determina que el punto de vista del narrador se corresponde con las funciones del lenguaje esbozadas por Hasan 1990 que están involucradas en el tipo de focalización. De hecho, ya Bolívar 1994 había señalado que las diferentes concepciones de los autores sobre el tema se debían a las funciones que ellos consideraban estar involucradas en esta sección.

De este modo, Alvarez considera que, desde el componente textual, relacionado con la creación del texto, se da lo que Genette 1972 ha llamado el focalización cero, por el hecho de que el narrador está ausente del procedimiento. Se daría entonces un juego poético, basado en el paralelismo, como vimos anteriormente.

Por otra parte, el componente interpersonal, que expresa el papel del hablante, su compromiso y la interacción con otros, se manifiesta en la evaluación a través de los procesos de focalización interna. Este tipo de evaluaciones aparecen como subordinadas, ya sea porque están en boca de los personajes o porque se dan en el tiempo en que ocurre la acción.

Cuando es el componente ideativo el que predomina, se da una focalización externa. En este caso la historia se evalúa desde afuera, a través de las exclamaciones del narrador, o bien a través de acontecimientos paralelos a la acción. Cada una de estas formas se produce, como es natural, con cierto tipo de correlatos sintácticos.¹⁰ En el trabajo que venimos citando, Alvarez presenta un cuadro en el cual se resumen las relaciones entre las metafunciones de Halliday y los tipos de evaluación, el cual copiamos a continuación (cf. Alvarez, en prensa):

Cuadro 2. *La evaluación*

COMPONENTE	PUNTO DE VISTA	PROCEDIMIENTOS DE SENTIDO
TEXTUAL	cero	figuras de construcción
		figuras de sentido
IDEATIVO	externo	acción evaluativa evaluación externa
INTERPERS	interno	subordinación de la evaluación suspensión de la acción

Si analizamos, según este esquema, las evaluaciones que se presentan en los textos merideños observaremos que también aquí se dan diferencias entre los dos grupos de textos. En el primer grupo de narraciones, que hemos considerado como más plástico, más icónico y más rítmico que el segundo grupo, en estos primeros textos, la mayoría de las evaluaciones corresponden a la función textual, que utiliza la focalización cero. En otras palabras, la focalización se da a través de los mecanismos que el mensaje mismo es capaz de producir. El segundo grupo de textos, por el contrario, se caracteriza por el predominio de las evaluaciones donde prevalecen tanto el componente ideativo, como el componente interpersonal correspondientes, como dijimos anteriormente, a la focalización interna y a la focalización externa, respectivamente.

Veamos más detenidamente las evaluaciones en los dos grupos. En primer lugar, tenemos el Grupo I:

texto 1. *Y era recién casado*

En esta narración se da la evaluación a través una serie de paralelismos sonoros como por ejemplo: *y era recién casado/ y era recién casado* y sintácticos, como *se resbaló/ se cayó*. Y dos evaluaciones externas, como en *ay... no... no...*. No se da ningún otro tipo de evaluación.

texto 2. *No íbanos a la escuela*

Aquí predomina también, como forma de evaluación, el paralelismo, también de ambos tipos. La estructura *sí fui a la escuela* se repite en *no fui a la escuela/ y entonces nos mandaban a la escuela* hasta terminar el texto en *no íbanos a la escuela*. Es característica de este texto, como ya hemos visto en otras secciones de este artículo, la serie de construcciones anafóricas donde se repite el principio de la misma *y nos íbanos para...* que se acompaña por un complemento preposicional o circunstancial y una oración yuxtapuesta que van variando a lo largo de toda la narración, como por ejemplo en *nos íbanos a buscar mortiños para comer...* Esta historia termina en paralelismos antitéticos: *Sí íbanos a la escuela/ No íbanos a la escuela* o bien en *nos íbanos para arriba/ y veníanos llenas de comer agua y panela...* En el texto hay también dos evaluaciones externas como *pero... pero ay no no*.

texto 3. *Eso era puro garbancillo*

En esta historia también prevalecen las evaluaciones de la función textual. Hay paralelismos sonoros como *y la seguía y la seguía*, y sintácticos *y voltea/ y lo mira/ y le pela esos dientes tan horribles*. Asimismo se dan algunas del componente ideativo, a través de la acción, como en *corra corra... y aquellas piernas no le daban*; así como también alguna exclamación del narrador, como *Dios mío...*

En las narraciones del segundo grupo vemos cómo se revierte el tipo de evaluaciones:

texto 4. *El fútbol*

En esta historia hay poca evaluación a partir del componente textual. Apenas algún paralelismo sonoro, enfático, como en *mamá... mamá... mira* y alguno sintáctico, sumamente simple: *y miro para allá/ y veo que están jugando*. En cambio se evalúa claramente a través de la acción, en el componente ideativo: *apenas mi mamá se descuidó salí corriendo para allá para el estadio*, o bien: *llegué al estadio y me quedé toda esa... toda la tarde*. También se evalúa a partir de explicaciones, suspendiendo la acción. Así tenemos: *entonces me impresionó mucho/ y me gustó*, en el componente interpersonal.

texto 5. *Las dos cadenas*

Esta narración es muy rica en evaluaciones, y las tiene de todos los tipos. Sin embargo, predominan las de los componentes ideativo e interpersonal. Hay paralelismos muy simples, como *corriendo...* o *corre, corre y corre*, que podrían considerarse como lexicalizados, de modo que puede restársele importancia a las estructuras de esta clase en este texto. Más impresionantes son las evaluaciones del componente ideativo. A través de la acción: *me consoló mi papá; y yo dentro de la jaula mirando y llorando*. También se dan exclamaciones del narrador y *no no no eso es perdido*. Lo fundamental en el texto son, sin embargo, las evaluaciones del componente interpersonal, tanto al subordinar la acción como en *y cuál es mi sorpresa que el tipo me metió la mano*; como al reflexionar dentro del texto, numerosas veces: *pero esas cuestiones que uno no sabe lo que hace en el momento; entonces yo decía no, no puede ser... porque si lo hirieron no está ahí...*

texto 6. *Los ladrones*

Esta narración sorprende por la ausencia de paralelismos; apenas hay uno que puede considerarse como lexicalizado: *ladrones..ladrones..ladrones*, enfatizando el grito del hermano. En cambio, el mayor peso está en las evaluaciones de los demás componentes. En el ideativo, vemos la evaluación a través de la acción: *los ladrones no le hicieron nada*. Es interesante el hecho de que estas sean negativas: *no perdió el dedo, ni nada por el estilo*. Se dan sobre todo evaluaciones en el componente interpersonal como en *los ladrones se asustaron tanto que salieron, se tiraron por el balcón*. El oyente se distancia de la acción porque entre ambos está el pensamiento, la reflexión del narrador, que entrega la historia completamente digerida e interpretada. Vemos un ejemplo de esto último en el pensamiento de Diana, la hermana que, conociendo la situación del padre y la presencia de los ladrones en la casa, trata de distraerlos (ver texto 6, líneas 10-9). En este segmento la acción es descrita, en una forma elaborada, paso por paso, explicando todas las circunstancias que deben tomarse en cuenta para comprender lo angustioso de la situación de la familia y el argumento que utiliza Diana para confundir a los delincuentes.

Lo que hemos dicho hasta aquí con respecto a las evaluaciones es lo que se resume en el siguiente cuadro:

Cuadro 3. *Evaluaciones por tipo de función y grupo de narraciones*

FUNCIÓN	<i>Grupo I</i>	<i>Grupo II</i>
---------	----------------	-----------------

textual	30	7
ideativa	6	20
interpersonal	1	22

4. CONCLUSIONES

Siguiendo la metáfora de Lenneberg sobre el texto como mosaico, hemos tratado de mostrar que, en efecto, la línea sintagmática responde a un plan discursivo del hablante que debe considerar, por una parte, el esquema general, la macroestructura del texto que elabora y, por la otra, las estrategias lingüísticas que le servirán para realizar el texto. En este sentido, nuestras observaciones muestran que, en efecto, *orientación* y *complicación* tienen funciones macroestructurales diferentes y que el hablante reconoce estas funciones pues, en la primera, presenta los referentes, en la segunda, se suceden los acontecimientos. Como consecuencia de esta diferenciación funcional, las estrategias sintácticas específicas de cada segmento varían: la orientación se formula en oraciones "presentadoras de estados", centradas en el ámbito del sintagma nominal, mediante la inclusión (en nuevas unidades de entonación) de informaciones relacionadas en el área de la identificabilidad del referente; mientras que la complicación requiere oraciones "presentadoras de acciones", en las cuales es el verbo el encargado de aportar información y permite oraciones con elipsis nominal.

Los textos cuya *complicación* es más compleja porque pasan de los eventos a la presentación de nuevos referentes permiten mostrar con claridad que, en efecto, hay diferencia sintáctica y, obviamente, textual, entre los momentos de presentación de referentes y los de sucesión de eventos.

También, al ritmo pausado de la orientación, de la presentación de espacios y personas, se opone el ritmo más acelerado de los eventos en seguidilla, el cual vuelve a retardarse en la coda o en la evaluación. Si el ritmo depende de una variación en el esquema, de una oscilación, entonces este cambio en la armazón oracional tiene consecuencias rítmicas: la variación que se produce por la diferente configuración de las oraciones puede influir en la percepción del ritmo en las narraciones y suponemos que esta estrategia sea usada por el hablante con este fin.

Igualmente, en las narraciones que hemos estudiado en el *Corpus* de Mérida, hemos encontrado que las primeras tres narraciones (GI) dan la impresión de ser más plásticas que las tres últimas (GII), más reflexivas. De esta manera, entre las estrategias particulares para la narración, el paralelismo, una estructura poética por excelencia, se da con más frecuencia en el GI que en el GII. En nuestro corpus de narraciones hay una diferencia socioeconómica entre los hablantes de cada grupo, los del primero son de clase baja, los del segundo de clase alta. Si pensamos que los grupos menos favorecidos viven en la oralidad, a diferencia de los más favorecidos que participan de la escritura, podríamos generalizar y proponer una hipótesis de trabajo, que sustente que los grupos menos favorecidos hacen más uso cotidiano de las formas retóricas (de la *elocutio*, en todo caso) que los más favorecidos. De

modo pues que podemos sugerir que el binomio oralidad-escritura como definitorio para ciertas estructuras narrativas, es una variable sociolingüística

Asimismo, encontramos diferencias entre los tipos de evaluación utilizadas en las narraciones, estas fueron clasificadas según Alvarez (en prensa) en tres tipos, de acuerdo con la metafunción lingüística que parece predominar; encontramos que, mientras el GI favorece las evaluaciones de tipo textual, el GII prefiere las de tipo ideativo o interpersonal.

Como hemos visto, para Jakobson el paralelismo es una estructura poética, porque se basa en la repetición de una secuencia, mientras que la prosa se caracterizaría, en cambio, por transitar el camino hacia adelante. Según el mismo Jakobson, la etimología del término latino *versus* contiene la idea de una recurrencia, al contrario de la prosa cuya etimología latina (*provorsa*) sugiere un movimiento hacia adelante. El que el paralelismo sea propio de la poesía no significa, para este autor, que "en la prosa no haya paralelismo o repeticiones o cualquier otro recurso específicamente asociado con la poesía; sino que tales simetrías no son el recurso constructivo de la prosa y no se utilizan tan sistemáticamente" (Jakobson 1992:205). Desde nuestro punto de vista, debemos distinguir el concepto de poesía como forma poética, del de poesía como exponente de la función poética que el mismo Jakobson distinguió en su ya célebre trabajo sobre *Lingüística y poética* (1988), pues únicamente así puede entenderse su afirmación de que en la prosa también se da la poesía. En todo caso, podemos hablar de un enfoque poético de las narraciones aquí analizadas puesto que consideramos como dos de sus elementos constituyentes el paralelismo y el ritmo.

Todo esto nos permite constatar, una vez más, que la conversación cotidiana comparte estrategias con el discurso literario. Para decir lo obvio, se trata de la misma lengua, es el mismo sistema lingüístico y los mismos recursos para exponer su punto de vista; menos obvio resulta afirmar que la comunicación oral no es solamente un acto informativo, también es una puesta en palabras interlocutiva en la cual cada hablante busca establecer el "enganche" con su auditorio (y ello recurriendo a distintas estrategias), entendiendo que, de esta manera "listeners and readers not only understand information better but care more about it -understand it because they care about it- if they have worked to make its meaning" (Tannen 1989:17).¹¹

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvarez, Alexandra. 1998. Discurso. En Enrique Obediente Sosa, comp. *El habla rural de la cordillera de Mérida*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes.

Alvarez, Alexandra. (en prensa). La evaluación en el páramo venezolano: reflexiones sobre la narración oral. *Homenaje a Germán de Granda*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Alvarez, Alexandra y Elsa Mora. 1995.)Oralidad en prosa? Reflexiones sobre la transcripción. *Revista venezolana de lingüística aplicada*. 1,1. Caracas: Universidad Simón Bolívar.

Bakhtine, Mikhaïl. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard.

Bolívar, Adriana. 1994. *Discurso e interacción en el texto escrito*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Chafe, Wallace. 1982. Integration and involvement in speaking, writing and oral literature. En Deborah Tannen, ed. *Spoken and written language*. Norwood: Ablex.

Chafe, Wallace. 1987. Cognitive constraints on information flow. En Russell Tomlin (ed.). *Coherence and grounding in discourse*. Amsterdam: John Benjamins.

Chafe, Wallace. 1994. *Discourse, consciousness and time*. Chicago: Chicago University Press.

Cicerón. 1991 [46 a.C]. *El orador*. Madrid: Alianza.

Comrie, Bernard. 1978. *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.

Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Seuil.

Domínguez, Carmen Luisa. 1996. El habla de Mérida: un corpus de estudio. *Lengua y Habla* 1,2. Mérida: Universidad de Los Andes.

Domínguez, Carmen Luisa y Elsa Mora. 1995. *Corpus sociolingüístico de la ciudad de Mérida*. Mérida: Universidad de Los Andes, Departamento de lingüística. Mimeo.

Domínguez, Carmen Luisa y Elsa Mora. 1998. *El habla de Mérida*. Mérida: Universidad de Los Andes.

Halliday, Michael A. K. 1989. *Spoken and written language*. Oxford: Oxford University Press.

Hasan, Ruqaiya. 1990. *Linguistics, language and verbal art*. Oxford: Oxford University Press.

Jakobson, Roman. 1984. *Une vie dans le langage (Autoportrait d'un savant)*. Paris: Minuit.

Jakobson, Roman. 1988. *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra.

Jakobson, Roman. 1992. Poesía de la gramática y gramática de la poesía. *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. México: Fondo de Cultura Económica.

Kayser, Wolfgang. 1961. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos.

Labov, William. 1972. The transformation of experience in narrative syntax. *Language in the inner city*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Lenneberg, Eric H. 1975. *Fundamentos biológicos del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Mora Gallardo, Elsa. 1996. *Caractérisation prosodique de la variation dialectale de l'espagnol parlé au Vénézuéla*. Université de Provence, Aix-Marseille. Tesis doctoral (mimeo).
- Real Academia Española de la Lengua. 1973. *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Saussure, Ferdinand de. 1973. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Tannen, Deborah. 1989. Involvement in discourse. En *Talking voices. Repetition, dialogue and imagery in conversational discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Villamizar, Thania. 1993. Repetición de estructuras sintácticas en el habla rural. *Boletín Antropológico* 27. Mérida: Universidad de Los Andes.

Notas en este documento.

[1] Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación más amplio sobre *El español de Mérida* (CDCHT H-485-97-A), que las autoras desarrollan actualmente con Enrique Obediente, a quien agradecemos sus observaciones y comentarios.

[2] Se trata de una muestra estratificada sociolingüísticamente para la cual se realizaron grabaciones de diálogos entre un entrevistador y un hablante (merideños ambos), entre los cuales no había relación de amistad, por lo que se solicitaba, en cada caso, que el hablante relatara anécdotas relevantes de su vida, usos y tradiciones de la ciudad, etc. Una muestra seleccionada del corpus general ha sido publicada en Domínguez y Mora 1998, para conocer los criterios utilizados en su constitución cf. Domínguez 1996.

[3] Mora 1996 encuentra que, en el español de Venezuela, las unidades de entonación están delimitadas por un patrón entonativo coherente y la presencia de un tono de frontera que, en las oraciones declarativas, se realiza por una configuración regularmente descendente. Esta misma autora encuentra que, en Venezuela, el límite de la unidad de entonación puede estar demarcado por un alargamiento de la sílaba final (ver Mora 1996:202-5).

[4] Jorge Luis Borges. Nueva refutación del tiempo. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Alianza. 1976.

[5] Lenneberg desarrolla la teoría de que existe una cierta métrica subyacente a los movimientos del habla, común a la especie e independiente de los patrones de entonación de las lenguas particulares y de la velocidad del habla de un individuo particular. Esta métrica tendría como patrón de referencia el esquema de inicio y ejecución del esquema motor de la realización de la sílaba que, para Lenneberg, se produce, en promedio, unas seis veces por segundo.

[6] *De Musica*, citado por Jakobson 1984:106-7.

[7] Una investigación actualmente en curso nos permitirá afirmar si esto efectivamente es así para el español.

[8] Es interesante hacer notar que los hablantes, en los textos 5 y 6, pertenecen a los primeros grupos etarios del *Corpus sociolingüístico de la ciudad de Mérida* (A: 14-29 años y B: 30-45 años), mientras que, en los

cuatro textos anteriores, los hablantes pertenecen a los grupos C (45-60 años) y D (más de 61 años). Los datos de este trabajo, sin embargo, no nos permiten confirmación de esta diferencia.

[9] Estructuras paralelas de este tipo son las que, principalmente, analiza Villamizar 1993.

[10] Labov 1972 los considera como tipos especiales de evaluación. Alvarez (en prensa) sugiere que no pueden divorciarse los elementos sintácticos de los otros niveles de la lengua, sino que, antes bien, deben considerarse al mismo tiempo con los demás niveles, por lo que incluye los *intensificadores* y *comparadores* de Labov en las evaluaciones que se dan a través del componente textual, los *correlativos* en el ideativo, y los *explicativos* en el interpersonal.

[11] "oyentes y lectores no solo entienden mejor la información sino que la aprecian más -la entienden porque la aprecian- si han colaborado en la creación del sentido."