

Estructuras narrativas en el español de Mérida: la sintaxis

Carmen Luisa Domínguez Mujica

Todos sabemos lo que es un buen narrador, lo reconocemos y nos encantamos con su arte cuando lo tenemos delante. El *Corpus sociolingüístico de la ciudad de Mérida*, por las características mismas de su recolección, está lleno de narraciones y la lectura o la escucha de estas hace aparecer diferentes maneras de contar y diferentes estrategias para poner en palabras las experiencias, las vivencias, las anécdotas. Este trabajo parte de esa observación y de la intención de describir algunas de estas estrategias y caracterizarlas lingüísticamente.

Hemos seleccionado narraciones de varios hablantes del *Corpus sociolingüístico de Mérida*, que nos parecen representativas de la variedad que hay en la muestra general. Cada una de las narraciones fue segmentada en unidades de entonación, esto es, un segmento del texto que está delimitado por un contorno entonativo coherente, por una pausa y/o un alargamiento de la sílaba final, perceptibles para el oyente. También distinguimos las diferentes partes constituyentes de la narración siguiendo para ello el esquema que propone Labov (tal como puede verse en el volante).

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)

Lenneberg considera igualmente que no solo es la sucesión de los sonidos del habla la que está dominada por el tiempo, sino que este es relevante para todas las acciones humanas, aunque no es discernible si no responde a lo que representa su "naturaleza básica", esto es, un pulso o golpe implícito.

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 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 y que admitirá, como en música, el *accelerando* y el *ritardando*.

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; en ellos podemos encontrar la noción de ritmo como cualidad discursiva, propia de la textualización, de la puesta en palabras, // no como una cualidad del objeto vivido, de la vivencia, de la percepción, sino de la puesta en palabras.

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 realzada 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:

-- es una hechura del orador: toda idea es buena si se sabe decir de forma acabada, realzada por el ritmo, que no solo es asunto de poesía;

-- hay medios lingüísticos de los que un hablante dispone y, entre ellos, la colocación, la factura de las oraciones, tendrá que ver con el ritmo;

-- 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.

En relación con esto último, si lo que nos interesa establecer son las estrategias para producir el efecto rítmico en las narraciones, debemos establecer la unidad de medida que permita mostrar que, en efecto, en la línea temporal del texto hay un "pulso", una variación

que marca el ritmo "en los que hablan". Para este trabajo, he decidido considerar que esa unidad (o, al menos, una de ellas) es la unidad de entonación (entendida como segmento sintáctico, esto es, unidad que realiza la oración en el habla, y esta puede coincidir con una o más unidades de entonación). Entiendo que estas unidades permiten evidenciar "las piezas del mosaico", el plan discursivo del hablante a través de los segmentos que él mismo ha establecido.

En las narraciones que estamos analizando, [[de las cuales hay dos copiadas en el volante]], 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 y que, independientemente de la complejidad oracional, las oraciones se realizan de manera diferente de acuerdo con el momento de la narración.

Estos textos muestran lo que nos parece que es el modo de elaboración de la *orientación*: en ella se presentan los elementos que luego actuarán en la *complicación*, esto es, los espacios y los actores que, después, serán centrales en el desarrollo de los acontecimientos.

Así, en el texto 2, notaremos que, en la *orientación*, el narrador es sumamente cuidadoso al presentar a sus hermanos, a su papá recién operado, a su hermana Diana y el modo como esta evita que los ladrones entren al cuarto de su papá (líneas 15-19), 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. Para ser tan detallista, el hablante debe incrustar información en otra y, hablando de su hermano, cuando considera necesario explicar por qué no estaba durmiendo en su cuarto, dice (líneas 27-34):

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 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 alla
y yo venía por comer una migajita al menos

De esta manera sucede en todos los textos que estamos considerando aquí: 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 decía antes, la mayoría de los referentes aparecen solo pronominalmente.

Consideremos detalladamente un ejemplo (texto 1, líneas 16-33):

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* (línea 32); más aún, para mantener la perfectividad de los de los eventos, la hablante reelabora, rotundamente: *se murió* (línea 33).

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 ritmo) y por las conjunciones que inician las unidades de entonación (que marcan un pulso incluso medible).

Los textos como 2, más largos y más complejos, presentan varias secuencias verbales de este tipo. En la complicación del texto 2 (líneas 38-52), empieza verdaderamente la historia de los ladrones, el "enfrentamiento" pues, hasta este momento, la historia (como vimos) 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 53-63). 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 sido mencionados 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 produce un ritardando en la secuencia de los eventos relacionados con el "enfrentamiento" y se pasa más bien a describir a los vecinos y su rol en la historia (líneas 71-85).

Puesto que lo que les he presentado hasta aquí son avances de investigación, también presentaré conclusiones preliminares, a saber:

Los ejemplos que acabo de presentar, típicos en relación con el resto de las narraciones que estamos analizando, permiten pensar 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 es el verbo el encargado de aportar información y permite oraciones con elipsis nominal.

Los textos como 2 permiten ejemplificar lo que acabo de decir pues justamente como la *complicación* en estos textos es más compleja, ya que entre las secuencias de eventos aparecen nuevos personajes y, con ello, se pasa de una función a otra, justamente por ello,

estas narraciones 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, quizá, sea usada por el hablante con este fin.